

Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради



АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ

СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ»

Випуск 3



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Білоус Петро Васильович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Гудзенко Олена Георгіївна, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри всесвітньої історії та філософії, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Добродум Ольга Вікторівна, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології та філософської антропології, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова;

Кралюк Петро Михайлович, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри теорії та історії держави і права, Національний університет «Острозька академія»;

Коляда Еліна Калениківна, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри практики англійської мови, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Міріца Стефанія-Крістіна, доктор філософії, Університет «Dunarea de Jos», м. Галац, Румунія;

Чижевський Фелікс, професор, доктор габілітований, професор, Університет Марії Кюрі-Скłodовської (UMCS), м. Люблін, Польща;

Яновець Анжеліка Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної та української філології, Луцький національний технічний університет.

*Ілюстрація на обкладинці – картина із серії «Квіти – радість життя»
луцької художниці Світлани Костукевич (використана за згодою автора).*

Журнал ухвалено до друку Вченою радою
Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
19 жовтня 2022 р., протокол № 3

Науковий журнал «Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»
zareєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB № 24805-14745P від 21.04.2021)

Фахова реєстрація (категорія «Б»): Наказ МОН України № 1017 від 27 вересня 2021 року
(додаток 3) зі спеціальності 035 – Філологія.

Офіційний сайт видання: www.academstudies.volyn.ua

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення
StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-31Жадан7Інтернат:82-98

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.3.1>

Н. В. ГЕРАСИМЕНКО

кандидат філологічних наук,

старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст.

та сучасного літературного процесу,

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, м. Київ, Україна

Електронна пошта: n-gerasimenko@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0003-3095-9434>

АРХЕТИПНА СИМВОЛІКА В РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

Стаття присвячена архетипним образам у романі сучасного українського письменника С. Жадана. Науковець визначила та проаналізувала різні варіації та проєкції архетипів, схарактеризувала особливості найбільш значущих та важливих. Зокрема, зазначено, що письменник оприявнив у тексті кілька архетипів, які можна згрупувати як просторово-енергетичні, часово-просторові, зооморфні та рослинні. До перших дослідниця пропонує зарахувати архетип Дому-оселі, помешкання з родовою пам'яттю кількох поколінь та його варіації Дому як тимчасового притулку – це локації вокзалу та будівлі інтернату. Їх можна вважати почасти бінарною опозицією тобто «не-Дім» до архетипу стійкого Дому. Серед часово-просторових авторка розглядає топонім дороги, так само аналізує через дві проєкції – фізичний шлях героя та його внутрішньо-метафізичну дорогу самопізнання й еволюції характеру. Авторка статті звертає також увагу, що кризовий стан і роздвоєність, екзистенційне безпам'ятство персонажів відбито також у зооморфній площині через прообрази тварин, зокрема, пса/псів/цукеняти. Ці образи так само трансформуються: до первинних тлумачень як архетипу духу, вони дістають додаткові функції тварин-помічників, чия поведінка й свідомість суголосна з героями роману. Так само змінюються у творі й рослинні образи, зокрема, соняшник з традиційного символу сонця, праці й достатку дістає авторське значення втрати морально-ціннісних орієнтирів та сенсу буття, непотрібності, марноти сподівань та надій. Через призму модифікацій представлених у творі архетипів дослідниця проаналізувала й моделі поведінки персонажів, розкриття їхніх характерів. У підсумку постулюється ідея, що архетип Дому в романі є не просто наскрізним, а головним, виступає також своєрідним обрамленням твору: навколо нього обертається сюжет, а віднайдення до свого справжнього Дому – фізичного помешкання й внутрішнього метафізичного – головна мета героїв роману. Бо лише таке повернення – запорука зміцнення суспільства та успішного його майбутнього.

Ключові слова: топос, часово-просторові відносини, локація, хронотоп, міфопоетика, воєнна проза.

Постановка проблеми. Проблема поняття архетипу у зарубіжному і вітчизняному літературознавстві цікавила науковців не одне десятиліття. Саме питання художнього моделювання світу через засоби просторової семіотики висвітлювали у своїх студіях відомі літературознавці ХХ-ХХІ століття М. Бахтін [Бахтін], Ю. Лотман [Лотман], С.Клімова [Клімова], В. Топоров [Топоров], О.Шутова [Шутова] та ін.

Так, Ю. Лотман одним із найголовніших архетипів світового фольклору вважав мотив Дому. На думку науковця, у світі триває повсякчас протиставлення «Дому» (свого, безпечного, культурного простору, який охороняють боги) й «Антидому», «лісового дому» (чужого, диявольського простору, місця тимчасової смерті, потрапляння до якого рівнозначне подорожі до

потойбічного світу) [Лотман : 314]. Саме на таку бінарну опозицію спиралися в своїх дослідженнях О. Лілік «Архетип дому в ліриці Григорія Чубая» [Лілік], У. Федорів «Мотив (без) домності в романі Сергія Жадана «Інтернат»» [Федорів], Л. Яшина «Образ «Дому» у творчості В. Дрозда» [Яшина] та ін.

До теми архетипів Роду, Світового дерева, Дому, Матері, Слова, що реалізуються через відповідні архетипні образи, звертається у своїй науковій статті дослідниця Т. Урись «Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії» [Урись].

Епізодично тему архетипів у сучасній українській літературі порушували науковці Н. Головченко [Головченко], Я. Кулінська

[Кулінська], Я. Поліщук [Поліщук], О. Тиховська [Тиховська], У. Федорів [Федорів] та ін. Окремі аспекти проблеми висвітлювала у своїх статтях і я теж [Герасименко].

Однак об'єктом комплексного дослідження у сучасній українській літературі і зокрема у воєнній прозі, проблема архетипу(ів) та його модифікацій не була, попри те, що нині виникають нові нарративи й потребують ретельного та системного аналізу.

Це й зумовило актуальність нашої наукової розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Теоретичну й методологічну основи дослідження склали праці з теорії питання М. Бахтіна [Бахтін], Г. Башляра [Башляр], Ю. Лотмана [Лотман], В. Топорова [Топоров], Т. Гундорової [Гундорова] та ін. Крім того, у статті використано результати досліджень науковців, які спеціалізуються на вивченні вітчизняного сучасного літпроцесу та воєнної прози.

Робота ґрунтується на наукових принципах сучасної історії та теорії літератури, у дослідженні поєднані описовий, історико-біографічний, порівняльно-історичний (для зіставлення різних типів персонажів та відстеження динаміки окремих образів), є елементи герменевтичного методу, нарративного та інтертекстуального аналізу тощо.

Постановка завдання. Як відомо, письменницька творчість – амбівалентна за характером: з одного боку, будь-який художній твір засвідчує індивідуальність автора, з іншого – він сповнений загальних архетипів. Адже закодована інформація з підсвідомості автора у процесі написання твору розкривається саме через ідеї, прообрази, прототипи, які, своєю чергою, стають визначальними ідентифікаційними маркерами творчості письменника.

Мета роботи – виявити різновиди архетипів у романі С. Жадана «Інтернат», систематизувати їх, простежити особливості відображення в романі через моделі поведінки персонажів. Проаналізувати поняття «дім», «інтернат», «дорога» та інші через їхню кореляцію з категоріями «буття», «місце», «простір», символікою та значенням інших образів тощо.

Виклад основного матеріалу. У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка поняття «архетип» тлумачиться як

прообраз, первісний образ чи ідея, що «впливаючи на «поверхню» свідомості у формі літературного твору, актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському родові» [Гром'як : 65].

Відомий вчений К.-Г. Юнг пояснював архетип як модель, що може по-різному проявлятися, але тільки завдяки свідомому досвіду набуває конкретного змісту: «сам по собі порожній і чисто формальний, він не є чимось іншим, як можливістю уявлення, здатністю до виявлення того, що дано а ргіогі. Уявлення, як такі не успадковуються, вони – лише форма» [Юнг : 214]. За дослідником, архетип – це модель, що реалізується в різних виявах та лише завдяки свідомому досвіду набуває конкретного змісту.

Послугуючись таким розумінням поняття, як найповнішим, одразу зазначимо, що у романі С. Жадана «Інтернат» наявні кілька архетипів. Умовно їх можна поділити на *просторово-енергетичні, часово-просторові, зооморфні та рослинні*.

До *просторово-енергетичних архетипів* належать передовсім топонім Дому, він у романі представлений чи не найширше завдяки кільком варіаціям. Передовсім, у традиційному сприйнятті як Дім-помешкання, житло-фортеця, що боронить головного героя та його сім'ю від лихого зовнішнього світу. У цьому випадку, Дім виступає як «... матеріальне і духовне осердя сім'ї, родинне вогнище, місце перебування душ предків – охоронців від темних сил» [Войтович: 557], проєкція фізичного і духовного Житла, «що захищає людину/родину від хаосу небуття» [Андрусів : 97].

Український філософ С. Кримський зазначає, що архетип Дому взагалі наділений сакральними ознаками божественного акту творення, «мовби містичне пристановище, знак безпеки, який відтак вбирає всі образи світу та приручає їх» [Кримський : 285].

У будинку насправді мешкають вже три покоління (батько головного героя, сам Павло Іванович (Паша), його сестра (у романі присутня опосередковано, головно – через спогади, як і цивільна дружина), а також тринадцятирічний Сашко, племінник Паші, внук старого), а отже, дім слугує прихистком для цілої родини.

Комфорт і затишок для Павла Івановича, вчителя української мови та літератури у пристанційному селищі, (зараз це прифронтова територія) починається із запаху газу на кухні: «Паша підходить до плити, відразу ж ловить солодкавий запах газу. У Паші він завжди асоціюється з бадьорим ранковим прокиданням. Щоранку збираючись на роботу, покидавши до портфеля учнівські зошити й підручники, вибиратись на кухню, дихати солодким газом, пити міцний чай, заїдаючи його чорним хлібом <...> Цей запах супроводжує його все життя, у нього навіть апетиту немає, коли випадає прокидатися не вдома, бракує домашньої ранкової плити, що відгонить пропаленими конфорками...» [Жадан : 13]. Щоправда наприкінці роману у чоловіка змінюється відчуття дому на «Вдома пахне свіжими простирадлами» [Жадан : 335].

Головний герой щиро любить свій дім, він повертається сюди після навчання і здобуття вищої освіти, не бачить свого життя в іншому місці. «Паша любив цей будинок, жив тут ціле своє життя, збирався жити далі...» [Жадан : 7-8].

Проте представлення архетипу Дому в романі С.Жадана не обмежується лише традиційним: діапазон цього топоніму в творі досить широкий. Окрім стійкого «Дому – помешкання», в «Інтернаті» також використано інші варіанти архетипу. Зокрема, Дому не як постійного житла, а як тимчасового прихистку для персонажів, передовсім, йдеться про локації «Дім – вокзал»: «... вони (люди – Н.Г.) там сидять усередині, мов у церкві в обложеному місті, думають, що там їх не дістануть, дивляться крізь вікна на світ, який безупинно звується...» [Жадан : 61]; а також тимчасовий притулок «Дім – інтернат». Такі модифікації архетипу оприявнюються під час подорожі головного героя і призводять до невтішних думок-висновків. Зокрема, з'являється розуміння, що державна установа-інтернат, куди так охоче спроваджують проблемних дітей – це штучний сиротинець, створений дорослими, це пряма опозиція до Дому як власного захищеного простору (Дому-фортеці): «...їхні батьки, що кинули їх (дітей – Н.Г.) тут, мов кроликів у зачинених клітках: живіть, скільки зможете. І як зможете <...>» [Жадан : 147]. І ця модифікація штучного й несправжнього Дому шириться

на ще один варіант архетипу – відчуття Пашею своєї малої батьківщини, рідного краю: «...Ми ж тут усі, якщо подумати, як в інтернаті живемо...» [Жадан : 147].

Дослідниця У. Федорів, виокремлюючи у романі С. Жадана три модифікації архетипу Дому: 1. Мікрокосм/Внутрішній дім – помешкання головного героя; 2. Макрокосм/Великий Дім – стратегічна проєкція на Україну як Батьківщину; 3. Не-Дім/Втрачений Дім – інтернат: і держустанова, і регіон, пише: «... саме Донбас став таким не-місцем, у якому неможливо освоїтись чи вгунтуватись. Він перетворився у статичний простір, де індивіди залишаються самотніми та бездомними, а згодом втрачають, чи навіть зрікаються своєї ідентичності...» [Федорів : 42].

Натомість літературознавець Я. Поліщук вважає, що метафора «інтернату» «окреслює той кризовий і роздвоєний стан, в якому – ніби тимчасово, але надовго, імовірно, на все життя – зависають персонажі твору. Інтернат – це насамперед психологічний комплекс, дитяча кривда, ресентимент» [Поліщук].

До *часово-просторових архетипів* твору передовсім належить дорога головного героя, спершу самого, потому з небожем. Цей топос загалом – один із найулюбленіших у письменника, досить згадати романи «Депеш Мод» і «Ворошиловград». За авторським задумом, Павло Іванович має забрати з інтернату свого племінника Сашка, куди його віддали раніше. Під час вимушеної мандрівки, (а вчитель мусить іти розкислим полем кількадесят кілометрів), він аналізує все своє попереднє життя, бо у щоденній метушні якимось втрачилися сенси й орієнтири. Так два значущих архетипи збігаються й накладаються один на одного, а перед героєм почергово виникають варіації Дому як стрижневого поняття.

Зарубіжний дослідник В. Топоров у праці «Простір та час» зауважує, що дорога завжди веде до омріяного центру, і «виступає не тільки у формі зримої реальної дороги, а й метафорично – як позначення лінії поведінки (особливо часто моральної, духовної)... метою є не завершення шляху, а сам шлях, входження на нього, приведення свого Я, свого життя у відповідність зі шляхом, із його внутрішньою структурою, логікою та ритмом» [Топоров : 268].

Українська літературознавиця Н. Головченко звертає увагу, що у романі С. Жадана загалом домінує «рух/біг/втеча – в інтернат/з інтернату, – який не дає змоги вдумливо та детально щось побачити, осмислити, пояснити. Хлопці мусять бігти, щоб вижити, – вважає дослідниця [Головченко].

Погоджуючись частково з думкою науковця, все ж зауважимо, що попри інтенсивність подій та руху в творі, головний герой ретельно ревізує своє життя саме під час мандрівки, аналізує його, виводить причинно-наслідковий зв'язок. Дорога в інтернат обертається для Павла Івановича еволюцією характеру, дорогою до самого себе, віднайдення свого притлумленого «єго»: «привести своє Я, своє життя відповідно до шляху, до його внутрішньої структури, логіки та ритму», – як слушно зазначав В.Топоров [Топоров : 268].

Наявні у романі і кілька часових площин. Герой, долаючи дорогу в реальному часі, подумки постійно повертається до минулого (невдалого сімейного життя, службових епізодів у школі) й давньо-минулого (дитинства, родинних переказів тощо). Минуле у таких флешбеках ущільнюється, увиразнюється, і накладаючись на справжнє (теперішній час), стає ключем до сьогодення головного героя, становлення його характеру та світогляду, тобто виконує головну формотворчу функцію. Однак на зворотній дорозі у героїв відбувається трансформація – Паша усвідомив помилки й прагне змін, тож минуле поступається теперішньому, спогади зникають, події відбуваються в реалі, час стає лінійним і сталим. Натомість категорія майбутнього часу в романі майже відсутня, вочевидь, тому, що майбутнє, за С. Жаданом, належить новому поколінню, у романі – це Пашин тринадцятирічний племінник Сашко, а отже, – це вже інша історія.

У роботі «Феноменологія духа в казках» К.-Г. Юнг зазначав, що «в міфах і казках, як і в сновидіннях, душа розповідає свою власну історію, і взаємодія архетипів виявляється у своєму природному обрамленні...» [Юнг : 298]. І далі: «Якщо дух розглядати як архетип (а саме таким він постає в казках і снах), то побачена картина буде дуже відрізнятися від тої, яку нам малює свідомість ...» [Юнг : 298]. Первинно дух поставав в образі людини або тварини, він був

daimonion (демоном), який з'являвся нізвідки» [Юнг: 335-336].

Архетип духа Павла Івановича з'являється в романі в образі безпритульного пса (площина *зооморфних архетипів*), і поведінка тварини прямо віддзеркалює поведінку головного героя. Приміром, коли пересічний вчитель провінційної пристанційної школи на початку своєї подорожі все ще намагається бути, як усі («... скуповувався в секундах та оптових магазинах... <> Простуватий телефон, китайський наплічник...» [Жадан : 181], «... жив так, ніби коїв тяжкий злочин безпосередньо на очах потенційного свідка, який свідчитиме потім безжалісно й холоднокривно, не забувши жодної деталі, не пропустивши жодного епізоду...» [Жадан : 128] собака теж чинить відповідно – «мокрый, сірий, із темними переляканими очима. Паша хоче його відсунути від себе, торкається рукою псячого хребта, відчуває, як пес приречено здригається. Давай, давай, каже Паша, іди звідси. Але пес упирається й не йде, повертає до нього морду, зазирає Паші в лице, натякаючи, що йти йому звідси нікуди. Власне, як і самому Паші...» [Жадан : 74-75]. Людську байдужість у соціумі теж проілюстровано образами вуличного собаки й Паші: «Пес це теж відчуває – нікому він теж не потрібен, ніхто його тут не тримає, і розраховувати він тут може не так на чийсь великодушність, як на слабкість» [Жадан : 76]. І далі поведінка тварини дублює вчинки головного героя – лякається вибуху і ховається під чужий лікоть («Паша б теж радо заховався під чийсь лікоть, ось тільки немає такого ліктя на цьому вокзалі» [Жадан : 76]); розгублений, плентається позаду людей, намагається водночас не сильно відставати, як і сам Павло Іванович, дезорієнтований у поточній ситуації та й загалом у житті; чітко відчуває більшість й мовчки погоджується на їхні умови («боєць уже шарить кишнями. І дістає звідти замусолений снікерс. Розриває упаковку, надкушує, решту кидає на асфальт, просто під танк. Пес тут-таки зводиться на лапи й, підібгавши хвоста, спускається вниз. Хапає снікерс, пожадливо його ковтає, лягає під машину, намагаючись не дивитися на Пашу...» [Жадан : 79]).

Образи пса в романі зустрічаються неодноразово – голодного й покинутого напризволяще людьми на початку роману, люті зграї здичаві-

лих псів, що переслідують подорожніх під час їхнього повернення додому, і зрештою образ малого цуценяти, що його напівживого підбирає хлопець: «залишу, точно здохне, – не погоджуюся я (Сашко – Н.Г.), беру його обережно на руки, ховаю за пазуху...» [Жадан : 334-335].

У небожа, як і в його дядька, прообраз у зооморфній площині так само собака. Саме з ним автор неодноразово порівнює поведінку школяра: Сашко «підвивав, справді мов щеня, перелякано й злісно...» [Жадан : 275]; «показує на мене (Сашка – Н.Г.) пальцем, як на пса. Забрали все таки? – він про мене й говорить, як про пса» [Жадан : 328].

Разом із тим, образ собаки у лінії Сашка дещо відрізняється: він не є винятково відображенням поведінки персонажа, як скажімо, у Павла Івановича, поява пса біля хлопця швидше нагадує тотем, тварину-помічника, трансформацію символу.

