

Тернопільський державний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

# **СТУДЕНТСЬКИЙ** **науковий вісник**

**Випуск №7**

Тернопіль – 2004

**ББК 74.480.278**  
**С.88**

**Студентський науковий вісник. – Випуск №7. – 2004 р. – 188 с.**

*Випуск підготовлено студентами-науковцями  
філологічного факультету, факультету іноземних мов,  
музично-педагогічно факультету*

*Видрук оригінал-макету  
у науковому відділу Тернопільського державного  
педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка*

**ББК 74.480.278**  
**С.88**

© Тернопільський державний  
педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка, 2004

# ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

студ. 52 гр. філолог. ф-ту Юлія Борис  
наук. керівник – доц. Н.Л. Дащенко

## ПРИСЛІВ'Я У ГАЗЕТНОМУ ЗАГОЛОВКУ

Періодика є найстарішим видом масової інформації, який виступає показником усіх змін і перетворень, що відбуваються не лише в суспільстві, а й у мові. Разом з тим, кожна публікація, кожен виступ повинні захоплювати, переконувати читачів глибиною проникнення в життя, принциповістю, гостротою думки і яскравістю стилю.

Особливу роль у структурі будь-якого тексту відіграє заголовок, у якому яскраво відображено подвійну природу висловлювання – спираючись на відоме, розкривати шляхи пізнання невідомого. Часто заголовок не тільки привертає увагу, а й викликає зацікавлення. У зв'язку з цим саме заголовок відіграє особливу роль, виступаючи ядром повідомлення. Адже саме через заголовки можна довідатись про зміст надрукованих матеріалів, не витрачаючи часу на ознайомлення з надлишковою для того чи іншого читача інформацією. Так, І. Гальперін образно порівняв назву твору із закрученою пружиною, що розкриває свої можливості в процесі розгортання.

На відміну від назв телерадіопередач, заголовок у пресі – одиниця комунікативна. Він інформує читача про зміст, характер і ступінь важливості подій, що відображаються на сторінках газети і, таким чином, виконує номінативно-інформативну функцію. Важливою є рекламно-експресивна функція, завдання якої – зацікавити читача, примусити його прочитати матеріал. Крім того, усім газетним заголовкам властива функція графічного виділення, яка дозволяє виокремити матеріал з контексту.

передати зміст публікації. Журналісти намагаються вже заголовком заінтригувати, активізувати читача, «втягти» його у процес співтворчості, полеміку.

Невичерпним джерелом заголовних назв є усно-розмовне мовлення, з його рухливими композиціями, різними інтонаціями, багатою і мінливою експресією.

У лінгвістиці заголовки вивчалися переважно у плані синтаксично-композиційної структури, менше уваги зосереджувалося на лексичній структурі. Проблемою заголовку займалися І. Анніна («Інформативність рекламного заголовка»), С. Борисович («Стійкі сполуки у газетному заголовку їх трансформація та особливості формування») та ін. Порушувалися проблеми є актуальними і сьогодні, адже заголовки покликані агітувати за все краще і передове, пропагувати його.

Мета цієї статті – простежити наявність прислів'їв у газетних заголовках, а завдання полягають у тому, щоб з'ясувати їх функції, виявити закономірності вживання при творенні газетних заголовків. Матеріалом для аналізу послужила газета «Молодь України» за 2001-2003 роки.

У досліджуваному матеріалі можна виділити такі прислів'я і конструкції, побудовані за аналогією до прислів'їв: «Прийшов Спас – пішло літо від нас», «Перша пречиста мине, бабине літо прийде», «І нести важко, і кинути шкода», «Ліва рука не знає, що робить права», «Ми будемо дружити, а не будемо служити» та ін.

У газетній статті «Прийшов Спас – пішло літо від нас» заголовок дозволяє читачеві зрозуміти, про що йтиметься далі. Автор подає історію виникнення релігійного свята Преображення Господнього: «За біблійними переказами, щоб утвердити віру апостолів під час своїх страждань, Господь зробив їх свідками однієї надзвичайної події. Він преобразився перед ними, показавши славу свого Божества. Для цього Ісус Христос взяв трьох апостолів: Петра, Якова та Івана, піднявся на гору Фавор і став там молитися Богу Отцю. І коли він молився лице його засяло незвичайним світлом, одяг його став білим як сніг і блискучим. У цей час явилися з того світу Мойсей та Ілля і стали говорити з ним про його страждання і смерть. Апостоли все це бачили й чули. І ось хмара осінила їх, і з хмари вони почули голос: «Це є син мій улюблений.» Голос пролунав тоді, коли з Ісусом Христом вже не було ні Мойсея ні Іллі. Звідси й назва свята – Преображення Господнє». Далі подаються відомості про те, коли це свято прийшло в Україну, про звичаї і обряди, пов'язані з ним.