У вже згадуваній нами роботі «Феноменологія духа в казках» К.-Г. Юнг зазначає, що в казках можемо знайти багато прикладів тварин-помічників. «Вони поведуться так, як люди, говорять мовою людей, вони наділені такою передбачливістю і знанням, які не властиві людям. Звідси випливає, що архетип духа часто постає в образах тварин» [Юнг : 312].

Дослідниця О. Тиховська наголошує, що тварини-порадники є персоніфікованою позитивною тінню персонажів і приходять їм на допомогу з надр підсвідомого (тобто коли казкові герої перебувають за межами реального світу, у так званому потойбіччі, де звірі постають мудрими тотемами), а належність тварини й людини до однієї статі свідчить, що разом вони становлять певну цілісність. А отже, прислухаючись до поради тварини-помічника, герой чує себе, чує голос тіньової сторони своєї особистості, – вважає дослідниця [Тиховська].

Слід також зауважити, що в романі С. Жадана надія й майбутнє для родини Павла Івановича теж подано через образ тварини, малого цуценяти, врятованого Сашком від неминучої смерті: «виросте – всіх порве» [Жадан : 335].

Трансформації зазнали у творі й деякі рослинні символи, зокрема соняшник. В українській культурі ця рослина, із голівкою-кошиком, завжди повернутим до сонця, багато століть вважалася народним символом праці

й достатку, сили й добробуту. Однак в «Інтернаті» в описі пейзажів прифронтової території, зокрема, соняшникового поля автор подає інше трактування образу: «Попереду чорніє соняшникове поле, з незібраним минулорічним урожаєм. Темні висушені за літо соняшники схожі на вигорілий ліс... Лишилося пройти крізь соняхи... Соняшники розступаються, боляче б'ють по руках, вода затікає до рукавів. Так і стоятимуть, думає Паша про соняшники, як зомбі. Забуті й прокляті. Доки хтось усе це не переоре...» [Жадан : 171].

Принагідно зазначимо, що в інших авторів армійської прози тлумачення образу соняшника теж зазнало змін. У письменника Б. Гуменюка (вірш прозою «Соняхи»), соняшники – це образи-символи українських захисників, що полягли за рідну землю, але з їхнього насіння виростають нові покоління бійців.

А в письменника-комбатанта І. Михайлишина – в образі соняшника ходить смерть: «Бісові соняшники! Ненавиджу вас...<» Ці «соняшники» стріляли в нас. Ці соняшники й ховали під собою ворожі трупи. Від вибухів тіла наших бійців також залітали в ці соняхи. Тепер вони перемішані. Чортові соняхи. Ви уявляєте собі смерть? Вона з косою? Це неправда. Смерть ходить зі стеблом соняха» [Михайлишин : 310].

Висновки. Підбиваючи підсумки зазначимо, у романі С. Жадана «Інтернат» представлені кілька архетипів. Найбільш значущим з них є онтологічний, просторово-енергетичний архетип Дому, він відповідає традиційному визначенню поняття як «Дім-оселя», головна функція якої захист родини від агресії зовнішнього світу. Водночас архетип дому у письменника має дві варіації, обидві на позначення тимчасовості та нестійкості, де Дім трактується як тимчасовий прихисток – це, передовсім, локації вокзалу та самого інтернату. Враження від сиротинцю, оця атмосфера штучного дому, шириться у автора і на сприйняття цілого регіону, малої батьківщини головного героя.

Представлені в романі і часово-просторові, зооморфні та рослинні архетипи. Серед перших – чи не найбільшим є дорога. Цей топонім має подвійне трактування: просторово-фізичне – шлях, який героїчно долає Паша, спершу один, потім з племінником, і внутрішньо-метафі-

зичне – аналіз героєм довколишніх подій, екзистенційне пізнання і віднайдення свого втраченого «єго» (самоідентифікація), у дорозі відбувається і еволюція характеру персонажа, його соціальне прозріння. Зауважимо, що саме через проєкцію характеру та вчинків Павла Івановича простежується й інші персонажі твору.

Поведінка головних героїв віддзеркалюється у зооморфній площині через образи тварин, зокрема дорослого собаки (Паша) та цуценяти (Сашко). Надії та сподівання письменник теж передає через ці образи, у них додатково з'являється функція тварин-помічників.

Трансформації у романі зазнали і рослинні образи, передовсім, соняшник. Із традиційного улюбленого народного символу сонячної енергії, життя, здоров'я та процвітання бачиться автором як символ занепаду й втрати.

Літературний критик К. Воздвиженський зазначає про «Інтернат» С. Жадана, як про твір «... суцільного дискомфорту: герой увесь час мріє то обігритися, то поїсти, то поспати,

чи просто пробігти прострілювану ділянку шляху і залишитись неушкодженим...» [Воздвиженський].

Погоджуючись з автором, усе ж зазначимо, що оцей суцільний дискомфорт персонажів відіграє у романі певну мотиваційну роль. За письменником, оце бездомв'я, моральна безпритульність героїв та їхніх двійників-тварин має зупинити збайдужіння сучасного соціуму, з ресентименту перетворитися на реверс (зворотній хід), стати відправною точкою для мотивації та морально-ціннісних сенсів нового громадянського суспільства. І звісно ж, для нового розуміння Дому-помешкання родини, місця сили й затишку, де пахне чистими простиралами [Жадан : 335], а не прогорілими конфорками [Жадан : 13].

Отже, архетип Дому як Дому-прихистку в «Інтернаті» С. Жадана є не просто наскрізним, увесь сюжет обертається навколо нього, цей архетип стає у творі образом-обрамленням та високою метою для усіх героїв роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. Тернопіль : Джура, 2000. 340 с.
2. Архетип. *Літературознавчий словник-довідник* Упоряд. : Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. С. 65.
3. Бахтин М. *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики.* Москва. Художественная литература, 1957. 504 с.
4. Башляр Г. *Избранное : поэтика пространства.* URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/psikhologija/bashljar_g_izbrannoe_poehitika_prostranstva_per_s_franc/22-1-0-784 (дата звертання: 22.10.22).
5. Воздвиженський К. «Інтернат» : війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана. URL: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynuju_Novuj_roman (дата звертання: 12.08.22).
6. Войтович В. *Українська міфологія.* Київ : Либідь, 2002. 664 с.
7. Герасименко Н. Архетип дому в романі С.Жадана «Інтернат». *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки».* Луцьк, 2022. № 1. С. 9-16.
8. Головченко Н. Про «відмороженого» Пашу Сергія Жадана. *Буквоїд.* 24 травня. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/05/24/072033.html> (дата звертання: 03.08.22).
9. Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм.* Київ : Критика, 2013. 344 с. (Серія «Критичні студії»).
10. Жадан С. *Інтернат. Роман.* Чернівці : видавництво «Меридіан Черновіц», 2017. 336 с.
11. Климова С. Социально-философские аспекты анализа архитипических функций дома. URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/klimova/function.html> (дата звертання: 20.10.22)
12. Коваленко О. Мотиви дороги (рух і процесуальність) у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). Патологічна потреба дороги у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). *Магістеріум.* 2010. Вип. 38. С. 90–93.
13. Кримський С. Архетипи української ментальності. *Попович М.В., Кисляковська Ю.В., Вяткіна Н.Б., Навроцький В.В. Проблеми теорії ментальності.* Київ : Наукова думка, 2006. С. 285.
14. Кулінська Я. «Сіра зона» як маркер громадянства (на матеріалі романів С. Жадана «Інтернат» та А. Куркова «Сірі бджоли»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».* URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/16388> (дата звертання: 22.10.22).
15. Лілік О. Архетип Дому в ліриці Григорія Чубая. *Сіверянський літопис.* 2021. № 1. С. 162–168.
16. Лотман Ю. *Семиосфера : культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки.* Санкт-Петербург : Искусство, 2000. 704 с.

17. Михайлишин І. Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас». Харків : Фоліо, 2020. 315 с. (Воєнні щоденники).
18. Поліщук Я. Донбас як інтернат. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/01/01/093332.html> (дата звертання: 22.10.22).
19. Стасіневич Є. «Інтернат» Жадана : дорога до тихого дому. URL: <https://archive.chytomo.com/news/internat-zhadana-doroga-do-tihogo-domu> (дата звертання: 25.10.22).
20. Тиховська О. Мотив духа в чарівних казках Закарпаття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2007. Вип. 15. С. 54–58.
21. Топоров В. Пространство и текст. Текст : семантика и структура. URL: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html (дата звертання: 21.10.22).
22. Федорів У. Мотив (без)домності в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Studia methodologica*. 2019. No. 49. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15433/1/FEDORIV.pdf> (дата звертання: 26.10.22).
23. Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2016. Вип. 1 (35). С. 96-100.
24. Шутова Е. Архетипи «дом» і «бездомье» і їх об'єктивация в духовной культурі. URL: <https://cheloveknauka.com/arhetipy-dom-i-bezdomie-i-ih-obektivatsiya-v-duhovnoy-kulture> (дата звертання: 21.10.22).
25. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Москва : АСТ, Минск : Харвест, 2005. 400 с.

REFERENCES

1. Andrusiv, S. (2000). Modus natsional'noyi identychnosti: L'vis'kyu tekst 30-kh rokiv XX st. [Modus of national identity: Lviv text of the 1930s.]. Ternopil : Dzura, 2000. 340 p. [in Ukrainian].
2. (1997). Arkhetyp [Archetype]. *Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk*. Kyiv : VTS «Akademiya». P. 65. [in Ukrainian].
3. Bakhtyn, M. (1957). Formy vremeny u khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike. Voprosy literatury i estetiki. [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. Questions of literature and aesthetics]. Ocherky po ystorycheskoy poetyke. Voprosy lyteratury y estetky. Moskwa : Khudozh. lyt. 504 p. [in Russian].
4. Bashlyar, G. (2004). Izbrannoye : Poetika prostranstva. [Favorites: poetics of space]. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/psikhologija/bashljar_g_izbrannoe_poetika_prostranstva_per_s_franc/22-1-0-784 (access date: 16.04.22). [in Russian].
5. Vozdvyzhens'ky, K. (2017). «Internat» : viyna tkhne mokroyu psyatynoyu. Novyy roman nareshiti dorosloho Zhadana. [«Boarding School»: war smells like wet dog. A new novel by the finally grown-up Zhadan]. URL: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynoyu_Novyy_roman (access date: 10.04.22). [in Ukrainian].
6. Voytovych, V. (2002). Ukrayins'ka mifolohiya. [Ukrainian mythology]. Kyiv : Lybid'. 662 p. [in Ukrainian].
7. Herasymenko, N. (2022). Arkhetyp domu v romani S. Zhadana «Internat» [The archetype of the house in S. Zhadan's novel «Boarding School»]. *Akademichni studiyi. Seriya «Humanitarni nauky»*. Luts'k. № 1. S. 9–16.
8. Holovchenko, N. (2018). Pro «vidmorozhenoho» Pashu Serhiya Zhadana. [About "frozen" Pasha Serhiy Zhadan]. *Bukvoyid*. 24 travnya. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/05/24/072033.html> (access date: 10.04.22). [in Ukrainian].
9. Hundorova, T. (2013). Pislyachornobyl's'ka biblioteka. Ukrayins'kyu literaturnyy postmodernizm. [Post-Chernobyl Library. Ukrainian literary postmodernism]. Kyiv : Krytyka. 344 p. (Seriya «Krytychni studiyi»). [in Ukrainian].
10. Zhadan, S. (2017). Internat. Roman. [Boarding school]. Chernivtsi : «Meridian» Chernivtsi Publishing House. 336 p. [in Ukrainian].
11. Klimova, S. (2016). Sotsial'no-filosofskiye aspekty analiza arkhitekticheskikh funktsiy doma. [Socio-philosophical aspects of the analysis of the archetypal functions of the house]. URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/klimova/function.html> (access date: 28.10.22). [in Russian].
12. Kovalenko, O. (2010). Motyvy dorohy (rukh i protsesual'nist') u poeziyi Serhiya Zhadana (na materialy zbirky «Tsyatnyk»). [Motives of the road (movement and processuality) in the poetry of Serhiy Zhadan (based on the material of the collection "Citatnyk")]. *Patolohichna potreba dorohy u poeziyi Serhiya Zhadana (na materialy zbirky «Tsyatnyk»)*. *MaGisterium*. No 38, pp. 90–93. [in Ukrainian].
13. Kryms'ky, S. (2006). Arkhetypy ukrayins'koyi mental'nosti. [Archetypes of the Ukrainian mentality]. *Popovych M.V., Kyslyakovs'ka YU.V., Vyatkina N.B., Navrots'ky V.V. Problemy teorii mental'nosti*. Kyiv : Naukova dumka. P. 285. [in Ukrainian].
14. Kulins'ka, Ya. (2020). «Sira zona» yak marker hromadyanstva (na materialy romaniv S. Zhadana «Internat» ta A Kurkova «Siri bdzholy»). [«Gray Zone» as a marker of citizenship (based on the novels of S. Zhadan «Boarding School» and A. Kurkov «Gray Bees»)]. *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya «Filolohiya»*. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/16388> (access date: 12.04.22) [in Ukrainian].

15. Lilik, O. (2021). Arkhetyp domu v lirytsi Hryhoriya Chubaya. [The archetype of the house in the lyrics of Grigory Chubay]. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/181532/16-Lilik.pdf?sequence=1> (access date: 10.04.22). [in Ukrainian].
16. Lotman, Yu. (2000). Semiosfera: Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov. Stat'i. Issledovaniya. Zametki. [Semiosphere: culture and explosion. Inside the thinking worlds. Articles. Research. Notes]. Sankt-Peterburg : Iskustvo. 704 p. [in Russian].
17. Mykhaylyshyn, I. (2020). Tanets' smerti. Shchodennyk dobrovol'tsya batal'yonu «Donbas». [Dance of death. Diary of a volunteer of the «Donbas» battalion]. Kharkiv : Folio. 315 p. (Voyenni shchodennyky). [in Ukrainian].
18. Polishchuk, Ya. (2018). Donbas yak internat. [Donbas as a boarding school]. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/01/01/093332.html> (access date: 12.04.22). [in Ukrainian].
19. Stasinevych, Ye. (2017). «Internat» Zhadana : doroha do tykhoho domu. [«Boarding School» Zhadana: the road to a quiet home]. URL: <https://archive.chytomo.com/news/internat-zhadana-doroga-do-tixogo-domu> (access date: 25.10.22). [in Ukrainian].
20. Tykhovs'ka, O. (2007). Motyv dukha v charivnykh kazkakh Zakarpattya. [Spirit motive in magical tales of Transcarpathia]. *Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho universytetu. Seriya: Filolohiya*. No 15, pp. 54–58. [in Ukrainian].
21. Toporov, V. (1983). Prostranstvo y tekst. [Space and text]. *Tekst : semantyka y struktura*. URL: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html (access date: 10.04.22). [in Russian].
22. Urys' T. (2016). Arkhetyp yak estetychna dominanta khudozhn'oho vyrazhennya modusu natsional'noyi identychnosti v suchasniy ukrayins'kiy poeziyi [Archetype as an aesthetic dominant of the artistic expression of the mode of national identity in modern Ukrainian poetry]. *Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho universytetu. Seriya: Filolohiya*. No 1 (35), pp. 96–100. [in Ukrainian].
23. Fedoriv, U. (2019). Motyv (bez)domnosti v romani Serhiya Zhadana «Internat». [The motif of (homelessness) in Serhiy Zhadan's novel «Boarding»]. *Studia methodological*. No 49. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15433/1/FEDORIV.pdf> (access date: 10.04.22). [in Ukrainian].
24. Shutova, Ye. (2011). Arkhetipy «dom» i «bezdom'ye» i ikh ob'yektivatsiya v dukhovnoy kul'ture. [Archetypes "home" and "homelessness" and their objectification in spiritual culture]. URL: <https://cheloveknauka.com/arhetipy-dom-i-bezdomie-i-ih-obektivatsiya-v-duhovnoy-kulture> (access date: 28.10.22). [in Russian].
25. Yung, K.-G. (2005). Dusha i mif. Shest' arkhetyfov. [Soul and myth. Six archetypes]. Moskva : AST, Minsk : Kharvest. 400 p. [in Russian].

N. V. HERASYMENKO

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Researcher at the Department of Ukrainian Literature
of the Twentieth Century and the Modern Literary Process,
Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy
of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine
E-mail: n-gerasimenko@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-3095-9434>*

ARCHETYPICAL SYMBOLISM IN S. ZHADAN'S NOVEL «BOARDING SCHOOL»

The article is devoted to archetypal images in the novel of the modern Ukrainian writer S. Zhadan. The scientist identified and analyzed various variations and projections of archetypes, characterized the features of the most significant and important ones. In particular, it is noted that the writer revealed several archetypes in the text, which can be grouped as spatial-energy, time-space, zoomorphic and plant. Among the first, the researcher proposes to include the archetype of the House-dwelling, a dwelling with the ancestral memory of several generations, and its variations of the House as a temporary shelter – these are the locations of the train station and the boarding school building. They can be considered a somewhat binary opposition, that is, "non-House" to the archetype of a stable House. Among the temporal and spatial ones, the author examines the toponym of the road, and also analyzes through two projections – the physical path of the hero and his inner-metaphysical path of self-discovery and character evolution. The author of the article also draws attention to the fact that the state of crisis and dichotomy, the existential amnesia of the characters is also reflected in the zoomorphic plane through the images of animals, in particular, a dog/dogs/puppies. These images are transformed in the same way: to the primary interpretations as an archetype of the spirit, they acquire the additional functions of assistant animals, whose

behavior and consciousness are consistent with the heroes of the novel. Plant images also change in the work, in particular, the sunflower from the traditional symbol of the sun, work and prosperity, strength and well-being acquires the meaning of loss of moral and value orientations and the meaning of being, uselessness, futility of hopes and hopes. Through the prism of modifications of the archetypes presented in the work, the researcher also analyzed the behavior patterns of the characters, revealing their characters. As a result, the idea is postulated that the archetype of the Home in the novel is not just through and through, but the main one, it also acts as a kind of framing of the work: the plot revolves around it, and finding one's true Home – a physical residence and an inner metaphysical one – is the main goal of the novel's heroes. Because only such a return is the guarantee of the healing of society and its successful future.

Key words: topos, time-space relations, location, chronotope, mythopoetics, war prose.

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 81'253:[378:81'25-051]

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.3.2>

О. Ю. ГЕРАСИМЕНКО

*асистент кафедри іноземної філології, українознавства
та соціально-правових дисциплін,
Донецький національний університет економіки та торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського,
Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна
Електронна пошта: gerasimenko_ou@donnuet.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0002-0539-1165>*

М. Ю. ЛІСОГОР

*студентка III курсу кафедри іноземної філології, українознавства
та соціально-правових дисциплін,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна
Електронна пошта: lisogor_mi@donnuet.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0003-4485-6401>*

РОЛЬ ТА МІСЦЕ ПЕРЕКЛАДУ З АРКУША У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ УСНОГО ПЕРЕКЛАДАЧА

Представлена стаття присвячена актуальній проблемі дослідження перекладу з аркуша як одного з видів синхронного усного перекладу та його ролі в майбутній професійній діяльності студентів-філологів. Незважаючи на велику кількість робіт, де окреслено трактування та характеристика УПА, а також окремо виділене поняття специфіки викладання відкритою залишається проблема дослідження цього виду перекладу з точки зору надання необхідних знань та умінь, задля підготовки усного перекладача.

У статті проаналізовано попередні наукові праці таких вчених-філологів та науковців, як О. Нагачевська, І. Межуєва, І. Сімкова, Є. Долинський та простежено певні спільні риси їх робіт. Завдяки даному аналізу окреслено основні галузі використання перекладу з аркуша, а також принципи ефективного викладання цієї дисципліни з огляду думок науковців.

Представлено загальні значення понять процесу перекладу, усного перекладу та перекладу з аркуша. Охарактеризовано уміння та знання, якими повинен володіти фахівець при виконанні будь-якого перекладу та конкретно УПА, а також визначено мету, на яку має звернути увагу викладач при навчанні. У статті йдеться про процес читання, що постає невідокремленим від поняття перекладу з аркуша, описано його значення для подальшого результату студентів та підкреслено важливість цього процесу.

Висвітлено чинники ускладнення та полегшення перекладу з аркуша і додатково надано інформацію щодо формування необхідних навичок та умінь. Звернено увагу на основу створення відповідних тренувальних вправ, які дозволяють майбутнім спеціалістам випробувати свої знання на практиці.

Автори статті пропонують тлумачення специфіки об'єкта дослідження та основних трьох етапів його виконання: підготовчого, тренувального та аналітичного. Охарактеризовано певні сфери, які необхідно натренувати щоб досягти кращого результату на кожному з цих етапів.

Визначено, що УПА є важливим з огляду на загальні види усного перекладу і займає одну з головних позицій підготовки майбутнього перекладача.

Ключові слова: переклад, усний переклад, переклад з аркуша, навички майбутнього спеціаліста, пам'ять, труднощі перекладу.

Постановка проблеми. Усний переклад є важливою дисципліною, яка відноситься до обов'язкових для підготовки перекладачів. Майбутнім спеціалістам необхідно володіти пев-

ними тонкощами та знаннями особливостей усіх підвидів даного перекладу. Заклади вищої освіти спрямовують свою увагу на формування у студентів не тільки базових знань іноземної мови,

а також ерудиції, культурного, міжнародного та усестороннього розвитку. Загальноприйнятим постає той факт, що усю отриману теорію необхідно вміти використовувати безпосередньо практично. У цьому випадку переклад з аркуша є ефективним та результативним способом.

Даний вид перекладу часто позначають, як перехідний з письмового в усний. Хоча існує безліч інформації, що він постає одним з найлегших підтипів перекладу це не зовсім так. Він вимагає наявності великої кількості навичок, одним з найскладніших у даному випадку виступає вміння зчитати інформацію та подати вихід усього візуально сприйнятого в усній формі. Тому часто використовується викладачами навіть, як основні тренувальні вправи, адже дозволяє задіяти одразу декілька органів сприйняття та результативно натренувати пам'ять [Межуєва : 45].

Аналіз останніх публікацій та досліджень.

Питання підготовки майбутніх перекладачів поставало актуальним досить часто. Науковці все більше спираються на особливості та проблеми усного і письмового перекладів. А ефективний результат навчання студентів є об'єктом зацікавлення для багатьох фахівців.

Досить влучно переклад з аркуша, як різновид усного перекладу охарактеризувала дослідниця І. Сімкова. Вона спирається на той факт, що даний підвид є досить популярним у багатьох сферах (на відміну від інших типів перекладу). Так, у її роботі наведено приклад медичної сфери, коли працівникам необхідно чітко зрозуміти документацію, попередні діагнози та рецепти іноземних пацієнтів. Таким самим чином переклад з аркуша важливий у юриспруденції, коли від фахівців вимагається переклад показів свідків або доказів, пов'язаних зі справою. Часто вживаним він постає і в діяльності підприємств, виробництв та компаній. Задля продуктивності праці вони використовують інструкції, довідки та інші матеріали, написані іноземною мовою. Але саме в Україні даний тип найчастіше використовується у галузі науки та техніки, адже під час проведення досліджень і різноманітних конференцій, написання наукових робіт, презентацій компаніями свого продукту та багато інших заходів переклад з аркуша виступає не тільки допоміжним, а й просто необхідним [Сімкова: 271].

Серед великої кількості наукових праць можна простежити висвітлення проблеми психологічної підготовки усних перекладачів, тобто проведення аналізу своєрідних рис викладання спрямованих на покращення знань у цій галузі. Такою зображена робота О. Нагачевської, у якій дослідниця охарактеризувала спеціальність з психологічної точки зору. Також у своїй статті вона звернула увагу на основні складнощі при перекладі – сторонні відволікаючі фактори (шум, несправність обладнання, якщо потрібно виступати на публіці або відволікання іншими людьми). В її роботі акцентовано увагу на описі навантаження, яке має витримати перекладач та колосальної відповідальності. Надання порад щодо вибору конкретних вправ, психологічних прийомів та спеціалізованих технік, а також визначення поняття перекладу з аркуша робить цю наукову працю вартою аналізу та розгляду [Нагачевська : 300]. За її словами, «процес усного перекладу з аркуша (УПА) складається з трьох основних фаз: сприйняття ТО, прийняття перекладацького рішення і оформлення ТП. Розглянуто навички і вміння притаманні кожній фазі процесу УПА. До першої фази процесу УПА, віднесено навички і вміння девербалізації, володіння широким полем зору під час читання ТО і вірогіднісного прогнозування під час смислового аналізу ТО; до другої – навички і вміння переключення та навички і вміння застосування перекладацьких трансформацій; третя фаза включає навички і вміння синхронізації операцій» [Нагачевська : 305].

І. Межуєва розглядає переклад з аркуша саме в тематиці основних ускладнень пов'язаних як з письмовим, так і з усним перекладом. За її словами, переклад з аркуша вимагає швидкої реакції, чіткої постановки голосу, дотримання визначеного темпу. Дослідниця зауважує, що даний тип перекладу можна віднести одночасного до обох – письмового та усного, але другий з них зустрічається частіше [Межуєва : 47].

Цікавою та важливою для нашої статті є думка науковця Є. Долинського щодо перекладу офіційно-ділового мовлення, що найчастіше і стає предметом перекладу з аркуша. Він вважає, що навички перекладу інструкцій, наказів, договорів та інших зразків документації просто необхідні майбутнім спеціалістам.

Автор особливо підкреслює значення ділової іноземної мови у професійній діяльності перекладача [Долинський : 35]. Як ми можемо побачити існує спільна наукова думка щодо принципів та професійних навичок студентів – майбутніх перекладачів.

Постановка завдання. Розглянути загальне поняття перекладу та поділу його на види. Дослідити до якого типу належить переклад з аркуша і охарактеризувати основні його особливості. Визначити певні навички покращення та ускладнення даного перекладу. Обґрунтувати важливість УПА у підготовці майбутніх перекладачів.

Виклад основного матеріалу. Загальне поняття процесу перекладу подається як відтворення оригінального тексту для можливості його сприйняття іншою мовою, зберігаючи при цьому зміст. Найдавнішим в історії світу вважається усний переклад, який з'явився ще задовго до появи писемного. Можна виокремити два основних методи цього перекладу : синхронний та послідовний. Синхронний переклад відрізняється одночасністю перекладу, послідовний – передбачає невеликі зупинки в мовленні. Усього відомо три види синхронного перекладу, найскладнішим серед яких вважається переклад на слух (перекладач повинен швидко, чітко та зрозуміло відтворити готовий текст в усній формі, сприйнявши його за допомогою органів слуху). Іншим найменш поширеним типом є синхронне читання (тобто відтворення вже готового перекладу). До третього виду належить переклад з аркуша, який і постає об'єктом нашого дослідження [Усний переклад : 1].

Перш ніж говорити про конкретні поняття, слід зазначити, що під час процесу викладання дисциплін, пов'язаних з усним перекладом, спеціаліст повинен чітко розуміти мету, яка має бути досягнута. Однією з вагомих особливостей є соціальне значення перекладу, тобто для чого це потрібно студентові та де саме він зможе використати здобутий досвід. Через це увагу слід звернути також на знання міжкультурного, політичного та історичного характеру. Майбутній фахівець має бути обізнаним у багатьох галузях та вміти розпочати, підтримати та довести до логічного завершення будь-яку розмову. Володіння знаннями про історію світу, визначних осіб та діячів, мінімальне уявлення географічного розташування об'єктів на нашій планеті

та ще багато іншого несуть значущий характер розглянутої спеціальності [Сімкова : 270].

Поняття перекладу з аркуша розглядається як процес усного перекладу, що можливо здійснити за допомогою зорового сприйняття надрукованого або написаного тексту та усного його відтворення. Досягнення взірцевого результату вважається адекватний, швидкий та чіткий переклад, який виголошується перекладачем і у публіки складається враження, що він просто читає готовий текст [Межуєва : 47]. Цей вид поєднує риси письмового та усного перекладу. Не зважаючи на те, що інформація зчитується з певного носія (аркуш, папір, дисплей), перекладається вона в усній формі.

Наданий вище аналіз наукових робіт дає змогу висвітлити особливості перекладу з аркуша. По-перше, це – один з усіх видів усного перекладу, під час якого інформація поглинається за допомогою зорового сприйняття і переклад відбувається майже синхронно. Процеси сприйняття тексту та створення і одночасно виголошення перекладу здійснюються рівнобіжно. У такому випадку залучається процес читання, тому багато розробок викладання присвячені саме цьому різновиду діяльності. Відповідні вправи часто зустрічаються, як запропоновані для початкових етапів навчання та тренування. Потрібно розуміти, що тут за основу навчального матеріалу беруться саме методики читання мовчки. Перед спеціалістом з'являється завдання поділу тексту на смислові та логічні частини, які на його думку допоможуть досягти мети. Охоплення інформації має відбуватися швидше та сконцентрованіше, ніж наприклад, процес читання звичайної людини [Писанко : 11].

Можна виокремити також фактори ускладнення та полегшення процесу УПА. Наприклад, необхідність тримання ритму, складності усного та писемного перекладів, досить висока швидкість виконання, поділ тексту та об'єднання фраз можна віднести до основних перепон даного виду. З іншого боку, відсутність сприйняття інформації на слух, наявність хоча б трохи часу (декілька секунд) на підготовку, зорова опора та відсутність перевантаження оперативної пам'яті виступають чинниками полегшення.

Перекладачі вже безпосередньо у своїй щоденній діяльності зустрічаються з трудно-

щами невідповідності до перекладу. Це відбувається через брак практичних навичок. Якщо порівнювати письмового перекладача з усним, то постає очевидним той факт, що перший з них має більше часу для виконання завдань та чи не меншу кількість допоміжних матеріалів. Також при письмовому перекладі немає необхідності тренувати навички виступу на публіці, говоріння, миттєвої реакції та використання жестів. Усний перекладач має швидко відтворювати інформацію тут і зараз, та ще й додатково повинен дотримуватися цих вищезазначених умінь. Крім того йому бажано опанувати мистецтво комунікації та психології, задля більш вдалого налагодження розмов між клієнтами. Тому, на нашу думку, підготовка такого типу спеціалістів значно ускладнюється.

Викладачі університетів, науковці, перекладачі та інші фахівці у сфері філології роками намагаються розробити ефективні та результативні вправи, що спрямовані удосконалити практичні уміння студентів-філологів у галузі усного перекладу. Специфіка усного перекладу передбачає три етапи навчання. Перший з них вважається підготовчим та має на меті ознайомити здобувачів освіти з характеристикою та основними деталями того чи іншого підвиду. Другий етап спрямований відточити отримані раніше загальні знання на навички, навчитися застосовувати їх практичним чином і виступає у ролі тренувального. Етап удосконалення та відшліфовування уже виконаного перекладу має назву аналітичний. Це – кінцева форма, за якої студент досягає бездоганного вигляду своєї роботи, має змогу відчувати усі тонкощі та модернізувати власний переклад. Спираючись на цю класифікацію, створюються вправи та рекомендації щодо викладання і навчання. Слід зазначити результативним для подальшої професії розвиток пам'яті, постановку голосу та тренування розпізнавати мовлення іноземною мовою. Така діяльність характерна для першого етапу. Безпосередньо тренувальному етапові характерне використання конкретної практики, тобто сам переклад студентом. Переклад з аркуша постає досить продуктивним для опра-

цювання трьох вищезазначених етапів. З цієї причини найчастіше спеціалісти розробляють певні вправи, які ґрунтуються на основних засадах перекладу з аркуша [Нагачевська : 301].

Проаналізувавши деякі подані вправи можемо зазначити, що даний вид сприяє розвитку та удосконаленню інших типів перекладу. Тренуючи усі необхідні техніки, такі як сприйняття нового матеріалу, поновлення в пам'яті загальновідомих термінів, безпосереднє відтворення перекладу та, на останок, озвучування власного варіанту у покращеному вигляді, людина вже несвідомо виробляє своєрідну психологічну стійкість, яку вважають одним з фундаментальних понять усіх відомих видів усного перекладу. У той же час, переклад з аркуша є трохи легшим за інші види тим, що можливість нерозуміння поданого тексту майже дорівнює нулю, а тому немає необхідності повної концентрації на слуховому аспекті розпізнавання. За цієї умови студент, який виконує такі вправи відчуває себе більш комфортніше та спокійніше. Це і зумовлює покращення результату в усному перекладі загалом [Писанко : 10].

Висновки. Дослідивши різні погляди науковців з приводу цієї проблеми можна сказати, що питання підготовки усних перекладачів є дуже важливим, і зацікавлення у цьому плані мають не тільки самі студенти філологічних факультетів, але й викладачі та інші представники науки.

Під час проведення дослідження стало зрозумілим, що переклад з аркуша є досить складним та вимагає цілу низку необхідних умінь та навичок, але в той же час це ефективний інструмент тренування та практики отриманих і засвоєних теоретичних знань. Створення відповідних вправ на основі даного виду дозволяє студентам відпрацювати усі необхідні уміння для подальшої професійної діяльності, а отриманий досвід є швидким та результативним етапом практичної підготовки. Було визначено, що саме переклад з аркуша (як перехідний від письмового типу в усний) допомагає розвинути у студентів найбільш потрібні навички при процесі перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Долинський Є. Роль і місце ділової англійської мови в підготовці майбутніх перекладачів. *Закарпатські філологічні студії* : наук. фах. вид. Ужгород, 2021. Вип. 17. С. 33–38.
2. Межуєва І. Переклад з аркуша: до питання про основні труднощі для усних та письмових перекладачів. *Закарпатські філологічні студії* : наук. фах. вид. Ужгород, 2019. Вип. 10. С. 45–49.
3. Нагачевська О. Психолінгвістичні та психолого-педагогічні особливості підготовки перекладачів із застосування авторської методики вивчення іноземних мов проф. Х.В. Хачатуряна. *Психологічні науки проблеми і здобутки* : зб. наук. пр. Вип. (1-2) 13-14. Київ, 2019. С. 298–318.
4. Писанко М. Навчання усного перекладу з аркуша студентів перекладацьких спеціальностей закладів вищої освіти. *Іноземні мови* : наук. метод. жур. Київ, 2020. № 3. С. 3–11.
5. Синхронний переклад. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4
6. Сімкова І. Загальні передумови методики навчання майбутніх бакалаврів-філологів усного двостороннього перекладу в науково-технічній сфері. *Вісник дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Педагогічні науки*. Дніпро, 2015. № 1 (9). С. 269–274.
7. Усний переклад: синхронний та послідовний. URL: <https://www.jit.academy/usnyj-pereklad-synhronnyj-ta-poslidovnyj/>

REFERENCES

1. Dolynskiy, Ye. (2021). *Rol i mistse dilovoi anhliskoi movy v pidhotovtsi maibutnikh perekladachiv* [The role and place of business English in the training of future translators]. *Zakarpatski filolohichni studii* : nauk. fakh. vyd. Uzhhorod [Transcarpathian philological studies: science. profession. view. Uzhhorod], no. 17. Pp. 33–38.
 2. Mezhuieva, I. (2019). *Pereklad z arkusha: do pytannia pro osnovni trudnoshchi dlia usnykh ta pysmovykh perekladachiv* [Sight translation: to the question of the main difficulties for oral and written translators.]. *Zakarpatski filolohichni studii* : nauk. fakh. vyd. Uzhhorod [Transcarpathian philological studies: science. profession. view. Uzhhorod], no. 10. Pp. 45–49.
 3. Nahachevska, O. (2019). *Psykholinhvistychni ta psykhologo-pedahohichni osoblyvosti pidhotovky perekladachiv iz zastosuvannia avtorskoj metodyky vyvchennia inozemnykh mov prof. Kh.V. Khachaturiana* [Psycholinguistic and psycho-pedagogical features of training translators using the author's method of learning foreign languages prof. Khachaturian]. *Psykhologichni nauky problemy i zdobutky* : zb. nauk. pr [Psychological sciences, problems and achievements: a collection of scientific works], no. (1-2) 13-14. Kyiv. Pp. 298–318.
 4. Pysanko, M. (2020). *Navchannia usnoho perekladu z arkusha studentiv perekladatskykh spetsialnostei zakladiv vyshchoi osvity* [Sight translation teaching of students of translation specialties of higher education institutions]. *Inozemni movy* : nauk. metod. zhur [Foreign languages: Science. method. Jur.], no.3. Kyiv. Pp. 3–11.
 5. *Synkhronnyi pereklad* [Simultaneous interpreting]. Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4 (Accessed 26 October 2022).
 6. Simkova, I. (2015). *Zahalni peredumovy metodyky navchannia maibutnikh bakalavriv-filolohiv usnoho dvostoronnoho perekladu v naukovo-tekhnichnii sferi* [General prerequisites of the methodology of teaching future bachelors of philology of consecutive interpreting in the scientific and technical sphere]. *Visnyk dnipro-petrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia. Pedagogichni nauky* [Bulletin of the Dnipropetrovsk Alfred Nobel University. Pedagogical sciences], no. 1 (9). Dnipro. Pp. 269–274.
 7. *Usnyi pereklad: synkhronnyi ta poslidovnyi* [Interpreting: simultaneous and consecutive]. Available at: <https://www.jit.academy/usnyj-pereklad-synhronnyj-ta-poslidovnyj/> (Accessed 27 October 2022).
-

O. YU. HERASYMENKO

*Assistant at the Department of Foreign Philology, Ukrainian Studies
and Social and Law Disciplines,
Donetsk National University of Economics and Trade
named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine
E-mail: gerasimenko_ou@donnuet.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0002-0539-1165>*

M. YU. LYSOHOR

*3rd Year Student at the Department of Foreign Philology, Ukrainian Studies
and Social and Law Disciplines,
Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky, Kryvyi Rih,
Dnipropetrovsk region, Ukraine
E-mail: lisogor_mu@donnuet.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0003-4485-6401>*

**THE ROLE AND PLACE OF SIGHT TRANSLATION
DURING THE INTERPRETER TRAINING**

This article deals with the actual problem of researching sight translation as one of the types of simultaneous oral translation and its role in the future professional activity of philology students. Despite the large number of works outlining the interpretation and characteristics of the sight translation, as well as a separate concept of the specifics of teaching, the research problem related to this type of translation with regard to providing the necessary knowledge and skills for the preparation of an interpreter remains open.