Таким чином, прочитавши лише заголовок, читач одержує первинну інформацію. А за умови, що вона відповідає його запитам й очікуванням, ознайомлюється з нею цілком.

Приклади показують, що заголовки побудовані на аналогії до прислів'їв («Кому честь і

доходи, а кому нечисть і відходи»; «Не розповідати про погане, а змінювати на краще»; «Зима іде туди, де було літо»; «Не можна йти вперед, задерши голову назад»), викликають зацікавлення публікованим далі текстом.

Отже, досліджуваний матеріал засвідчує, що заголовки-прислів'я або створені за аналогією до прислів'їв мають велику популярність, читачі із зацікавленням сприймають актуалізований заголовок. Він тісніше й органічніше вливається в контекст, служить своєрідним переходом до розуміння порушеної проблеми.

Можна сказати, що журналісти завжди перебувають у пошуку нової форми, прагнучи донести світові оригінальну думку. Тому мистецтву заголовка надається важливого значення, адже саме від нього залежить, чи звернуть увагу на публікацію, чи буде вона прочитана, чи запам'ятається. Отож, від підбору заголовка великою мірою залежить успіх журналістської праці.

### *Література*

1. Анніна І. О. Інформативність рекламного заголовка// *Культура слова*. – 1988. – Вип. 35. – С.26-29.
2. Борисевич С. Стійкі сполуки у газетному заголовку: їх трансформація та особливості формування// *Наукові записки ТДПУ. Серія: Мовознавство*. – 2002. – Вип. 1. – С.43-49.
3. Мова і час. Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови. – К.: Рад. шк., 1986.
4. Тураева Л. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986.

*студ. 43 гр. філолог. ф-ту Наталія Бриндас  
наук. керівник – доц. С.Л. Лісняк*

## **СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОЛИТОВНИХ ТЕКСТІВ**

Національне відродження в Україні кінця двадцятого століття привело до значного зростання ролі Церкви в духовному житті народу. У зв'язку з цим посилюється увага науковців до проблеми церковної мови, висвітлюються питання становлення і розвитку українського конфесійного стилю, розгортаються наукові дослідження релігійних текстів у перекладах українською мовою.

Об'єктом нашої уваги є художньо-образні особливості молитви як сакрального тексту. Джерело дослідження – збірник молитов «Отче наш»// *Молитовник*. – Ужгород: Карпати, 1992. – 352 с. [1].

Словник церковно-обрядової термінології подає таке визначення молитви – це усталена словесна формула, змістом якої є звернення до Господа Бога, Пресвятої Богородиці та святих із проханням чи подякою або прославлення священних осіб і подій [2; 77].

Молитва є сокровенним виявом релігійного духу. Будучи фундаментальною складовою всякого ритуально-культового дійства, вона осмислюється як апеляція людської душі до Бога. Прагматичне прохання є найпростішим типом молитви. До іншого типу належать молитви про допомогу в моральних та інтелектуальних ускладненнях, а також у духовному зростанні. Третій тип становлять молитви без прохань, суть яких – у роздумах про Божественну досконалість, у благословенні перед Богом, а також у прагненні злитися з ним.

Як номінація, пов'язана з богослужбою, молитва належить до конфесійного стилю, який виформувався у царині прадавніх, дохристиянських вірувань українців. У нашій державі протягом тривалої доби так званого застою цей стиль функціонував переважно в одній із форм – усній, а сама молитва продовжувала своє життя в устах і душах нашого народу [3; 18].

Молитва має свою форму – початкове звернення, основний текст і обов'язково «Амінь» (від гр. і лат. amen – «хай буде істинно, правильно»).

Молитва спільна чи особиста повинна бути рідною мовою: «коли молюся чужою мовою, то молюся дух мій, а мій розум без плоду!» (І Коринт., 14).