The article analyzes the previous scientific works of researchers such as: O. Nahachevska, I. Mezhujeva, I. Simkova, and Ye. Dolynskyi and traces certain common features of their works. Due to this analysis, the main areas of use of sight translation are outlined, as well as the principles of effective teaching of this discipline based on the opinions of scientists.

The general meanings of the concepts of translation process, oral translation and unseen translation are presented. The skills and knowledge that a specialist should have when performing any translation, specifically sight translation are characterized, and the goal that the teacher should pay attention to during training is also defined. The article talks about the process of reading, which appears inseparable from the concept of sight translation, describes its importance for the further results of students and emphasizes the importance of this process.

The factors complicating and facilitating the unseen translation are highlighted and additional information is provided regarding the formation of the necessary skills and abilities. Attention is paid to the basis of creating appropriate training exercises that allow future specialists to test their knowledge in practice.

The article provides an interpretation of the specifics of the research object and the main three stages of its implementation: preparatory, training and analytical. Certain areas that need to be trained in order to achieve a better result at each of these stages are characterized.

It was determined that the sight translation is important in view of the general types of oral translation and occupies one of the main positions in the training of a future interpreter.

Key words: translation, interpretation, sight translation, skills of a future specialist, memory, the main details and difficulties of translation.

УДК 811.111'373.46:[316.774(410):008

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.3.3>

С. Б. ШЕЛУДЧЕНКО

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри практики англійської мови,

Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: sheludchenko@vni.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-5998-1531>

К. В. БРАТАШ

студентка факультету іноземної філології,

Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: bratash.k@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4152-4452>

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ПОЛЯ КУЛЬТУРА В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКОГО ФОРУМУ «INTELLIGENCE SQUARED»)

У статті йдеться про особливості формування термінологічних полів, зокрема проаналізовано особливості термінологічного поля КУЛЬТУРА. Окреслено лінгвістичні тенденції щодо способів визначення таких понять, як «термін», «терміносистема» та «термінологія». Залучено матеріали британського форуму *Intelligence Squared* та різноманітні лексикографічні джерела. Проаналізовано класифікації термінів. Доведено приналежність термінологічного поля КУЛЬТУРА до контексту, де будь-який термін набуває певності та однозначності, а за його межами втрачає специфіку.

Прослідковано становлення англійської термінології через призму культурної ідентичності. Уточнено визначення термінологічного поля КУЛЬТУРА за допомогою аналізу дефініцій тлумачних словників та проведено аналіз центральної семі. Виведено ядерно-периферійну структуру термінологічного поля. Наведено приклади використання термінів. Визначено основні тематичні групи в рамках термінологічного поля КУЛЬТУРА, висвітлено їх аспекти.

Вивчено багатогранність терміну «культура» та його градацію й еволюційні зміни в історичному аспекті. Структуровано термінологічне поле КУЛЬТУРА на основі британського форуму *Intelligence Squared*. Проаналізовано 207 термінологічних одиниць та проілюстровано особливості вживання цих одиниць в матеріалах на форумі. Установлено шість центральних сем, частотність яких визнано варіативною. Специфіковано термінологічне поле КУЛЬТУРА як поле з домінуючим семантичним компонентом у термінології. Окреслено закономірності основних термінологічних словосполучень. Проаналізовано та проілюстровано субстантивні, ад'єктивні та дієслівні терміни, що репрезентують термінологічне поле КУЛЬТУРА; встановлено їх відсоткову частку. Доведено превалювання іменників як частини мови для подальшого творення термінів; акцентовано на їх пануванні над дієсловами та прикметниками.

Ключові слова: термін, терміносистема, термінологічне поле, культура, тематична група.

Постановка проблеми. Одним із головних завдань сучасної лінгвістики є стратифікація словникового складу мови за різними критеріями, головним чином, за сферою вживання тієї чи іншої лексичної одиниці. Велике значення набуває вивчення субмов, які функціонують у різних сферах професійної діяльності людини. Під субмовами, за Б. Ю. Городецьким, розуміємо частини мови, що використовуються для спілкування, в якому лексичні, фонетичні, морфологічні та синтаксичні елементи утворюють єдність і слугують для комунікативного спілку-

вання у професійному середовищі. Нині існують численні дослідження загальнотеоретичних питань термінології (Г. Й. Винокур, Т. Р. Кияк, О. О. Реформатський, Ф. А. Циткіна), а також окремих термінологічних систем (С. С. Богуславський, Я. Ю. Манжос, І. Ф. Стоянова).

Водночас терміносистеми відносно нових галузей людської діяльності, серед яких культурна термінологічна система, яка почала розвиватися та формуватися як індустрія лише на початку ХХ століття, досі залишаються недостатньо дослідженими.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Попри те, що у сучасній лінгвістиці вже існує низка досліджень у цій царині (І. С. Квітко, Г. П. Мацюк, Е. Ф. Скороходько, Ф. А. Циткіна), єдиного трактування терміну ще не є встановлено. Беручи до уваги сукупність досліджень, видається доцільним спиратись на визначення О. Д. Пономарева, який окреслює термін одиницею історично сформованої термінологічної системи, що визначає поняття та його місце в системі інших понять, виражається словом або словосполученням, слугує для спілкування людей, пов'язаних єдністю спеціалізації, належить до словникового складу мови й підпорядковується її законам [Пономарів].

У сучасному лінгвістичному колі дослідження здебільшого спрямовані на опис морфологічних особливостей термінів (В. П. Даниленко, О. О. Реформатський), когнітивної сфери термінології (М. М. Володіна), та процесу стандартизації та уніфікації термінів у спеціально призначених терміносистемах (Л. О. Симоненко).

Попри наявність значної кількості наукових розвідок, термінополе КУЛЬТУРА достатньо не розроблялось дослідниками, тому потребує всебічного вивчення, що й обумовлює актуальність дослідження.

Мета роботи. Мету дослідження детерміновано необхідністю встановлення особливостей термінологічного поля КУЛЬТУРА в англійській мові та окреслення його компонентів на основі аналізу 4 тлумачних словників, 1 електронного ресурсу та матеріалу форуму *Intelligence Squared* (18 відеоматеріалів).

Виклад основного матеріалу. Науку термінологію дефінують як сукупність термінів, що стосуються певної наукової чи виробничої сфери. Термінологія також розглядається як дослідження про формування, зміст і функціонування термінів. Загальні термінологічні теорії висвітлюють формування та використання термінів, щоб простежити, як накопичувались та передавались людські знання. Дослідження удосконалює наявні терміносистеми, виявляє найкращі закономірності утворення термінів, виділяє характеристики, що властиві усім терміносистемам.

Протилежно до термінології, терміносистема ніколи не виникає відразу з формуванням певної науки. Терміносистема відображає певні

етапи або теорії цієї науки. Обґрунтована наукова теорія не є обов'язковою для основи терміносистеми. Концепції або загальних понять може бути достатньо.

Поняття термінологічного поля було докладно розглянуто О. О. Реформатським, який визначав термінологію як термінологічну галузь, оскільки слово не може бути терміном, якщо воно не має своєї термінології.

Поняття ж самого терміну «поле» було вперше розглянуто у ХХ столітті двома провідними лінгвістами Генріком Ібсеном та Джостом Трієром, які були основоположниками двох полярних течій семантичного поля. Їхня теорія мала значний вплив на лінгвістику ХХ століття загалом і на структуралізм зокрема, та інноваційні лінгвістичні критерії і їх принципи структури [Квітко].

Тематичні групи та термінологічні поля мають спільну рису, репрезентуючи цілісність лексичних одиниць, які виявляють внутрішні взаємозв'язки. Проте тематичні групи встановлюють зв'язки, що стосуються предметів і явищ, тому основний вид зв'язків у тематичній групі – ієрархічний. Натомість, термінологічне поле постає як парадигматична єдність взаємопов'язаних слів, здатних вербалізувати той самий концепт. У межах поля слова залучені в різноманітні парадигматичні відношення на основі своєї семантики [Trier : 22–44].

Повертаючись до теорії Дж. Трієра, можна дійти висновку, що він вважав, що окреме слово отримує свою визначеність на основі свого лексичного оточення, а поля є мовними зв'язками між окремими словами та всередині лексикону. Поля постійно взаємодіють з іншими полями тієї ж парадигми, тому поле не може бути ізольованим. У процесі взаємодії поля об'єднуються, утворюючи поля вищого рангу, які, у свою чергу, утворюють лексикон мови в цілому. На цьому і ґрунтується його теорія, що мова сприяє поділу людського знання на певну кількість частин [Trier : 22–44].

Термін як центральна одиниця будь-якого термінологічного поля є самостійним елементом номінації [Панько]. Термін – це елемент будь-якої конкретної природної або штучної мови (слово, словосполучення, аббревіатура, символ, поєднання слів і літер/цифр-символів), який має якесь особливе термінологічне зна-

чення, яке може бути виражене вербально або формально і точно відображає ознаки відповідного поняття [Непийвода].

Термін – це слово, яке за змістом безумовно співвідноситься з відповідною одиницею відповідної логічної понятійної системи. Будь-яка професійна мова як «єдність усіх мовних засобів, які використовуються у професійному спілкуванні для забезпечення взаєморозуміння між представниками даної сфери» [Кияк : 104–108] є певним термінологічним полем, яке має ієрархію підполів і взаємозв'язків. Тому аналіз будь-якої лексики починається з виявлення термінологічних підгалузей, які складають її понятійну базу.

Застосовуючи визначення термінологічного поля як сукупності мовних (переважно лексичних) одиниць, об'єднаних спільним значенням з метою відображення концептуальної, змістовної чи функціональної подібності явищ [Панько], аналізуємо семантичні особливості термінологічного поля КУЛЬТУРА. Матеріалом дослідження є сучасний форум, який відображає синхронний розвиток суспільства та мови.

Дослідник О. О. Реформатський визнавав, що термін завжди належить до певної термінології, в межах якої він є однозначним. Термінологічне поле слугує контекстом термінів. У межах термінологічного поля будь-який термін набуває певності та однозначності, а за його межами втрачає специфіку. Термін може існувати поза контекстом, якщо відомо, до якого типу термінології він належить. Терміни набувають моносемічності через приналежність до термінології, а не через контекст. Через цю причину терміни ніколи не залежать від контексту.

Тому терміни ніколи не залежать від контексту. Для підтвердження цієї думки достатньо проілюструвати різницю між терміном *cuisine*, виділеним у термінологічному полі КУЛЬТУРА: *Cuisine is a type of food that is cooked in a specific way based on a culture's ingredients, region, and traditions* [Vocabulary.com]. Для контрасту значень термінологічної одиниці наводимо значення *cuisine*, яке перейшло до повсякденного вжитку втративши термінологічне значення: *Manner of preparing food: style of cooking* [Merriam-Webster].

Англomовна термінологія представлена набором лексичних одиниць, які не лише співвідно-

сять з спеціальними поняттями, а й у деяких випадках відображають культурну ідентичність. Під словами-термінами з культурним компонентом значення ми можемо вбачати «одиниці, значення мовного субстрату яких включає інформацію про історико-територіальні цінності, поняття, ідеї, особливості та реалії культури певної історико-територіальної спільноти» [Мацюк].

Слово *культура* походить з латинського *cultura*, коренем якого було *colere*, яке мало такі значення: *мешкати, вирощувати, захищати, шанувати поклонінням*. Вперше, це поняття було вжито відомим філософом та римським оратором Цицероном. У цьому понятті він вбачав удосконалення духовних та розумових сил людини [Цицерон].

Згодом «культура» стала метафорою, пов'язаною з людським розвитком, як у фразі Томаса Мора з його книжки «Утопія»: «*the culture and profit of their minds*» [More] – це було важливо, тому що в 1516 р., в часи Томаса Мора, почалася доба гуманізму (рух раннього Відродження, який наголошував на розвитку людського розуму, а не на підпорядкуванні божественній волі), тому зародження ідеї культури відбулося одночасно з народженням гуманізму та сучасного світу.

Термін «Культура» має великий смисловий зміст, тому не існує єдиного трактування цього терміну. Терміноодиниці є елементами ядра, що співвіднесені із термінополем «КУЛЬТУРА» та є центральними в їх структурі. Термін «Культура» є безпосередньо основною ядровою одиницею. Для кращого аналізу розглянемо декілька тлумачень.

За визначенням словника Merriam-Webster *Culture* це: *the customary beliefs, social forms, and material traits of a racial, religious, or social group* [Merriam-Webster].

Словник Cambridge трактує *Culture* як: *the way of life, especially the general customs and beliefs, of a particular group of people at a particular time* [Cambridge].

The Britannica Dictionary наводить таке визначення: *the beliefs, customs, arts, etc., of a particular society, group, place, or time* [Britannica].

Словник Collins тлумачить *Culture* таким чином: *consists of activities such as the arts and philosophy, which are considered to be important*

for the development of civilization and of people's minds [Collins].

Електронний ресурс DICTIONARY.COM *Culture* пропонує таке визначення: *the act or process or growing living material (such as cells or bacteria) in controlled conditions for scientific study; the act or process of raising or growing plants, insects, etc., in controlled conditions* [DICTIONARY.COM].

Проаналізувавши дефініції було виявлено, що термін *culture* це багатогранне значення і в різних суспільних сферах має своє значення. Наприклад, в соціальній сфері термін культура означає належність вірувань, поведінка, соціальні норми та різні види діяльності. У сфері біології воно означає дію або процес вирощування бактерій або рослин. Тобто, термін «Культура» має приналежність до декількох сфер.

При визначенні та упорядкуванні структури термінологічного поля *Culture*, установлено, що воно складається з мережі полів, які пов'язані між собою на різних семантичних рівнях та описують ядро як велику систему, що формується з різноманітних полів та тематичних груп. Дефініційний аналіз виявив центральні поняття, зокрема *beliefs, activities, customs, arts, social group, process of growing living material*. Високочастотними є (*beliefs, customs*), які є зареєстрованими у 3 з 5 дефініцій, дві одиниці (*arts, social group*) знаходимо у двох визначеннях, решта елементів є низькочастотними (*activities, process of growing*) через їх приналежність виключно до одної з дефініцій.

Серед одиниць ядра досліджуваної терміносистеми *Culture* на основі британського форуму *Intelligence Squared* виділяємо такі базові тематичні групи: *arts, history, cuisine, social problems*.

Першу тематичну групу *arts* створюють терміни на позначення мистецької сфери. Вона є найбільшою у термінополі «КУЛЬТУРА». Дана група складається із термінів-слів та термінологічних словосполучень, масова частка яких становить 48,2%. У межах цієї тематичної групи відокремлюються 4 тематичні підгрупи:

- Терміни літературного напрямку (18,3%), зокрема *novel, drama, Brave New World, literary works, author, writer, library, sonata, context, poetry, poem, book*, наприклад: «I bought this book when I was 18 years old.» [Intelligence];

- Терміни художнього спрямування (16,7%), зокрема *painting, auction, artist, museum,*

monument, state of mind, view, наприклад: «You need to be in a right *state of mind* to create such piece of art.» [Intelligence];

- Терміни музичного характеру (8%), зокрема *musical instrument, orchestra, nocturne, piano, violin, musician, stage, concert, music*, наприклад: «I used to go to the *concert* when I was younger.» [Intelligence];

- Терміни, що вказують на драматичне мистецтво (5,2%), зокрема *opera, play, theatre, actor, script, speech, word, performance*, наприклад: «It's all about the *script*.» [Intelligence].

У другій тематичній групі *history* йдеться про історичні аспекти. Дана група становить 26,4% досліджуваного термінополя, зокрема: *capitalism, monarchy, war, soldiers, politics, Queen, King, British Empire* наприклад: «*Capitalism* had a huge impact on *British Empire*.»; «It's all about the *monarchy*.»; «We had very difficult times during the *war*.» [Intelligence].

Третя група *cuisine* вміщує терміни, що відносяться до кулінарії. Частка цієї групи в даному термінологічному полі становить 13,4%, зокрема: *roast beef, Yorkshire pudding, kitchen, pub, beer, dessert, dish*, наприклад: «*Yorkshire pudding* is our national heritage»; «Do not consider that it was a good day if you didn't go to the *pub*.» [Intelligence].

Терміни, що позначають соціологічні проблеми, становлять четверту групу (11%), зокрема: *feminism, poorness, gender role, environment, economics*, наприклад: «*Feminism* is accessible for everyone»; «Every person should have a choice on *gender role*.» [Intelligence].

Отже, кожна тематична група описує термінологічне поле «КУЛЬТУРА». Вони висвітлюють кожен його аспект тією мірою, якою охоплює досліджене термінологічне поле.

Кожна термінологічна одиниця, відповідно до класифікації частини мови, може бути визначена як термін-іменник, термін-прикметник, термін-прислівник або термін-дієслово. Не всі умовні частини мови можна представити як однокомпонентний термін або термінологічний елемент у складному терміні. Отже, процес терміноутворення залежить від приналежності лексичної одиниці до певної частини мови.

За реалізацією у складі термінологічних одиниць частини мови, які беруть участь у терміноутворенні, поділяються на вільні, напівза-

лежні та залежні. Вільними частинами мови є дієслова та іменники, оскільки вони, на відміну від інших частин мови, можуть утворювати однокомпонентні терміни та виступати термінологічними елементами у складі складного терміна. Таким чином, названі вище частини мови часто є найбільш продуктивними з точки зору термінології.

Під час дослідження британського форуму простежується важливість іменників. Іменники становлять 87% однокомпонентних термінологічних одиниць у форумі *Intelligence Squared*, наприклад *literature, novel, drama, monument*. Іменники також спонукають до утворення термінологічних словосполучень, наприклад, *radio station, stage performance, book shelf*.

Своє термінологічне значення вербальні одиниці набувають переважно завдяки явищам валентності та конверсії. У рамках конкретної термінологічної системи певне дієслово або віддієслівний іменник, утворений на його основі, застосовується для конкретної діяльності чи стану: *work (v) – to perform work or fulfill duties regularly for wages or salary* [Merriam-Webster]; *work(n) – something produced or accomplished by effort, exertion, or exercise of skill* [Merriam-Webster].

Таким чином, дієслівні одиниці реалізують своє термінологічне значення на мовленнєвому рівні, мовну перевагу мають утворені на їх основі субстантивовані одиниці. З огляду на все, у термінологічному корпусі британського форуму *Intelligence Squared* іменники переважають над дієсловами та прикметниками.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо що феномен термінології сьогодні недостатньо досліджений, попри значну кількість лінгвістичних досліджень, присвячених цьому багато-

аспектному явищу. Спираючись на теоретичні основи таких науковців, як О. О. Реформатський, Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк, визначаємо термінологічне поле КУЛЬТУРА як поле з домінуючим семантичним компонентом у термінології, сформоване на концептуальній основі британського дискурсу, яка забезпечує семантичну структуру лексичних груп у певній синхронності суспільства і мови.

Оскільки термінологія в сфері культури розробляє загальнотеоретичні аспекти терміну, термінології, терміносистеми, визначає ключові поняття та категоріальний апарат в цій галузі, подальші перспективи досліджень полягають у розширенні параметрів класифікації за сферою вживання та структурні типи термінів із залученням додаткових джерел для аналізу та поглибленого вивчення термінологічної багатозначності.

Термінологічне поле КУЛЬТУРА становить 207 терміноелементи, 6 з яких утворюють ядрну частину і решта (201 одиниця) – периферійну. Їх приналежність детерміновано за їх частотною повторюваністю на базі досліджуваного матеріалу *Intelligence Squared*.