Важливим засобом синонімічних заміन у структурі конфесійного стилю є перифрази. За допомогою перифразових зворотів передається ставлення автора до того, про кого він говорить (пише). У молитвах зустрічаємо такі перифрази: *Царю Небесний, Душе істини, що всюди єси і все наповняєш, Скарбе добра і життя Подателю, прийди і вселися в нас... (так називають Святого Духа); Святі – сіль землі. Вони – сенс буття. Заради них зберігається і сама земля; Пресвята Богородице Діво, Цариця небесна, вища від Ангелів і Архангелів, чесніша від усього видимого і невидимого світу! Ти – краса святих, Ти – сила мучеників, Ти – дів чистота і слава, Ти – радість матерів, Ти – для дітей мудрість, Ти – поміч вдов і сиріт...*[1; 172].

Із релігійних текстів найбільше перифразів знаходимо в молитвах. Це закономірно, бо, звертаючись до тієї чи іншої святої особи і сподіваючись на допомогу чи захист, людина намагається всіма можливими словесними засобами їй догодити.

Молитовні тексти пройняті відвертістю, щирістю, доступністю для розуміння. Чим простіше ти будеш молитися, тим швидше тебе почують.

Широко поширені у молитовних текстах метафори – тропи, побудовані на вживанні слів у переносному значенні на основі подібності [4; 44]: *закоріни глибоко в серце свої слова<sup>1</sup>, перед Тобою падуть на лице Херувими, Ти міг увійти й замешкати в домі моєї душі, прийняти Тіло й Кров Твого Сина, Тобі служили й Тебе любили, вічне блаженство напоїло мене Твоїми небесними радощами в Твоєму Царстві, смертю заплатити за гріхи, вручаю Тобі свою душу й тіло, устати до нового життя, гріх мій загладь, зітри з мене вину крові, ходити стежками заповідей Твоїх, захвай мої слова, заповіді зложи в собі, понав'язуй заповіді на пальці собі й напишуй їх на скружельцях Твого серця*. Такі метафори не є ні стертими, ні загальномовними, і вже не є засобом створення образності і джерелом виникнення нових лексичних значень, бо вживаються виключно в конфесійному стилі. Вони поширені, бо виражені не одним словом чи двома, а переважно цілими реченнями. Ці метафори можна назвати сталими, оскільки в молитовних текстах мають здатність повторюватись.

Високою частотністю відзначаються в молитвах порівняння, стилістична роль яких полягає у виділенні якоїсь особливості предмета чи явища, яка виступає дуже яскраво в того предмета, з яким порівнюється дане явище [4; 42]. Порівняння бувають поширені: *Хочу Тебе любити, як любила тебе Діва Марія, як люблять Тебе Ангели і всі Святі; прославляв Тебе як Царицю й мати Свою; Ти можеш дати, як всемогутній, хочеш дати, як безконечно милосердний* та под.; непоширені: *білішим снігу стану, прийми мене, як свою дитину*; протиставні: *зроби гіркою всяку розкіш без Тебе, неможливим усяке бажання крім Тебе, немилим усякий спочинок, що не в Тобі; моя покора була без облудного вдавання, радість без розстроєння, сумування без упадку на душі, поступування поважне без строгості; зроби, щоб я говорив без двозначности, боявся без нерозсудного вовання, наказував без гніву, любив без облуди*.

Персоніфікація, тобто уподібнення неживих предметів чи явищ природи людським якостям; вид метафори, що сприяє поетичному олюдненню довколишнього світу [4; 46], у молитовних текстах популярністю не дуже користується, бо звертання переважно подаються не до явищ природи, неживих предметів, а до Господа, тому основну дію виконує сам Бог або той, хто молиться. Наприклад: *Божє милосердя дозволить мені встати, моя душа тужить за Тобою, серце горіло завжди для Тебе; Серце, наверхні грішників, спаси вмираючих, освободи бідні душі з чистилища; щоб серце відчуло недолю ближніх, любов перемагає страх, нечисті бажання обнажили Тебе, Його любов каже забути про себе, а пам'ятати про нас*.