Було встановлено ядрну та периферійну зону термінополя КУЛЬТУРА. Ядро містить базову термінологію, яка виражає істотні поняття. Периферія включає більш конкретні й менш уживані терміни. Вони містять в собі великий обсяг диференційних семантичних компонентів, що виокремлюють значення термінів у межах досліджених тематичних груп та слова з вузькоспеціальними значеннями. Беззаперечно, термін культура не є достатньо дослідженим феноменом, що й зумовлює подальші дослідницькі розвідки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мацюк Г. П. Термін у соціолінгвістичних традиціях. *Ucrainica II. Olomouc*, 2006. С. 477–482.
2. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). Київ: ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1997. 303 с.
3. Панько Т. І. Українське термінознавство. Львів, 1994. 216 с.
4. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови: підр. 3-тє вид., перероб. і доповн. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2000. 248с.
5. Скороходько Е. Ф. Терміни, що виражають нові знання у структурі англomовних наукових текстів. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2000. № 471. С. 235–240.
6. Циткіна Ф. А. Термінологія і переклад (до основ порівняльного термінознавства). Львів, 1988. 158 с.
7. Цицерон, М. Т. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарук. Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис, 2002. С. 709–742.
8. Britannica: The Online Encyclopedia. URL: <https://www.britannica.com/dictionary/culture>.
9. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/culture>.
10. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/culture>.

11. DICTIONARY.COM. URL: <https://www.dictionary.com/browse/culture>.
12. Intelligence Squared. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/user/iqsquared> (date of access: 20.08.2022)
13. Merriam-Webster's Online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com>.
14. More, T. *Utopia*. New York: Appleton-Century-Crofts. 1949. 359p.
15. Trier J. *The Linguistic Filed. An Investigation*: ed. by P. Hanks. Abingdon : Routledge, 2008. Vol. 2. P. 22–44.
16. Vocabulary.com. URL: <https://www.vocabulary.com/dictionary/cuisine>.

REFERENCES

1. Matsiuk, H. P. (2006) *Termin u sotsiolinhvistychnykh tradytsiakh* [Term in sociolinguistic traditions]. *Ucrainica II*, Olomouc, pp. 477–482.
 2. Nepyivoda, N. F. (1997) *Mova ukraïnskoi naukovo-tekhnichnoi literatury (funktsionalno-stylistychnyi aspekt)* [The language of Ukrainian scientific and technical literature (functional and stylistic aspect)]. Kyiv, Ukraine: Mizhnarodna finansova ahentsiia.
 3. Panko, T. I. (1994) *Ukrainske terminoznavstvo* [Ukrainian terminology]. Lviv, Ukraine.
 4. Ponomariv, O.D. (2000) *Stylistyka suchasnoi ukraïnskoi movy* [Stylistics of the modern Ukrainian language]. Pidruchnyk. (3rd ed.) Ternopil, Ukraine: Navchalna knyha Bohdan.
 5. Skorokhodko, E. F. (2000) *Terminy, shcho vyrazhaiut novi znannia u strukturi anhlovnykh naukovykh tekstiv* [Terms expressing new knowledge in the structure of English scientific texts]. Kharkiv, Ukraine: Visnyk nats. un-tu im. V. N. Karazina, pp. 235–240.
 6. Tsytkina, F. A. (1988) *Terminolohiia i pereklad (do osnov porivnialnoho terminoznavstva)* [Terminology and translation (to the basic of comparative terminology)]. Lviv, Ukraine.
 7. Tsyteron, M. T. (2002) *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk* [Philosophical encyclopedic dictionary]. Kyiv, Ukraine: Institute of philosophy of H.S. Skovoroda of National Academy of Sciences of Ukraine. Abrys, pp. 709–742.
 8. Britannica: The Online Encyclopedia. Culture (electronic resource) Retrieved from <https://www.britannica.com/dictionary/culture> (accessed 20 August 2022).
 9. Cambridge Dictionary. Culture (electronic resource). Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/culture> (accessed 20 August 2022).
 10. Collins Dictionary. Culture (electronic resource). Retrieved from <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/culture> (accessed 20 August 2022).
 11. DICTIONARY.COM. Culture (electronic resource). Retrieved from <https://www.dictionary.com/browse/culture> (accessed 20 August 2022).
 12. Intelligence Squared. *YouTube* (electronic resource). Retrieved from: <https://www.youtube.com/user/iqsquared> (accessed 20 August 2022).
 13. Merriam-Webster's Online Dictionary (electronic resource). Retrieved from <https://www.merriam-webster.com> (accessed 20 August 2022).
 14. More, T. (1949). *Utopia*. New York: Appleton-Century-Crofts. 359p.
 15. Trier, J. (2008). *The Linguistic Filed. An Investigation*. *Lexicology: Critical Concepts in Linguistics*. Vol. 2. P. 22–44. Abingdon : Routledge.
 16. Vocabulary.com. Cuisine (electronic resource). Retrieved from <https://www.vocabulary.com/dictionary/cuisine> (accessed 20 August 2022).
-

S. B. SHELUDCHENKO

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Conversational English Department,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: sheludchenko@ynu.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0002-5998-1531>*

K. V. BRATASH

*Student of Faculty of Foreign Philology,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: bratash.k@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4152-4452>*

**FORMATION PECULIARITIES OF THE TERMINOLOGICAL
FIELD CULTURE (BASED ON THE MATERIAL OF THE BRITISH FORUM
"INTELLIGENCE SQUARED")**

The article deals with the peculiarities of terminological fields and their formation. The specificity of the terminological field CULTURE has been analysed. Main linguistic tendencies concerning such notions as “a term”, “a terminological system”, and “terminology” have been outlined. The data posted on the forum *Intelligence Squared* and a set of dictionaries have been taken into consideration. The main classifications of terms have been considered. The terminological field CULTURE has been admitted relevant to the peculiar context. The context has been acknowledged to provide terms’ monosemanticity whereas terms lacking context cause ambiguity.

The interconnection between terminology and cultural identity has been highlighted. The terminological field CULTURE has been characterised. The analysis of definitions has been applied in order to explore its nuclear unit. Taking into account the studies in the sphere of peripheral and nuclear semantics the structure of the terminological field CULTURE has been introduced. The cases of usage have been illustrated. The main thematic groups within the terminological field CULTURE have been represented.

The notion of the lexeme “*culture*” has been worked out to consider its versatility and evolution through the ages. The list of its constituents functioning on the forum *Intelligence Squared* has been shaped. 207 terminological units have been singled out and their usage has been specified. Six elements have been proved to be keynotes. The terminological field CULTURE has been defined as a structure where a semantic component prevails. Not only terms but terminological combinations have been admitted to function as well. It has been illustrated that the terminological field CULTURE comprises terms representing different parts of speech (nouns, adjectives, verbs). The prevalence of nouns has been accentuated.

Key words: term, terminological system, terminological field, culture, thematic group.

РОМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111.09-32(73)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.3.4>

О. П. ОРЛОВ

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри світової літератури,

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,
м. Полтава, Україна*

Електронна пошта: olexsiyorlov@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-2338-118X>

МОДИФІКАЦІЯ РІЗДВЯНИХ МОТИВІВ У НОВЕЛАХ О. ГЕНРІ

У статті аналізується різдвяні новели О. Генрі, який поєднав у своїх творах романтизм минулого, натуралістичність буденного та іронію сучасної йому дійсності. Звернення письменника до жанру різдвяної казки пов'язане із наявністю неоромантичного компонента в оповіданнях О. Генрі, його особливим світоглядом. Письменник у різдвяних новелах зберігав жанрові канони, витоки яких сягають у фольклорні казки та середньовічні містерії. Для різдвяних літературних традицій у першу чергу характерний специфічний хронотоп, оповідна нараторська манера, а також традиційна система героїв, композиція, сюжет. Незмінним у різдвяних творах є ідея чудового перевтілення світу чи окремого персонажа, який проходив через усі шари простору, що символізував устрій всесвіту. Випробування закінчувалися щасливо, оскільки свято Різдва приносить надію на відродження, на появу чуда спасіння й оновлення.

Американський письменник створив власну різдвяну історію в межах естетичної програми та загальних художніх принципів, які сповідував. Історії, пов'язані з Святвечором та Різдом Христовим, О. Генрі не об'єднав окремим циклом, а додав у майже усі збірки новел: «Дари волхвів» зі збірки «Чотири мільйони»; «Різдвяна панчоха Діка-Свистуна» зі збірки «Шляхи долі»; «Різдво з несподіванкою» зі збірки «Серце Заходу»; «Різдвяний подарунок по-ковбойськи» зі збірки «Коловорот»; «День, який ми святкуємо» зі збірки «Усього потроху».

Кожна збірка письменника мала певне тематичне спрямування, коло героїв, акцент на певну авторську емоційність та художню ідею. Спільним залишається настанова автора на створення святкової атмосфери, нагадування про нужденних та знедолених, про необхідність милосердя та любові. О. Генрі зберігав головні принципи літературної різдвяної оповіді: присвята дії до Різдва; моральний урок, або, рятівний зміст; чудова подія (несподівана допомога, звільнення від біди, духовно-моральне перетворення людини, порятунок душі тощо); раптові оповідальні ходи та підпорядкування логіки сюжету подоланню несправедливості. Водночас майстер новели трансформувалася традиційний жанр, додавши до різдвяного сюжету іронію, парадоксальність, мовні стилістичні прийоми та фігури.

Ключові слова: різдвяна історія, новела, неоромантизм, оповідна нарація, парадокс, іронія.

Поставлення проблеми. Американський письменник О. Генрі є не лише визнаним майстром новели, але митцем, що розвинув та вдосконалив жанр короткого оповідання в період кінця XIX – початку XX ст. Американський новеліст у свій час порушив вагомі та гострі питання соціальної нерівності, контрасту бідності та багатства, антигуманних і безглузких реалій суспільства. Важливо, що поряд із серйозністю тематики письменнику вдалося помістити комічну несподіванку та змусити читача кепкувати зі власного хвилювання.

Тематичне коло новелістики О. Генрі об'єднується навколо зображення «скарбів душ» звичайних людей. Домінантою зобра-

ження життя у його динаміці слугує об'єднання трагічного з комічним у синтезований трагікомізм. У новелах можна виокремити тематичні цикли: життя у великому місті, свобода та любов у преріях, гідність та добро в житті американців, проблема мистецького вибору, дружба та взаємодопомога, а також тема краси та честі людської душі.

Метою статті є розгляд тематичного циклу різдвяних історій американського письменника з огляду на традиційні та сучасні модифікації жанру.

Аналіз попередніх досліджень. Увага літературознавців до різдвяної тематики здебільшого стосується загальних питань своєрідності

творів, присвячених Різдву, зокрема історії формування та становленню жанру, специфіці хронотопу, нараторської манери, системи героїв, композиції, сюжету, художніх особливостей мови. Слід назвати дослідження І. Буркут, О. Колінько, С. Ленської, О. Приймачук, В. Добродій та ін., де простежується генеза святочного оповідання, проблеми жанрового канону, визначаються спільне та відмінне між різдвяним і святочним жанром, вивчаються ознаки часопростору різдвяної прози.

Виклад основного матеріалу. Новели О. Генрі – це своєрідний спосіб ствердити ті естетичні ідеали, які сформувалися в світогляді письменника впродовж усього творчого життя. Літературознавці неодноразово наголошують, що творчість письменника є потужним джерелом добра, краси та людяності, а однією із найвиразніших його рис є вміння зобразити красу душі не лише доброї та моральної людини, але й злочинців, знедолених чи пошматованих життям людей. Почасти ідеал краси для письменника втілюється саме у вразливості душі та здатності до співчуття.

Американський письменник створив власну різдвяну історію у межах естетичної програми та загальних художніх принципів, які сповідував. Історії, пов'язані з Святвечором та Різдом Христовим, О. Генрі не об'єднав у окремий цикл, а вміщував окремими творами у майже усі збірки новел: «Дари волхвів» (The Gift of the Magi) зі збірки «Чотири мільйони» (The Four Million); «Різдвяна панчоха Діка-Свистуна» (Whistling Dick's Christmas Stocking) зі збірки «Шляхи долі» (Roads of Destiny); «Різдво з несподіванкою» (Christmas by injunction) зі збірки «Серце Заходу» (Heart of the West); «Різдвяний подарунок по-ковбойські» (A chararral Christmas Gift) зі збірки «Коловорот» (Whirligigs); «День, який ми святкуємо» (The Day We Celebrate) зі збірки «Усього потроху» (Sixe and Sevens).

Звернення письменника до жанру різдвяної казки пов'язане насамперед із наявністю неоромантичного компонента в оповіданнях О. Генрі, його особливим світоглядом. У різдвяних новелах автор зберігав жанрові канони, витоки яких сягають фольклорних казок, середньовічних містерій. Для різдвяних літературних традицій характерний спе-

цифічний хронотоп, своєрідна нараторська манера, а також традиційна система героїв, композиція, сюжет, художні особливості мови. Як і в українському вертепі, різдвяна містерія мала поділ на три рівні: рай, земля, пекло, відповідно до якої розподілялися ролі персонажів і художній простір. Незмінним у різдвяних творах була ідея чудового перевтілення світу чи окремого персонажа, який проходив через усі шари простору, що символізував устрій всесвіту. Випробування закінчувалися щасливо, оскільки свято Різдва приносить надію на відродження, на появу чуда спасіння й оновлення. Відоме оповідання Ч. Діккенса «Різдвяна пісня у прозі» є класичним зразком різдвяної містерії, оскільки головний герой, подорожуючи минулим, теперішнім і майбутнім часом, проходить крізь пекельні муки власних помилок і нездійснених бажань.

Завдання авторів різдвяних оповідань полягало в тому, щоб поселити в душах читачів святкову атмосферу, нагадати про нужденних та знедолених, про необхідність милосердя та любові, тому автори вибудовували розповіді за певними сталими правилами: присвята дії до Різдва; моральний урок, або, рятівний зміст; чудова подія (несподівана допомога, звільнення від біди, духовно-моральне перетворення людини, порятунок душі тощо); раптові оповідальні ходи та підпорядкування логіки сюжету подоланню несправедливості.

Особливостями огенрієвської новели є точність та виразність деталі, гострота сюжету та несподіваність сюжетного повороту, що докорінно змінює ставлення читача до прочитаного. Специфічною рисою новел О. Генрі є використання подвійної розв'язки – істинної та оманливої. Це прийом за допомогою якого авторові вдається витримувати напругу та грати з читачем, демонструючи йому спочатку оманливий, а потім – істинний фінал. Письменник надає оповіданням відтінку інтелектуальної загадки, що демонструє авторську стильову віртуозність.

О. Приймачук вказує на ще одну важливу рису різдвяної історії: «Від роману як явища принципово письмової культури різдвяне оповідання відрізняється не тільки обсягом, але й центробіжністю комунікативної стратегії письма, орієнтованої на особливості усного (безпосереднього) спілкування, чим спершу

було мотивоване жанрове позначення різдвяного оповідання» [Приймачук: 309].

Кожна збірка письменника мала певне тематичне спрямування, коло героїв, акцент на певну авторську емоційність та художню ідею. Спільним є настанова автора на створення святкової атмосфери та очікування різдвяного чуда. О.Генрі зберігав головні принципи літературної різдвяної оповіді, водночас трансформував традиційний жанр, додавши до різдвяного сюжету іронію, парадоксальність, мовні стилістичні прийоми та фігури (перифраз, оксюморон, повтори, багатосполучниковість та інші).

У деяких історіях подібність зі святковим оповіданням відчувається лише на рівні емоційної складової композиції, але й у цьому випадку сюжет не обходиться без метаморфоз. Вибір жанру різдвяного оповідання в О.Генрі багато в чому обумовлений його творчим методом: автор звично вдається до характерних парадоксальних розв'язок. Парадоксальність різдвяних оповідань будується на парадоксі чудового, який лежить в основі цього жанру. Чудо осмислюється автором як необхідний життєвий парадокс, що забезпечує ідею щастя.

Найвідомішою різдвяною новелою є «Дари волхвів» (цикл «Чотири мільйони»). У цьому творі автор знаходить найвищий прояв милосердя та ширості дарування, оцінений вище за біблійних волхвів. Різдвяне чудо у новелі «Дари волхвів» зростає з безкорисливості та жертвовності головних героїв, які втратили матеріальні речі, але придбали духовне очищення, переконавшись у благородстві та відданості один одного. Унікальність новели письменника полягає в оповідній манері письменника. Оповідач не просто фіксує події, він іронізує, виказує власне ставлення, емоції, звертається до читачів, апелює до біблійних сторінок, проте робить це без зайвих повчань та моральних настанов. Ігрова манера нарації вступає у певний конфлікт з глибоким сакральним змістом різдвяної історії. У новелі О.Генрі «Дари волхвів» сакральну сутність різдвяного дива акцентує оповідач, чий фінальний висновок змушує подивитися на парадоксальну історію з подвійними подарунками як на священні дари жертвовності та широї любові: *«But in a last word to the wise of these days let it be said that of all who give gifts these two were the wisest. Of all who give and receive*

gifts, such as they are wisest. Everywhere they are wisest. They are the magi» [The Modern Art: 55].

У циклі «Шляхи долі», присвяченому романтиці та труднощам подорожніх людей, не обтяжених роботою та родинами, автор змальовує різдвяну пригоду волоцюги Діка-Свистуна (новела «Різдяна панчоха Діка-Свистуна»). Парадоксальний фінал твору підкреслює живу душу Діка, для якого воля і незалежність важить набагато більше, ніж матеріальні блага.

Як нарративну стратегію письменник здебільшого обирає позицію стороннього спостерігача, підкреслюючи нейтралітет у симпатіях та антипатіях. Але крізь відстороненість оповідача виявляється поблажливість, поєднана з іронією. Така іронічно-добродушна оцінка робить волоцюгу Діка в очах читачів привабливим своєю пристрасною до подорожі та волі. Авторський психологізм проявляється не стільки у зображенні динаміки характерів персонажів, скільки у проникненні до психології читача, який слідом за автором помічає смішне і парадоксальне у повсякденному житті, дивується разом з оповідачем різноманітності людських почуттів і людяності вчинків.

У новелі автор використовує типовий для нього жанровий ефект – «фабульну пружину» [Кратег: 72]. Подвійна розв'язка короткого оповідання змотивована логікою подій – Дік врятував добропорядне сімейство від бандитів, бо маленька дівчинка торкнулася його серця, привітавши з Різдом. Проте замість спокійного життя з комфортом Дік обирає свободу, тікаючи від вдячних плантаторів. Такий фінал розкриває авторську позицію щодо сенсу життя, бідності та багатства, справжньої шляхетності та підступності.

У новелі «Різдва з несподіванкою» зі збірки «Серце Заходу» дія переноситься в товариство золотошукачів зі своїми уявленнями про цінності, зокрема і святкування Різдва. Шляхетна ідея легендарного золотошукача Черокі влаштувати місцевим дітлахам свято з ялинкою і подарунками з тріском провалилася. Шибеник Боббі виявився єдиною дитиною на святі й єдиним сином Черокі, про існування якого той не здогадувався.

Як і в новелі «Дари волхвів», за парадоксальними вчинками героїв автор зумів донести до читачів думку, що біблійні легенди – сучасні, вони не втратили з часом сакрального змісту.