Має місце у молитвах і літота – протилежний гіперболі троп, в якому міститься художнє поменшування величини, сили, значення зображуваного предмета чи явища [4; 46]: *недостойний я, притемнений розум мого вбогого серця, я найнужденніший із усіх грішників, скріпи мою хитку волю, як розбійник сповідаюся Тобі, бо прийшов Ти грішників спасти, з яких перший я*. Цей своєрідний троп використовується в молитвах з метою возвеличення Бога і «прибіднення» того, хто молиться. Людина – творіння Господа, до чієї подоби вона прагне бути схожою, хоч ніколи не бачила Його. Про гіперболу не доцільно говорити, адже Господні можливості не вимірюються, вони необмежені.

Рідше представлені у молитовних текстах оксюмори – сполучення різко контрастних, протилежних за значенням слів: *славити страсті, велич болю, з любов'ю цілувати рани*; епітети: *тяжкий смуток, нагла несподівана смерть, увінчана голова, велика доброта* і под.

Отже, найпоширенішими, найуживанішими, найчисельнішими з усіх тропів є метафори і порівняння. Це свідчить про багатство й своєрідність лексичної системи конфесійного стилю. Як бачимо, у ній вагомо представлені марковані елементи, вона різноманітна за походженням, її складові активно вступають у синонімічні та антонімічні відношення, служать засобом тропеїстичної образності [5; 23].

### Література

1. Отче наш. Молитовник. – Ужгород: Карпати, 1992. – 352 с.
2. Бетко І. Молитва як релігійно-філософський жанр // К., 1997. – № 3-4. – с.23-34.

<sup>1</sup> Тут і надалі приклади подаються із молитовника із вказівкою сторінки [1].

3. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. – К., 1992
4. Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української мови: Підручник. – К.:Либідь, 1992. – 248 с.
5. Безкровна І.О. Поетичний текст як комунікативний акт: типи адресатів // Мовознавство. – 1998. – № 4-5. – с.67-72.

*студ. 34 гр. філолог. ф-ту Наталя Буяк  
наук. керівник – доц. С.Є. Паніцьо*

## **МОВНІ ЗНАКИ КУЛЬТУРИ В РОМАНІ ІЗДРИКА «ВОЦЦЕК»**

Постмодернізм як мистецьке явище набув популярності в останні десятиліття ХХ ст. Його можливості як способу освоєння автором світу не обмежені, показовим є те, що творчий потенціал митця вимірюється не здатністю створити щось нове, а майстерністю опрацювати вже існуюче в царині культури.

Щодо українського постмодернізму, то «цей тромб у тілі шляхетної парадигми Чижевського»[1] активно виявляється у вітчизняній культурі з кінця 80-х років минулого століття. Про відповідність поняття і назви науковці сперечаються й досі, оскільки українська постмодерна культура (й література в тому числі) постала не власне після модернізму; як відомо, останній був проголошений «буржуазно-націоналістичним» злом. З цього випливає, що українська література кінця 80-х – початку 90-х років є постколоніальною (за змістом) і постсоцреалістичною (за методом). Тож не викликає подиву критичний погляд деяких дослідників на проблему існування українського постмодернізму: «у вітчизняній культурній ситуації зустрічаємо дуже мало того, що можемо назвати «постмодерним». Набагато більше стилістичної мімікрії під постмодерн»[2].

Ця «мімікрія» виявляє свою сутність й на мовному рівні. Вибір автором словесних засобів є важливим процесом, оскільки «повна реалізація задуму можлива лише тоді, коли для оформлення висловлення будуть використані мовні засоби ..., що найкраще відповідають змістові і ... меті»[3].

Для постмодернізму характерне постійне своєрідне перетрушування «багажу» культури, що на мовному рівні виявляється у використанні автором у тексті художнього твору стійких асоціативно-семантичних образів та символів, яким С. Єрмоленко дає назву «мовні знаки культури». Трансформовані у художній текст ці знаки постають як семантичні асоціації міфології, Біблії, світової та національної літератур. Введення мовних знаків культури у художній текст може здійснюватись по-різному, але «успішне асоціювання читачем ... можливе: а) при розвиненому асоціативно-образному мисленні, що базується на чуттєвих образах, б) при інтелектуальній підготовці – широкий гуманітарний освіті, яка забезпечує, з одного боку, знання семантики образу першоджерела, а з другого, – забезпечує асоціацію даного образу в «похідному» тексті (чи контексті)»[4]. При цьому читач виступає не лише реципієнтом емоційного змісту, а й інтерпретатором інтелектуального.