Зовнішній комізм ситуацій лише посилює вічні істини. У день Різдва у Черокі теж народився син – несподіване чудо, якого він не очікував. Бажання принести радість дітлахам було нагороджено сторицею.

Модифікація різдвяних мотивів у новелах О. Генрі особливо помітна у процесі зіставлення різдвяних оповідань з оповіданнями та повістями письменників XIX ст. – М. Гоголя, В. Стефаніка, П. Мирного, М. Коцюбинського, Г. Хоткевича й ін. В українських і зарубіжних митців XIX-XX ст. спостерігається тенденція до поєднання та перехрещення дива з реальністю, яка не завжди є привабливою та радісною через бідність, нужденне життя, тому диво тут контрастує з гуманною ідеєю Різдва Христового, мрії виявляються нездійсненними, радість короткою, щастя недосяжним.

Різдвяні історії сучасних українських письменників – Б. Матіяш, М. Савки, С. Осоки, К. Бабкіної, Г. Вдовиченко, К. Міхаліциної, І. Павлюка, М. Прохаська, Б. Волошина, Х. Венгрінок, В. Беглова тощо – об'єднує спільна художня особливість – присутність дива, багатоманітного у своїх проявах, зв'язками з подіями як реального життя, так і духовного. Як схарактеризувала В. Добродій нову збірку різдвяних історій «Дев'ятнадцять різдвяних історій» (2019): «Книжка знаменує не тільки зміну читацьких уподобань, але й повернення жанру різдвяного оповідання та появу нових жанрових модифікацій» [Добродій: 41]

У новелі С. Осоки «На Різдво до Катьки» згадуються мудрі волхви, інтертекстуально зв'язуючи різдвяну історію з біблійською міфологією та образами з відомої новели О. Генрі. Різдвяне чудо, наголошував американський письменник, не можливо побачити й оцінити, воно приховане від сторонніх очей.

Так само у новелі С. Осоки «все буденно і водночас святково». Дорослі діти так прощаються з дитинством на порозі у доросле життя: «*Ми ще просто не знаємо, скільки на світі речей, із якими треба б поспішити. Ми ще не ймемо віри суворій мудрості царя Соломона. Нас не дають жодні тяжкі скрижалі з пророчими письменами. Ми – молоді й безгрішні. Ми чекаємо волхвів...*» [Осока: 9]. Згадка про Соломона та волхвів – це пряме покликання на новелу О. Генрі. Герої українського митця лише в очікуванні майбутніх чудес, бо почуття між підлітками такі ж незрозумілі їм самим, як біблійні мудрості Соломона.

Висновки. Письменник створив серію різдвяних новел, які ніколи не поєднував у окремий цикл, вірогідно намагаючись не втратити контекст, який супроводжував кожную збірку, присвячену мешканцям Нью-Йорка, або золотошукачам, або шляхетним авантюристам. Усі типи героїв О.Генрі проходять випробування різдвяним чудом, пробуджуючи найкращі моральні рішення або вчинки. У контексті світової літератури різдвяним новелам О. Генрі належить особливе місце. Художні особливості сакральної структури чпсопростору, зв'язок із християнськими моральними канонами, наявність незвичайних і непередбачуваних подій зближує американського новеліста з іншими авторами різдвяних історій. Проте унікальний тонкий гумор, подієва та стилістична парадоксальність, багатозначність літературних алюзій вирізняє твори О. Генрі в особливу, неперевершену позицію, породжуючи сучасних послідовників новелістичного таланту письменника, зокрема і в сучасній українській новелістиці. Огенрівський текст як інтертекст потребує подальшого дослідження, що може стати перспективою даної розвідки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буркут І. Художні особливості хронотопу різдвяної прози : темпоральна зумовленість різдвяного оповідання. *Слово і Час*. 2012. № 11. С. 68–71.
2. Добродій В. Жанрові особливості різдвяного оповідання Дзвінки Матіяш «Різдво брата Заїки». *Синopsis: текст, контекст, медіа*, 2019. № 25(1). С. 40–47.
3. Колінько О. П. Різдвяні історії: Між дивом і реальністю (на матеріалі зарубіжної та української літератури). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71). № 3. С. 171-176.
4. Ленська С. Трансформація різдвяної семантики як засіб художнього моделювання антисвіту в українській малій прозі XX ст. *Філологічний дискурс*. 2016. Вип. 3. С. 59–70.
5. О. Генрі. Усього потроху. Харків: Фоліо, 2019. 444 с.
6. Осока С. На Різдво до Катьки. *Три лини для Марії*. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. С. 5-10.

7. Приймачук О. Міфопоетика різдвяних оповідань: (Чарлз Діккенс і українська література). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство* / редкол.: М. Ткачук, Р. Гром'як, О. Куца та ін. Тернопіль, 2012. Вип. 34. С. 303–314.
8. Kramer D. *The heart of O. Henry*. N.Y. Toronto, Rinehart, 2004. 323 p.
9. *The Modern Art. A survey of the Short Story in English*. Ind. Oxford Univ. Press, 1968.

REFERENCES

1. Burkut, I. (2012). Artistic features of the chronotope of Christmas prose: the temporal conditioning of the Christmas story. *Slovo i Chas*, 11, 68–71. [in Ukrainian]
2. Dobrodii, V. (2019). Genre features of Dzvinka Matiyash's Christmas story «Zaika's Brother's Christmas». *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 25(1), 40–47. [in Ukrainian]
3. Kolinko, O. P. (2021). Christmas stories: Between miracle and reality (based on foreign and Ukrainian literature). *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 32 (71), 3, 171-176. [in Ukrainian]
4. Lenska, S. (2016). The transformation of Christmas semantics as a means of artistic modeling of the antiworld in Ukrainian short prose of the 20th century. *Filolohichnyi dyskurs*, 3, 59–70. [in Ukrainian]
5. O. Henry (2019). *Just a little bit*. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
6. Osoka, S. (2020). *For Christmas to Katka*. In *Three fish for Mary* (pp. 5-10). Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva. [in Ukrainian]
7. Pryimachuk, O. Mythopoetics of Christmas stories: (Charles Dickens and Ukrainian literature). *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. Volodymyra Hnatiuka. Ser. Literaturознавство*. Ternopil, 34, 303–314. [in Ukrainian]
8. Kramer, D. (2004). *The heart of O. Henry*. N.Y. Toronto, Rinehart.
9. *The Modern Art* (1968). *A survey of the Short Story in English*. Ind. Oxford Univ. Press.

O. P. ORLOV

*Candidate of Philological Sciences,
Assistant at the Department of World Literature,
V. G. Korolenko Poltava National University, Poltava, Ukraine
E-mail: olexsiyorlov@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-2338-118X>*

MODIFICATION OF CHRISTMAS MOTIVES IN O. HENRY'S NOVELS

Christmas motifs are analyzed in the article. A. Henry combined the romanticism of the past, the naturalism of the everyday and the irony of his contemporary reality in his works. The writer's appeal to the Christmas fairy tale genre is connected with the neo-romantic component in O. Henry's stories, as well as with his special worldview. In his Christmas short stories, the writer preserved genre canons that begin in folklore tales and medieval mysteries. A specific chronotope, narrative style, as well as a traditional system of heroes, composition, plot are characteristic of Christmas literary traditions. The idea of a wonderful reincarnation of the world or a single character who passed through all the layers of space, symbolizing the structure of the universe, was constant in the Christmas works of the American writer. Trials ended happily, because the holiday of Christmas brings hope for revival, for the appearance of a miracle of salvation and renewal.

The writer created his own Christmas story within the aesthetic program and general artistic principles he professed. O. Henry did not combine the stories related to Christmas Eve and Christmas into a separate cycle, but inserted separate works into almost all collections of short stories: *The Gift of the Magi* from the collection *The Four Million*; *Whistling Dick's Christmas Stocking* from the collection *Roads of Destiny*; *Christmas by injunction* from the collection *Heart of the West*; *A chaparral Christmas Gift* from the collection *Whirligigs*; *The Day We Celebrate* from *Sixes and Sevens*.

Each writer's collection had a certain thematic direction, a circle of heroes, an emphasis on a certain author's emotionality and artistic idea. The author's advice on creating a festive atmosphere, reminders of the needy and the destitute, the need for mercy and love are common to all Christmas stories. O. Henry preserved the main principles of the literary Christmas story: dedicating the action to Christmas; moral lesson, or saving meaning; a wonderful event (unexpected help, release from trouble, spiritual and moral transformation of a person, salvation of the soul, etc.); sudden narrative moves and subordination of plot logic to overcoming injustice. At the same time, the master of the short story transformed the traditional genre, adding irony, paradox, linguistic stylistic techniques and figures to the Christmas plot.

Key words: Christmas story, short story, neoromanticism, narrative, paradox, irony.

ПРИКЛАДНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 811.111:42

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.3.5>

О. В. МОСКАЛЮК

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри філології,

Одеський національний морський університет, м. Одеса, Україна

Електронна пошта: moskalyukev@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4956-7238>

В. В. СЕРЕБРЯКОВА

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри філології,

Одеський національний морський університет, м. Одеса, Україна

Електронна пошта: serebriakovavaleria@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2852-9358>

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ПОРТРЕТУ ПРОТАГОНІСТА

Представлене дослідження висвітлює стилістичні засоби створення портрету головного героя оповідання Р. Л. Стівенсона «Пригода з капелюшною картонкою». Предметом вивчення обрано портрет як складова композиційно-мовленнєвої форми «опис». Об'єктом дослідження послуговували стилістичні лінгвальні засоби відтворення портрету головного героя в англomовному літературному дискурсі. Проведене дослідження показало, що для створення портрету головного героя автор використовує різні стилістичні засоби. Найбільш численними є епітети (34%). Автор вживає різні види епітетів, а саме однослівні, парні, дворівневі, для опису зовнішності та внутрішнього стану головного героя оповідання. Використані епітети є емоційно насиченими. Друге місце за чисельністю вживань посідає гіпербола (28%). Проведене дослідження показує, що гіпербола вживається другорядними персонажами, чії думки та висловлювання доповнюють загальний портрет головного героя. За допомогою метафор автор розкриває трусливий характер головного героя, адже Гарі постійно потрапляє в небезпечні ситуації, він не намагається знайти рішення виникаючих проблеми. Він тікає від обставин. Кількісно метафори складають 20% дослідженого матеріалу. Художня деталь є одним із значущих стилістичних засобів створення портрету головного героя й складає 18%. Різні види художньої деталі виконують певну функцію. Імплікуюча деталь наголошує на тому, наскільки вражений та зляканий головний герой. Наявність уточнюючих деталей надають оповіді автентичності й таким чином фігура Гарі набуває переконливої достовірності. Любов головного героя до Леді Ванделер розкривається за характерологічних деталей. В результаті, ми приходимо до наступного висновку: епітети, гіперболи, метафори та художня деталь створюють досить яскравий образ головного героя. Вони відтворюють як зовнішній, так і внутрішній портрет протагоніста, не лише через ставлення оповідача до головного героя, але й через думки та ставлення до нього другорядних персонажів, що знаходить своє відображення у їхній прямій мові.

Ключові слова: гіпербола, епітет, метафора, опис, портрет, протагоніст, художня деталь.

Постановка проблеми. Створення образу головного героя художнього твору є невичерпним джерелом лінгвістичних досліджень. Досі вчені вдаються до вивчення лінгвальних засобів, за допомогою яких можна відтворити як зовнішність протагоніста, так і його внутрішній стан (почуття, емоції), й таким чином відтворити повний портрет головного героя художнього твору, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Композиційно-мовленнєва форма (далі КМФ) «опис» є двостороннім мовленнєво-розумовим утворенням в межах цілісного завершеного тексту, що представляє собою фрагмент монологічного авторського повідомлення. Сутність КМФ «опис» полягає у відтворення лінгвальними засобами учасників сюжетних подій і простора, у якому ці події відображаються [Калинюк 1999 : 39]. Як правило, до КМФ «опис» уналеж-

нюють *портрет, пейзаж, інтер'єр*, тобто повідомлення про зовнішні ознаки діючої особи та обстановки дії. В представленій роботі ми звертаємо увагу на один з різновидів КМФ «опис», а саме – *портрет*.

Портрет вважається одним із засобів індивідуалізації персонажа. Окрім зовнішніх фізичних характеристик персонажа, до портрету включаються відомості про його зачіску, одягу, манери, аксесуари, тобто про те, що відображає смаки, пристрасті, звички – індивідуальність героя. Портрет, на відміну від пейзажу, визначає й соціальну приналежність персонажа, і входить до темпорального континууму тексту, адже в костюмі знаходить своє відображення і епоха, і пора року, і час доби [Кухаренко 1988 : 142]. Розглядаючи словесно-художній портрет як «історію зовнішньої людини», ми маємо на увазі, що він вирішує завдання сутнісного розкриття образу літературного героя через моменти зовнішньої виразності (зорові, звукові, тактильні, нюхові). Тому, визнаючи за зовнішнім портретом статус елемента структури образу персонажа, ми говоримо лише про специфічність засобів, за допомогою яких у портреті вирішується завдання всебічного розкриття особистості [Горшенева 1985 : 5].

Постановка завдання. Предметом дослідження обрано складову композиційно-мовленевою форми «опис», а саме – портрет.

Об'єкт дослідження – стилістичні лінгвальні засоби відтворення портрету головного героя в англomовному літературному дискурсі.

Мета нашого дослідження полягає у детальному вивченні стилістичних засобів створення портрету головного героя в англomовному художньому дискурсі. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати ряд завдань:

- 1) проаналізувати вживання епітетів для створення портрету головного героя;
- 2) визначити функціональне навантаження гіперболи в описі характеру протагоніста;
- 3) розглянути види метафор для розкриття образу головного героя;
- 4) проаналізувати поняття художня деталь та її функціональні види;
- 5) окреслити стилістичні особливості створення портрету головного героя художнього твору.

Матеріалом дослідження обрано оповідання Р. Л. Стівенсона «Пригода з капелюшною

картонкою» (*The Story of Bantbox*), що входить до циклу оповідань під назвою «Алмаз Раджі», загальним обсягом 44 сторінки.

Виклад основного матеріалу. Одним із поширених стилістичних засобів створення портрету головного героя є епітет. За визначенням І. Р. Гальперіна, *епітет* представляє собою виразний засіб, заснований на виділенні якості, ознаки описуваного явища, що оформляється у вигляді атрибутивних слів або словосполучень, які, в свою чергу, характеризують дане явище з погляду індивідуального сприйняття цього явища. Епітет носить суб'єктивний характер та має емоційне забарвлення. Емоційне значення в епітеті може супроводжувати предметно-логічне значення або існувати як єдине значення в слові. Цей стилістичний засіб представляється основним способом твердження індивідуального, суб'єктивно-оцінного ставлення до описуваного явища. За допомогою епітета досягається бажана реакція на висловлення з боку читача [Гальперин : 138].

В. А. Кухаренко класифікує епітети на основі їхніх структурних особливостей та виділяє *однослівні, парні, ланцюгові, дворівневі (що можуть складатися з прикметника й прислівника) та фразові* епітети [Kukhareno 2000 : 53-54].

Вслід за О. В. Василевським, І. В. Арнольд поділяє епітети на *тавтологічні*, які окреслюють основну властивість предмета, *пояснювальні*, що позначають на головну рису, та *метафоричні*, які указують на подібність та відмінність [Арнольд 1990 : 90-91]. Далі детальніше зупинимось на перелічених різновидах епітетів.

Під *тавтологічним* епітетом розуміється семантично погоджений епітет, що підкреслює будь-яку основну властивість визначуваного, наприклад: *fair sun, the sable night, wide sea*. Інакше кажучи, тавтологічний епітет повторює у своєму складі сему, яка позначає невід'ємну властивість сонця, ночі або моря.

Пояснювальні епітети указують на будь-яку важливу рису визначуваного, не обов'язково властивій усьому класу предметів, до яких він належить, тобто дійсно характеризує саме його, наприклад: *a grand style, unvalued jewels, vast and trunkless legs of stone*.

У *метафоричному* епітеті обов'язково присутня двоплановість, тобто вказівка подібності й відмінності, семантична неузгодженість,

порушення відміченості. Метафоричні епітети поділяються на дві групи:

1) *анімістичні*, коли неживому предмету приписуються властивості живої істоти, наприклад: *an angry sky, the howling storm*;

2) *антропоморфні*, які наділяють тварин / предмети людськими властивостями / діями: *laughing valleys, surly sullen bells*.

Проведене дослідження показує, що епітети є найбільш вживаним стилістичним засобом створення портрета головного персонажу оповідання «Пригода з капелюшною картонкою» – Гарі. Вони складають 34%. Різні види епітету використані автором для зображення зовнішності героя й відтворення його внутрішнього стану. В тексті наявні наступні види епітетів:

1) однослівні: *faithful secretary, little man, poor fellow, broken voice, with dove's eyes, gentle smile*;

2) парні: *a graceful although a timid cavalier, blond and pink (he was), silent and downcast*;

3) дворівневі: *gravely shaken, very deeply aggrieved, properly scandalized*.

Наведені вище епітети є емоційно насиченими. Вони створюють відповідний настрій у читача, розкриваючи справжню особистість головного героя й передаючи ставлення інших персонажів до нього.

Інший вживаний стилістичний засіб, що складає 28% досліджених прикладів, – *гіпербола*, чи стилістична фігура явного і навмисного перебільшення для посилення виразності та підкреслення висловленої думки. Гіпербола може поєднуватися з іншими стилістичними прийомами, додаючи їм відповідне забарвлення: гіперболічні порівняння, метафори. Гіперболічними можуть бути як зображуваний характер, так і ситуація. В нашому дослідженні зафіксована *розмовна гіпербола*, тобто гіпербола, яка через багаторазове довге вживання, втратила свою оригінальність і залишилася експресивним засобом вираження емоцій, наприклад: *I've told you fifty times* [Kukharensko 2000 : 57].

Відповідно до наших спостережень, гіпербола вживається другорядними персонажами, чийі думки / висловлювання доповнюють загальний портрет головного героя:

He is positively too pretty to be unattached [Stevenson : 234].

...you are the only man in the world who knows nothing of these shameful passions... [Stevenson 1972 : 237].

...what he does for his wages is a mystery to all the world [Stevenson : 238].

...I wager you are worth a dozen Lady Vandeleurs [Stevenson : 245].

Для того, щоб передати серйозність ситуації, у якій опинився Гаррі, небезпеку, що загрожує його життю, хвилювання та переживання, неймовірний страх, автор також вдається до гіперболи:

"If he gets hold of me," whispered Harry, "I am as good as dead" [Stevenson : 246].

"I must find a place of concealment," he thought, "and that within the next few seconds, or all is over with me in this world" [Stevenson : 250].

Вживані в тексті художнього твору гіперболи є експресивними. Вони не лише тільки доповнюють загальний портрет головного персонажу, а й слугують засобом реалізації категорії оціночності в досліджуваному тексті.

Ще один стилістичний засіб створення портрету головного героя є *метафора* (20%), тобто сховане порівняння, здійснюване шляхом застосування назви одного предмета до іншого й виявляє в такий спосіб будь-яку важливу рису другого. Для реалізації метафори необхідний контекст, в якому члени сполучення виступають тільки в одному предметно-лексичному значенні, уточнюючи те слово, яке носить подвійне значення [Барахов 1985 : 126]. Метафора може бути *простою* та *розгорнутою*. Основна відмінність простої метафори від розгорнутої полягає в ступені повноти, яка характеризує актуалізацію конкретного значення метафоричного елемента висловлювання: в розгорнутій метафорі воно реалізується повніше, ніж в простій, де виділяється лише ознака, необхідна для метафоричного обігрування [Хованская 1984 : 292]. Розгорнута метафора складається з декількох метафорично вжитих слів, що створюють єдиний образ, тобто ряду взаємозалежних і доповнюючих одне одного простих метафор, які підсилюють умотивованість образу шляхом повторного з'єднання все тих же двох планів і паралельного їхнього функціонування. Різновид метафори, який виражає уподібнення неживих предметів чи явищ природи людським якостям, олюднення їх, називається *персоніфі-*

кацією: *the face of London, the pain of the ocean* [Kukhareno 2000 : 38].

Метафора в досліджуваному тексті розкриває трусливий характер головного героя, що постійно опиняється в небезпечних ситуаціях й не намагається знайти рішення проблеми, а навпаки, завжди тікає:

...*fear had him by the forelock; and he addressed himself diligently to flight* [Stevenson : 248].

...*anger and pain so completely overcame the lad's spirits that he burst into a fit of tears and remained sobbing in the middle of the road* [Stevenson : 258].

Harry gave himself up for lost... [Stevenson : 241].

Harry could not suppress a scream, and the perspiration burst forth upon his face [Stevenson : 257].

Одним із значущих стилістичних засобів створення портрету головного героя є *художня деталь* (18%). Отже, художня деталь – це виразна деталь твору, яка несе значне смислове, ідейне та емоційне навантаження і характеризується підвищеною асоціативністю. Вона визначає лише незначну ознаку явища або ситуації, надаючи право читачу самому домислювати картину. Іншими словами, художня деталь – це засіб словесного мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція [Гром'яка 2006 : 718]. Індивідуальність зовнішніх проявів почуттів, індивідуальність вибіркового підходу автора до цих зовнішніх проявів породжує нескінченну різноманітність деталей.

Як правило, до художньої деталі відносять дрібниці побуту, пейзажу, портрета, інтер'єру, конкретної ситуації, а також жесту, суб'єктивної реакції, дії та мовлення, коли вона (деталь) стає предметом відтворення. Художня деталь у всіх своїх проявах є самостійним виразним засобом, що суттєво підвищує глибину тексту. Естетична природа художньої деталі містить у собі природне протиріччя між окремим положенням її в системі численних елементів і компонентів твору та прагненням сказати більше, ніж вона містить у собі. Художня деталь економить образотворчі засоби, створює образ цілого за рахунок незначної його риси. Більше того, вона примушує читача включитися у співавторство.

При аналізі тексту художня деталь нерідко ототожнюється з метонімією і, перш за все, з тим її різновидом, який оснований на відношенні частини і цілого – *синеكدохою*. Підставою для цього служить наявність зовнішньої подібності між ними: і синеكدоха, і художня деталь представляють велике через мале, ціле через частину. Однак своєю лінгвістичною і функціональною природою це різні явища, їх не слід ототожнювати. Художня деталь, на відміну від метонімії, передає *пряме* значення слова, адже вона експлікує малопомітну рису, що скоріше підкреслює не зовнішній, а внутрішній зв'язок явищ.

Функціональне навантаження деталі дуже різноманітне. В. А. Кухаренко пропонує класифікацію художньої деталі в залежності від виконуваних функцій: *зображальна, уточнююча, характерологічна, імплікуюча* [Кухаренко 1988 : 118].

Зображальна деталь допомагає створити зоровий образ описуваного. Найчастіше вона є складовим елементом в образі природи чи зовнішності.

Основна функція *уточнюючої* деталі полягає у тому, щоб шляхом фіксації незначних подробиць факту або явища створити враження його достовірності. *Уточнююча* деталь, як правило, використовується в діалогічному мовленні, передоручній оповіді.

Характерологічна деталь слугує основним актуалізатором антропоцентричності. Однак виконує вона свою функцію не непрямо, як зображальна чи уточнююча, а безпосередньо, фіксуючи окремі риси зображуваного характеру. Даний тип художньої деталі розподіляється по всьому тексту. Автор не дає детальної, локально-концентрованої характеристики персонажа, але розставляє в тексті деталі. «Павутиння» характерологічних деталей, «розсипаних» по тексту, може бути спрямоване на всебічну характеристику об'єкта або на повторне виділення його провідної риси. В першому випадку кожна окрема деталь відзначає іншу форму характеру, у другому – всі вони підпорядковані демонстрації головної пристрасті персонажа та її поступовому розкриттю.

Імплікуюча деталь відзначає зовнішню характеристику явища, за якою вгадується його глибинний зміст. Основна функція цієї деталі поля-

гає у створенні імплікації, підтексту, а об'єктом зображення слугує внутрішній стан персонажа.

В певному розумінні всі названі типи деталі беруть участь у створенні підтексту, тому що кожна передбачає більш широкий і глибокий обхват факту або події, ніж показано в тексті через деталь [Кухаренко 1988 : 121].

Отже, художня деталь є яскравою рисою, що наповнює твір та надає авторові можливість якомога конкретніше й продуктивніше виразити ідею твору. За допомогою художньої деталі виявляється спосіб художнього мислення автора, його здатність виокремити з-поміж безлічі речей та явищ те, що одразу привертає увагу, зацікавлює, примушує задуматися. Художня деталь може надавати особливого забарвлення, викликати асоціації, здатна замінити собою опис, міркування автора, епізод, певну характеристику.

Автор вдається до художньої деталі для більш глибокої характеристики головного героя. Деталь, як правило, виражає незначну, суто зовнішню ознаку багатобічного та складного явища, в більшості своїй виступає матеріальним репрезентантом фактів і процесів, що не обмежуються згаданою поверховою ознакою. Саме існування феномену художньої деталі пов'язано з неможливістю охопити явище у всій його повноті, і з цього витікає необхідність передати сприйняттю частину адресату так, щоб останній отримував уявлення про явище в цілому [Кухаренко 1988 : 115].

Щоб охарактеризувати хвилювання та страх головного героя, автор вживає незначну деталь й таким чином дає змогу читачеві самому додумати почуття, що переповнюють героя в ситуації, коли його звинувачують в крадіжці:

He was very white [Stevenson : 261].

В наведеному прикладі представлена імплікуюча деталь, що відзначає зовнішню характеристику явища, за якою вгадується його глибокий смисл. Ця деталь підкреслює, наскільки вражений та зляканий головний герой.

Наявність уточнюючих деталей (назви вулиць, районів, будинків) надають достовірності оповіді: *London, Eaton Place, Kensington Gardens, The Bayswater Road*. Оскільки переміщення головного героя має місце у просторі, по вулицях, що існують реально, то фігура Гарі набуває переконливої достовірності.

Автор не говорить про симпатію Гарі до своєї хазяйки, Леді Ванделер, відкрито. Протягом усієї оповіді він вдається до великої кількості характерологічних деталей, які підпорядковані демонстрації головної пристрасі головного героя:

...and the charms of Lady Vandeleur and her toilettes drew him often from the library to the boudoir [Stevenson : 232].

...he had a lukewarm satisfaction in the presence of Lady Vandeleur, which, in his own heart, he dubbed by a more emphatic name [Stevenson : 233].

He took a pride in servility to a beautiful woman; received Lady Vandeleur's commands as so many marks of favour... [Stevenson : 234].

Різні деталі дають змогу читачеві глибше відчувати глибину почуттів головного героя. Автор приховує той факт, що Гарі закоханий в героїню, він лише використовує деталь у поєднанні з метафоричною гіперболою:

...her empire over his spirit was too complete... [Stevenson : 244].

Аналіз лексичного складу портретних описів головного героя в оповіданні Р. Л. Стівенсона показує, що автор не надає великої уваги зовнішності протагоніста, його більше цікавлять переживання героя. Портретні описи його зовнішності не містять детального зображення частин тіла, образ надається в загальних рисах. Зовнішність розкривається за допомогою зображення:

1) рис обличчя: *dove's eyes*;

2) голосу: *broken voice*;

3) міміки, манери поведінки, мовлення персонажів, жестів: *gazed on Lady Vandeleur with a tender reproach; he cast a glance over his shoulder; seizing the copestone with his hands, gentle smile*;

4) одягу та аксесуарів: *shirt, trim, coat, flowers in his button-hole, dressed like a gentleman from top to toe*.

Висновки і пропозиції. Для створення портрету головного героя автор використовує різні стилістичні засоби. Найбільш численними є епітети (34%). Автор вживає різні види епітетів, а саме однослівні, парні, дворівневі, для опису зовнішності та внутрішнього стану головного героя оповідання. Використані епітети є емоційно насиченими.

Друге місце за чисельністю вживань посідає гіпербола (28%). Проведене дослідження пока-

зує, що гіпербола вживається другорядними персонажами, чії думки та висловлювання доповнюють загальний портрет головного героя.

За допомогою метафор автор розкриває трусливий характер головного героя, адже Гарі постійно потрапляє в небезпечні ситуації, він не намагається знайти рішення виникаючих проблем. Він тікає від обставин. Кількісно метафори складають 20% дослідженого матеріалу.

Художня деталь є одним із значущих стилістичних засобів створення портрету головного героя й складає 18%. Різні види художньої деталі виконують певну функцію. Імплікуюча деталь наголошує на тому, наскільки вражений та зляканий головний герой. Наявність уточ-

нюючих деталей надають оповіді автентичності й таким чином фігура Гарі набуває переконливої достовірності. Любов головного героя до Леді Ванделер розкривається за характерологічних деталей.

Епітети, гіперболи, метафори та художня деталь створюють яскравий образ головного героя оповіді «Пригода з капелюшною картоною». Різні стилістичні засоби спрямовані на створення як зовнішнього, так і внутрішнього портрету протагоніста, не лише через ставлення оповідача до головного героя, але й через думки та ставлення до нього другорядних персонажів, що знаходить своє відображення у їхній прямій мові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Москва, 1990. 207 с.
2. Барахов В. С. Литературный портрет. Ленинград, 1985. 312 с.
3. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва, 1958. 459 с.
4. Горшенева Е. С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста (на материале американской реалистической прозы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Киев, 1985. 25 с.
5. Калинюк Е. А. Композиционно-речевая форма «описание» в научно-фантастическом тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Одесса, 1999. 209 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Москва, 1988. 190 с.
7. Хованская З. И. Стилистика французского языка. Москва, 1984. 344 с.
8. Kukhareno V. A. A Book of Practice in Stylistics. Vinnytsia, 2000. 160 p.
9. Stevenson R. L. Story of the Bandbox. The Pavilion on the link and other stories. Moscow, 1972. P. 231-275.
10. Літературознавчий словник-довідник / під ред. Р. Т. Гром'яка. Київ, 2006. 751 с.

REFERENCES

1. Arnol'd, I. V. (1990). Stilistika sovremennogo anglijskogo jazyka [Modern English Stylistics]. 207 s. (in Russian)
 2. Barahov, V. S. (1985). Literaturnyj portret [Literary Portrait]. 312 s. (in Russian)
 3. Gal'perin, I. R. (1958). Oчерки po stilistike anglijskogo jazyka [Sketches on the English language stylistics]. 459 s. (in Russian)
 4. Gorsheneva, E. S. (1985). Portret personazha v sisteme celostnogo hudozhestvennogo teksta (na materiale amerikanskoj realisticheskoj prozy) [Character's portrait in the system of the whole literary text (based on the material of American realistic prose)]. 25 s. (in Russian)
 5. Kalinjuk, E. A. (1999). Kompozicionno-rechevaja forma «opisanie» v nauchno-fantasticheskom tekste [Compositional narrative form "description" in science fiction text]. 209 s. (in Russian)
 6. Kuharenko, V. A. (1988). Interpretacija teksta [Text interpretation]. 190 s. (in Russian)
 7. Hovanskaja, Z. I. (1984). Stilistika francuzskogo jazyka [French Stylistics]. 344 s. (in Russian)
 8. Kukhareno, V. A. (2002). A Book of Practice in Stylistics. 160 p. (in Ukrainian)
 9. Stevenson, R. L. (1972). Story of the Bandbox. The Pavilion on the link and other stories. 231-275. (in English)
 10. Literaturoznavchij slovník-dovidnik [Literary dictionary] (2006) / pid red. R. T. Grom'jaka. 751 s. (in Ukrainian)
-

O. V. MOSKALIK

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Philology,
Odesa National Maritime University, Odesa, Ukraine
E-mail: moskalyukev@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4956-7238>*

V. V. SEREBRIAKOVA

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Philology,
Odesa National Maritime University, Odesa, Ukraine
E-mail: serebriakovavaleriia@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2852-9358>*

STYLISTIC MEANS OF CREATING THE PROTAGONIST'S PORTRAIT

The present research is an attempt to describe the stylistic means used to create the portrait of the protagonist from “The Story of the Bandbox” written by R. L. Stevenson. One of the components of the narrative compositional form “description” – portrait – has been chosen as the subject of our investigation. Stylistic means of creating the protagonist’s portrait in the English fictional discourse have served as the object of our work. The carried out research has shown that creation of the protagonist’s portrait implies usage of different stylistic means. The most widely used ones are epithets that make up 34% of the material analyzed. The author uses such types of epithets as one-word, paired, two-level ones to describe the appearance and the inner state of the main character in the story. The used epithets are emotional and expressive. The second place is occupied by hyperbole that makes up 28%. As a rule, hyperbole is used by secondary personages of the story whose thoughts and utterances complete the general portrait of the main character. By means of metaphors the author reveals the protagonist’s cowardly character as Harry constantly puts himself in dangerous situations, he never tries to find solutions to the problems encountered. He runs away from circumstances. The number of metaphors makes up 20% of the material investigated. The fictional detail is one of the most significant stylistic means of creating the protagonist’s portrait and makes up 18%. Different types of fictional detail fulfil particular functions. The implicit detail emphasizes the prominent frightened state of the protagonist. The presence of specifying details make the story authentic and thus the figure of Harry becomes convincingly real. Harry’s love to Lady Vandeleur is revealed through a number of characterological details. As a result, we come to the following conclusion: epithets, hyperboles, metaphors and fictional details create quite an expressive image of the protagonist in the story studied. They help to compose the outer as well as inner portrait of the protagonist not only through the narrator’s attitude to Harry, but also through the secondary personages’ thoughts and attitude to him that is reflected in their direct speech.

Key words: description, epithet, fictional detail, hyperbole, metaphor, portrait, protagonist.

UDC 81'37'373:(821.111)(045)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.3.6>

S. A. OSTAPENKO

PhD in Pedagogy, Associate Professor,

*Head of the Department of Foreign Philology, Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines,
Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine*

E-mail: ostapenko@donnuet.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0002-3915-4854>

H. M. UDOVICHENKO

PhD in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Foreign Philology,

Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines,

*Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine*

E-mail: udovichenko@donnuet.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0003-3731-0857>

S. K. REVUTSKA

PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Philology,

Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines,

*Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine*

E-mail: revutska@donnuet.edu.ua

<http://0000-0002-8969-1295>

**“CORALINE” BY NEIL GAIMAN IN UKRAINIAN TRANSLATION:
LEXICO-SEMANTIC ASPECT**

The article deals with translation transformations application while fiction text translation.

The purpose of the article is to study lexical-semantic transformations and their combinations which allow the translator to reproduce a foreign text as accurate as possible, taking into account the principle of similarities and differences of two languages.

The research is based on “Coraline” by Neil Gaiman and its Ukrainian translation performed by O. Mokrovolskyi.

The main scientific results are obtained applying a set of general scientific and special methods of research, namely: analysis and generalization of scientific literature on the problems of translation transformations; theoretical generalization, analysis and synthesis; comparative, descriptive, contrastive, and analytical methods.

The authors consider the translation transformation as a tool, with the help of which it is possible to carry out a transition from units of the original to units of translation; and the essence of lexical-semantic transformations is in the replacement of the translated lexical unit with a word or word combination that realizes the sema of this unit of the source language.

In the process of comparative analysis of the story “Coraline” by Neil Gaiman and its Ukrainian translation performed by O. Mokrovolskyi a lot of lexical-semantic transformation can be identified. Most often, the transformations of synonymous substitution, concretization of meaning, transcoding, transposition and descriptive translation are used, less often – generalization of meaning and compression.

The results of the comparative analysis of the source text and the targeted text allow the authors to state that in order to achieve the closeness of the translation to the original text, it is necessary to find correspondences to the lexemes of the English language using complex translation transformations.

The authors come to the conclusion that the lexical-semantic techniques of different languages have the same basis, but their functioning in the language is different. The same techniques perform different functions, have different degrees of application and different specific role in the system of each individual language, which explains the need for transformations.

Key words: transformation, lexical-semantic transformation, rendering, sema, fiction text.

Introduction. Fiction texts do not become obsolete, as they are carriers of ‘special aesthetic information’ [Tyulenev : 254]. The aesthetic function in the context of a work of art is performed by a word. «The word in a work of art, coinciding in its external form with the word of the corresponding national language system and relying on its meaning, is addressed not only to the national language and the experience of the cognitive activity of the people reflected in it, but also to the world of reality that is created or recreated in a work of art» [Tyulenev : 125]. Translations of literary texts also do not become obsolete, since each translation, no matter how successful it may be, cannot convey the entire variety of stylistic and linguistic shades of the original work; and the reason for this is the author himself, not only as a spokesman for special ideas, but also as a master of translating the latter ones into the text through the means of language and expressive means available. New translations open up new shades of meaning, comprehend new meaningful plans of the original text. The most striking distinguishing feature of a literary text is the active use of a wide variety of expressive techniques and methods in it.

When translating into the native language, the translator needs, if possible, to preserve all the individual stylistic and linguistic features of the author's style, while at the same time taking into account the content of the original work, in order to select the type of translation and the translation transformations corresponding to the latter. The fulfillment of this task presupposes perfect mastery of the source language and a clear idea of the possibility of its expressive and stylistic potential, and requires from the translator to study the personality of the author himself (psycholinguistics) and analyze his most significant works carefully.

The process of literary translation is of interest to explorers for many centuries. The problem of translation remains relevant, since each period in the development of the language is associated with changes in its lexical composition and puts forward new layers of vocabulary, new units of the language. Modern literature actively uses this vocabulary, and it is this very vocabulary creates difficulties in translation. In this way, the relevance of this study is due to the need to translate contemporary texts and make a comprehensive analysis of their lexical units.

The story “Coraline” was not an object of many scientific researches. Such linguists as O. Naumchyk, O. Krekhelieva study it from the literary point of view. O. Mokhnachova investigates artistic features of the story, the study of which should be aimed at increasing the reading level interest of students. L. Cheban analyses strategies of narratology applied by O. Mokrovolskyi in the translation of “Coraline”.

However, the problem of vocabulary rendering in general and lexical-semantic transformations application in particular remains relevant, as transformations at any level are an integral part of translation activities and any professionally performed literary translation includes certain types of transformations used in order to improve the level of translation competence.

The **purpose** of the article is to study lexical-semantic translation transformations and their combinations which allow the translator to reproduce a foreign text as accurate as possible, taking into account the principle of similarities and differences of two languages.

The research is based on “Coraline” by Neil Gaiman and its Ukrainian translation performed by O. Mokrovolskyi.