Проблему наявності мовних знаків культури у творах сучасної української літератури розглядаємо на прикладі роману Юрка Іздрика «Воццек».

Іздрик – молодий український прозаїк, поет, культуролог, автор концептуального журнального проекту «Четвер», один із креаторів станіславського феномена. Його літературна творчість розпочалася наприкінці 80-х років, тому дане дослідження роману автора є актуальним.

Іздрик проголошує: «Існування мови є рудиментарним»[5] і вслід за структуралістами називає свої романи текстами. Р. Барт, представник структуралізму, вважав, що «будь-який текст – це тісне сплетіння культурних кодів, про які автор навіть не здогадується, і які втягуються його текстом підсвідомо»[6]. Отже, авторові сучасного літературного твору не залишається нічого, окрім функції інтерпретації вже існуючого в культурі за допомогою мовних культурних кодів.

Роман Іздрика «Воццек» є яскравим зразком постмодерністського твору – він насичений асоціативно – семантичними символами (мовними знаками культури). Це випливає із творчого задуму автора: «таке собі змагання з мовою...»[7].

На мовному рівні в романі Іздрика «Воццек» наявні такі групи культурних кодів:

- мовні знаки літератури (світової та української зокрема);
- мовні знаки музики, малярства та кінематографу;
- мовні знаки міфології;

- мовні знаки історії;
- мовні знаки масової культури.

Мовні знаки літератури – найчисельніша група, водночас вони становлять найскладніший рівень семантичних систем роману. Особливо це стосується асоціативно-семантичних символів світової літератури. Використовуючи їх, Іздрик нехтує критерієм загальновідомості, зрозумілості для пересічного читача.

Серед культурних кодів світової літератури у романі зустрічаються образи, імена персонажів, назви творів письменників минулого і сучасності (Ж. Верн, Ш. Бодлер, Г. де Мопассан, Дж. Лондон, Г. Бюхнер, О. Вайлд, А. Моруа, А. Жид, Х. Кортасар, Х. Борхес, Т. Манн, Е. М. Ремарк, В. Набоков, Б. Пастернак, А. Мердок, Е. Гемінгвей, Ю. Тувім, С. Лем, У. Еко та інші).

Мовні знаки української літератури – окрема підгрупа, оскільки вони, по-перше, широко представлені, а по-друге, – привертають увагу вже тим, що автор є українським письменником. У «Воццеку» Іздрик демонструє знання текстів своїх співвітчизників, переважно – сучасних українських прозаїків і поетів, серед яких зустрічаються Ю. Андрухович, В. Єшкілев, С. Яневський, М. Вінграновський, П. Мідянка, А. Кирпан, Г. Петросаняк, О. Ірванець та інші.

Разом із культурними кодами світового письменства асоціативно-семантичні символи української літератури утворюють певне знакове поле роману, яке унеможлиблює віднесення «Воццека» до масового читива. Це ж стосується і мовних знаків музики, малярства і кінематографу.

Так, поряд із загальновизнаними іменами діячів музики та малярства (гурти «Beatles», «Queen», «Eagles», «Abba», «Boney M», співак Ф. Меркюрі,

композитори Чайковський, Бах, художники М. Караваджо, Д. Веласкес) постають маловідомі (групи «King Crimson», «Velvet Underground», «Mothers of Invention», «Plastic People of the Universe», «Maaham», композитори Бок, Папатанасіо, художники А. Марке, Р. Маргіт та інші). Щодо мовних знаків на позначення явищ кінематографу, то найчастіше у романі зустрічаються цитування епізодів фільмів А. Тарковського «Ностальгія» та «Андрій Рубльов», що вказує на певну зацікавленість автора «Воццека» доробком російського режисера.

Асоціативно-семантичні мовні знаки міфології в романі запозичені з первісних уявлень різних народів: греків, римлян, слов'ян, юдеїв, фінів. За допомогою цих культурних кодів автор апелює до колективного несвідомого читача, його архетипальної пам'яті (за К. Г. Юнгом), викликаючи в уяві потрібні асоціації.