The main scientific results are obtained applying a set of general scientific and special methods of research, namely: analysis and generalization of scientific literature on the problems of translation transformations; theoretical generalization, analysis and synthesis; comparative, descriptive, contrastive, and analytical methods.

Results and discussions. In translation studies, it is noted that the object of translation is a specific work (source text), on the basis of which another work is created in another language (targeted text). Achieving "translation adequacy" requires from the translator to perform numerous and qualitatively interlingual changes – the so-called translation transformations – in order for the text of translation to convey all the information contained in the original text.

The large number of words with a broad, abstract meaning in English, differences in the meanings of words, brevity of expression, which is possible in English due to a number of grammatical structures and forms, requires the introduction of additional words during translation and is even sentences. However, some differences in common

usage cause the omission of certain elements of an English sentence when translated into Ukrainian. All this explains the application of lexical transformations in translation.

Despite the fact that until now the concept of transformation is treated ambiguously by linguists, in general, translation transformation is defined as a tool, with the help of which it is possible to carry out a transition from units of the original to units of translation.

From the point of view of I. Korunets, translation transformation is one of the fundamental concepts describing the process of translation, which involves interlanguage transformations, reconstructions of the source text elements, the operation of "re-expression" of the content or paraphrasing to achieve a translation equivalent [Korunets : 91].

To achieve the adequacy of the translation, the translator uses transformations so that the translated text conveys all the information contained in the source text with the maximum possible completeness, while strictly observing the norms of the targeted language.

Another reason that causes transformation in the process of translation is to convey the naturalness of the speech so that the translator's speech corresponds to the speech habits of the native speaker.

In translation studies, there are many classifications of types of translation transformations. L. Naumenko & A. Hordieieva [Naumenko] divide them into three main groups: lexical-semantic, grammatical and stylistic.

This very research is devoted to lexical-semantic transformations, so it is necessary to define this type of translation transformations.

According to Ye. Kolomieitseva & M. Makieieva lexical-semantic transformations are techniques of logical thinking, with the help of which the meaning of a foreign word is revealed in the context and its Ukrainian equivalent is selected. [Kolomieitseva : 67]. The essence of the transformation is in the replacement of the translated lexical unit with a word or word combination that realizes the sema of this unit of the source language.

I. Korunets states that the vocabulary of a language is not just a set of words, but a system that has an infinitely diverse combination of words in the context: individual elements of the vocabulary are connected to each other by certain semantic and stylistic relations [Korunets : 96]. So, lexi-

cal-semantic transformations are used when the dictionary counterparts of a word in the source language cannot be applied in the translation process for reasons of inconsistency from the point of view of meaning and context.

In the process of comparative analysis of the story "Coraline" by Neil Gaiman [Gaiman 2012] and its Ukrainian translation performed by O. Mokrovolskyi [Gaiman 2016] a lot of lexical-semantic transformation can be identified.

The most commonly used transformation is **synonymous substitution** the essence of which is «to choose one of the meanings of a polysemantic word according to the context» [Naumenko : 6]: *it was the last half of a natural history programme about something called protective coloration* [Gaiman 2012]– *зрештою піймала за хвіст другу половину природничої програми про щось таке, як захисне забарвлення* [Gaiman 2016]. The noun *half* has the following dictionary counterparts: *половина, тайм, семестр, частина, сторона*. The translator taking into account the context chose the most suitable one – *половина*. The other examples include: *parted* – *розійшлася*, *rows* – *ряди*, *torch* – *ліхтар*, *floor* – *підлога*, *tights* – *трико*, *call* – *звемо*, *voice* – *голос*.

We can even single out a synonymous substitution chain: *said* – *наполягала, запропонувала, промуркотів, прорік, обізвався, прогавкав, розпорядилася, похвалив, промимрив, розчулився, гмукнула, заперечила, зітхнула, видала, поскаржилася, вигукнула, пліткують*.

Due to the differences in the grammatical structure of the English and Ukrainian languages, the focus should be on the transformation of transposition.

Transposition, i.e. replacement of one part of speech by another one, is manifested in translation of "Coralina" in all its types.

In the following examples: *was black* – *запанувала повна чорнота*, *made me promise* – *взяли мене обіцянку*, *smelled dreadful* – *жахливий сморід*, *experimental* – *експеримент*, *do you think* – *на твою думку*, *tried extra hard* – *зробила особливе зусилля* – different parts of speech are rendered with a noun (**nominatization**).

The **adjectivation** is observed in the following examples: *a man's voice, not a girl's* – *цей голос чоловічий, а не дівчачий*, *Coraline's feet* – *Коралініних ніг*, *importance* – *важливий*,

china – порцеляновий, *kitchen* – кухонний, *Coraline's head* – Коралініній голові, *father's office* – татового кабінету, *rujama bottoms* – ніжамні штани, *winter* – зимовому. This is especially common while nouns in the Possessive Case or noun clusters translating.

In the expressions *from place to place* – туди-сюди, *it won't hurt* – це зовсім не боляче, *Just a crack* – На остілечки! – English nouns are rendered into Ukrainian with the help of adverbs, which justifies such type of transposition as **adverbalszation**.

And in the examples *was a high wooden stage* – височіла дерев'яна сцена, *was closer* – наблизилось, *the light* – світить, *grey* – посивіла, *apparently unaware* – явно забувши, *you're the expert* – ти добре знаєшся, *hissing noise* – засичало, *weren't very good* – не годяться. – **verbalization** is applied (nouns and adjectives are translated by a verb).

One more transformation which is necessary to overcome the differences of the morphological layer of the comparative languages is the **antonymous translation** – «replacement of the word form in source language with the opposite in meaning one in target language (positive meaning – to negative and vice versa)» [Naumenko : 15]: *keep ourselves together* – не роздвоюються, *faded* – не випарувалася, *was cold* – не нагрівався, *things* – непотріб, *to stop anyone falling in* – щоб ніхто знеобачки не шугнув туди, *they thought* – ці двоє не тямлять *if she'd dreamed it* – чи не приверзлося їй, *said Coraline* – не повірила Кораліна. In these examples we can observe the transformation of **negativation**, where a word without a clearly expressed seme of negation was translated by a word with such a seme. In the next examples we can observe the reverse situation – *there's nothing like* – ось найкращий засіб, *uncomfortable* – моторошно, *unbuttoned* – порозцібали – the transformation of **positivation**.

The transformation of **permutation** (replacement of places of tokens in a phrase or elements in a phrase [Naumenko : 19] is exemplified by the following word combinations: *Coraline's existence* – існування Кораліни, *parents' room* – спальні батьків, *Miss Spink's niece* – небогою міс Примули, *police station* – відділок поліції, *her other mother's hand* – рука «іншої матері». It is one more way to render a noun in the Pos-

sessive Case alongside with Ukrainian possessive adjectives.

Rather often the translator applies transformation of **contextual substitution**, the essence of which is in «translation of a word or phrase of the source language by a word that is not its vocabulary meaning and is selected taking into account the context and language norms of the target language» [Naumenko : 7]: *overgrown garden* – здичавілий сад, *in one smooth movement* – і то був єдиний рух. *leapt smoothly* – легко зіскочив, *slowly* – поважно, *record* – голка, *sat down* – вмостилаь, *wore* – красувалася, *start* – ушкварять.

For proper names, nationally biased lexicon and internationalisms rendering, the transformation of **transcoding** («method of translation by reproducing the sound / graphic form of the word of the original language by means of the target language» [Naumenko : 13] is applied.

In most cases for proper names translating O. Mokrovolskyi uses **transcribing**: *Glasgow Empire press* – Глазго Емпайр прес, *Royal Tunbridge Wells* – Роял Танбридж Велс, *police-man* – полісмен, *Jones* – Джонс; but there are some cases of **transliteration**: *dog* – дог, *supermarket* – супермаркет. **Adaptive transcoding** («adaptation of word form to phonetic or grammatical norms of the target language» [Naumenko : 13]) can be observed in the following examples: *sweater* – светр, *stream* – струмок, *jeans* – джинсів, *batteries* – батареїки, *officer* – офіцер, *corridor* – коридор, *expedition* – експедиції, *pizza* – піцу, *television* – телевізор, *programmes* – програми, *spaghetti* – спагеті, *album* – альбом.

Calque is «a way of transmitting the denotative meaning of the lexical unit of the original language without preserving the sound or spelling form, but with the reproduction of its structural model» [Naumenko : 9]: *invisible* – невидиму, *a single child family* – одно-дитинною родиною, *April's niece* – у Квітневої небоги, *phone book* – телефонну книгу, *daylight* – денного світла, *nightmares* – нічних кошмарів.

If the language of translation lacks the correspondence to a lexical unit, its meaning is conveyed with a phrase or sentence, i.e. descriptively (**descriptive translation**) [Naumenko : 19]: *tetanus* – схопить судома, *give a hug* – обійняти, *full-length mirror* – дзеркало, що показувало мешканців на повен зріст, *microwaved* – спекла

в мікрохвильовці, "I'm starving." – Я помираю з голоду, list everything blue – задокументуй усе чорним по білому, pursed – склала трубочкою, curtseyed – зробила кніксерверанс.

Concretization of meaning, i.e. «replacement of a word with broader semantics in the original language with a word with narrower semantics in the language of translation» [Naumenko : 22] can be observed in the following examples: *cookers* – кастрюльки, *there were* – там валялося, *fur* – кожушинку, *put down the telephone* – поклала слухавку, *they are* – вони перебувають, *we could be* – ми могли б виявитися, *it was the cat* – кіт повернувся, *in its mouth* – зубами, *seat* – крісло, *plants* – водорослини. *ate* – поснідала.

The reverse to concretization transformation – **generalization** of meaning – can be exemplified by the following words and word combinations: *plate* – таця, *to buy clothes* – обновити гардероб, *fog* – волога.

In order to explicate the implicit information of the source text, clarifying it at the lexical level, translators resort to the transformation of **decompression**, i.e. «increase the language characters in the phrase of the translated work» [Naumenko : 18]: *how can you talk* – як це ти навчився розмовляти, *paused* – урвав свою мову, *it was too big* – надто вже він був великий, *kept away from it* – обходити те місце десятою дорогою, *found* – піймала за хвіст, *added* – докинула і свої п'ять копійок.

Reverse to decompression is **compression** transformation – «reducing the number of characters to omit unnecessary details» [Naumenko : 16]: *big round of applause* – велику овацію, *the dogs went wild* – собаки шаленіли.

But, in order to achieve adequacy – the main goal of translation – translator applies several transformations simultaneously, so we can speak about the **complex nature** of translation transformations:

Thus, when translating *African dancing elephants* – африканських слонів-танцюристів, O. Mokrovolskyi applies adaptive transcoding

while the word *African* rendering, permutation and nominalization for word *dancing* reproducing.

The next example: *astounding pinkness* – дивовижно рожевого. For this phrase rendering the translator uses adverbialization and synonymous substitution while translating the adjective *astounding* with help of the adverb; and adjectivation – the noun *pinkness* is rendered with adjective.

All these emphasize the complexity of transformations application and the necessity of their comprehensive study.

Conclusions. Summing up the analysis, we can conclude that in most cases the transformations used by O. Mokrovolskyi in the process of “Coraline” by Neil Gaiman translation are justified. The translator applies all kinds of lexical-semantic transformations. Most often, the transformations of synonymous substitution, concretization of meaning, transcoding, transposition and descriptive translation are used, less often – generalization of meaning and compression.

The results of the comparative analysis of the source text and the targeted text allow us to state that in order to achieve the closeness of the translation to the original text, it is necessary to find correspondences to the lexemes of the English language using complex translation transformations.

It should be noted that the lexical-semantic techniques of different languages have the same basis, but their functioning in the language is different. The same techniques perform different functions, have different degrees of application and different specific role in the system of each individual language, which explains the need for transformations. When making translation decisions, O. Mokrovolskyi preserved the communicative function of the translated text, its conformity with the norms of the Ukrainian language.

It has been practically proven that the translation process is not a simple replacement of units of one language by units of another language, but is a complex process containing a number of difficulties that the translator must overcome.

BIBLIOGRAPHY

1. Коломейцева Е. М., Макеева М. Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский : учебное пособие. Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. 92 с.
2. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова книга, 2001. 448 с.
3. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посібник. Вінниця : Нова книга, 2011. 136 с.

4. Тюленев С. В. «Вторичный» текст как средство прагматилистического изучения оригинала : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 – германские языки. М., 2000. 356 с.

SOURCES

1. Гейман, Ніл. Кораліна / переклад з англ.: Олександр Мокровольський. Київ: KM Publishing, 2016. 192 с. URL: <https://coollib.com/b/500449-nil-geyman-koralina/read>
2. Neil Gaiman. Coraline. HarperCollins, 2012. 208 p. URL: <https://books-library.net/files/books-library.online-12292249Ms7Q9.pdf>

REFERENCES

1. Kolomejceva, E. M. & Makeeva, M. N. (2004). Leksicheskie problemy perevoda s anglijskogo yazyka na russkij : uchebnoe posobie [Lexical problems of translation from English to Russian: textbook]. Tambov, Izdatelstvo Tambovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta Publ., 92 p.
2. Korunets, I. V. (2001). Teoriia i praktyka perekladu (aspektnyi pereklad) : pidruchnyk [Theory and practice of translation (aspect translation): textbook]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 448 p.
3. Naumenko, L. P. & Hordieieva, A. Y. (2011). Praktychnyi kurs perekladu z anhliiskoi movy na ukrainsku: navch. posibnyk [Practical course of translation from English into Ukrainian: textbook]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 136 p.
4. Tyulenev, S. V. (2000). «Vtorichnyj» tekst kak sredstvo pragmastilisticheskogo izucheniya originala. Dis. kand. filol. nauk ["Secondary" text as a means of pragmastilistic study of the original. PhD tech. sci. diss.]. Moscow, 356 p.

SOURCES

1. Neil Gaiman (2016). Coralina [Coraline] (O. Mokrovolskyi trsans.). Kyiv, KM Publishing, 192 p. URL: <https://coollib.com/b/500449-nil-geyman-koralina/read>
 2. Neil Gaiman (2012). Coraline. HarperCollins Publ., 208 p. URL: <https://books-library.net/files/books-library.online-12292249Ms7Q9.pdf>
-

С. А. ОСТАПЕНКО

*кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземної філології, українознавства
та соціально-правових дисциплін,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна
Електронна пошта: ostapenko@donnuet.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0002-3915-4854>*

Г. М. УДОВІЧЕНКО

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземної філології, українознавства
та соціально-правових дисциплін,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна
Електронна пошта: udovichenko@donnuet.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0003-3731-0857>*

С. К. РЕВУЦЬКА

*кандидат філологічних наук, доцент
кафедри іноземної філології, українознавства
та соціально-правових дисциплін
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна
Електронна пошта: revutska@donnuet.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0002-8969-1295>*

«КОРАЛІНА» НЕЙЛА ГЕЙМАНА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядається застосування перекладацьких трансформацій у процесі перекладу художнього тексту.

Метою статті є дослідження лексико-семантичних трансформацій та їх комбінацій, які дозволяють перекладачеві максимально точно відтворити іншомовний текст з урахуванням принципу подібності та відмінності двох мов.

Дослідження базується на повісті «Кораліна» Ніла Геймана та її українському перекладі, виконаному О. Мокровольським.

Основні наукові результати отримано із застосуванням комплексу загальнонаукових і спеціальних методів дослідження, а саме: аналізу та узагальнення наукової літератури з проблем перекладацьких трансформацій; теоретичного узагальнення, аналізу і синтезу; порівняльного, описового, порівняльного та аналітичного методів.

Автори розглядають перекладацьку трансформацію як інструмент, за допомогою якого можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу; а суть лексико-семантичних трансформацій – у заміні перекладної лексичної одиниці словом чи словосполученням, що реалізує сему цієї одиниці вихідної мови.

У процесі порівняльного аналізу повісті «Кораліна» Ніла Геймана та його українського перекладу О. Мокровольського можна виявити чимало лексико-семантичних трансформацій. Найчастіше це трансформації синонімічної заміни, конкретизації значення, транскодування, транспозиції та описового перекладу, рідше – генералізації значення та компресії.

Результати порівняльного аналізу вихідного та цільового тексту дозволяють авторам стверджувати, що для досягнення наближеності перекладу до оригінального тексту необхідно знайти відповідники лексемам англійської мови за допомогою комплексних перекладацьких перетворень.

Автори приходять до висновку, що лексико-семантичні прийоми різних мов мають однакову основу, але їх функціонування в мові різне. Одні і ті ж прийоми виконують різні функції, мають різний ступінь застосування і різну специфічну роль у системі кожної окремої мови, що й пояснює необхідність трансформацій.

Ключові слова: трансформація, лексико-семантична трансформація, відтворення, сема, художній текст.

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Н. В. Герасименко АРХЕТИПНА СИМВОЛІКА В РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»	3
---	---

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

О. Ю. Герасименко, М. Ю. Лисогор РОЛЬ ТА МІСЦЕ ПЕРЕКЛАДУ З АРКУША У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ УСНОГО ПЕРЕКЛАДАЧА	12
--	----

С. Б. Шелудченко, К. В. Браташ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ПОЛЯ <i>КУЛЬТУРА</i> В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКОГО ФОРУМУ «INTELLIGENCE SQUARED»).....	18
---	----

РОМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

О. П. Орлов МОДИФІКАЦІЯ РІЗДВЯНИХ МОТИВІВ У НОВЕЛАХ О. ГЕНРІ.....	25
---	----

ПРИКЛАДНА ЛІНГВІСТИКА

О. В. Москалюк, В. В. Серебрякова СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ПОРТРЕТУ ПРОТАГОНІСТА.....	30
---	----

S. A. Ostapenko, H. M. Udovichenko, S. K. Revutska “CORALINE” BY NEIL GAIMAN IN UKRAINIAN TRANSLATION: LEXICO-SEMANTIC ASPECT.....	37
---	----

CONTENTS

UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

- N. V. Herasymenko**
ARCHETYPICAL SYMBOLISM IN S. ZHADAN'S NOVEL
«BOARDING SCHOOL»..... 3

GERMANIC LANGUAGES AND LITERATURES

- O. Yu. Herasymenko, M. Yu. Lysohor**
THE ROLE AND PLACE OF SIGHT TRANSLATION
DURING THE INTERPRETER TRAINING12

- S. B. Sheludchenko, K. V. Bratash**
FORMATION PECULARITIES OF THE TERMINOLOGICAL
FIELD *CULTURE* (BASED ON THE MATERIAL OF THE BRITISH FORUM
"INTELLIGENCE SQUARED").....18

ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

- O. P. Orlov**
MODIFICATION OF CHRISTMAS MOTIVES IN O. HENRY'S NOVELS..... 25

APPLIED LINGUISTICS

- O. V. Moskalik, V. V. Serebriakova**
STYLISTIC MEANS OF CREATING THE PROTAGONIST'S PORTRAIT..... 30

- S. A. Ostapenko, H. M. Udovichenko, S. K. Revutska**
"CORALINE" BY NEIL GAIMAN IN UKRAINIAN TRANSLATION:
LEXICO-SEMANTIC ASPECT..... 37

АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ

СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ»

Випуск 3

Коректура • Ірина Миколаївна Чудеснова

Комп'ютерна верстка • Світлана Юріївна Калабухова

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 5,34. Замов. № 1222/518. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.