У романі «Воцтек» досить широко представлені мовні знаки, які позначають явища суспільного життя, наукові поняття, номені видатних постатей історії. З точки зору складності розуміння культурні коди цієї групи займають проміжне місце, оскільки переважно це слова і словосполучення, зміст яких відомий багатьом, а також імена історичних осіб (наукові винаходи: камера Вільсона, прискорювач Доплера, маятник Фуко; вчені Дж. Бруно, Р. Бойль, Е. Маріотт, Ж. Гей-Люссак, політик К. Аденауер, модельєр Дж. Версаччі, філософ М. Гайдеггер та інші).

Однією з характерних ознак літератури постмодернізму є використання мовних одиниць на позначення явищ так званої масової культури. Ці культурні коди, на відміну від уже розглянутих, не потребують дешифрування взагалі, оскільки є поняттями загальновідомими. Використовуючи у романі мовні знаки масової культури, Іздрик апелює до свідомості читача, який повсякчас зустрічається у щоденному житті з рекламою, назвами глянцевого журналу, фірм, поняттями споживацької дійсності («Revolver Revue», «Vogue», «Playboy», Гранд-готель, «cheese», WC, гіт-парад тощо).

В межах цієї групи виділяється ряд лексем, які позначають явища радянської та пострадянської дійсності. Їх особливість полягає у тому, що вони мають локальний характер і зрозумілі лише читачам з теренів колишнього СРСР. Це, наприклад, п'ята графа у паспорті (графа радянського паспорта, в якій зазначалась національність), зона, фазендочка тощо.

Всі перелічені групи асоціативно-семантичних знаків роману «Воцтек», окрім останньої, відзначаються складністю у відчитуванні змісту, що зумовлено першоджерелом запозичення – інтелектуальна проза й поезія, мистецький авангард минулого й сучасності. Це ще раз доводить, що роман Іздрика є типовим постмодерністським твором, який призначений колу читачів з інтелектуальною підготовкою – «широкою філологічною освітою»[8].

### *Література*

1. Бондар-Терещенко І. Тур Вальсу з королевою Ю.Ж.Д. (Український постмодерн: від лібідо до постсовкізму)//Січ. – 1995. – №2. – С.37.
2. Семків Р. Постмодернізм як дискусія та дискурсивність//Література плюс. – 1999. – №11-12 (16-17). – С.15.
3. Мельничайко В. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: завдання і методи//Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту. – Тернопіль: Лілея, 1997. – С.26.
4. Крупа М. Критерії відбору художньої словесності для лінгвоаналізу// Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту. – Тернопіль: Лілея, 1997. – С.22.
5. Іздрік. Воццек & Воццекургія. – Львів: Кальварія, 2002. – С.198.
6. Барт Р. Від твору до тексту//Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С.379.
7. Інший формат: Іздрік. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2003. – С.11.
8. Крупа М. Сфера чуттєвих образів читача і мовні знаки культури//Гуманітарна освіта і проблеми виховання молоді. Випуск II. – Херсон, 1995. – С. 14.

*магістр. філолог. ф-ту Інна Гаврилук  
наук. керівник – проф. О.М. Веретюк*

## **ПАРОДІЯ ТА ГРОТЕСК ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ АБСУРДНОГО ХУДОЖНЬОГО СВІТУ П'ЕС ТОМА СТОППАРДА**

Вражаючою фігурою сучасної зарубіжної драматургії є Том Стоппард – англійський драматург, кіносценарист, режисер, автор численних п'єс для радіо і телебачення.

Ім'я його стало відомим у нашій країні зовсім недавно, у 2001 році, коли Максим Стріха переклав одну з його найкращих п'єс «Розенкранц і Гільденстерн мертві» (1967). Варто зауважити, що, незважаючи на надзвичайну популярність сьогодні цього письменника у Європі і США, наш український читач знайомий лише з однією його роботою. Сподіваємось, перекладачі ще звернуть увагу на цього визначного автора. Для порівняння – у сусідній Росії більша частина творів Стоппарда вже давно перекладена, і йдуть на сценах відомих театрів. Не важко знайти причину такої неувagi до зарубіжної драматургії в Україні – це відсталість власної, а, можливо, й те, що українському театрові ще не «по зубах» абстрактно-пародійні та абсурдистсько-витончені драми Тома Стоппарда. А ще – у колишньому СРСР цей письменник належав до напівзамовчуваних західних авторів. Адже його творчий метод був аж ніяк не подібний до «прогресивного реалізму», а сам автор зовсім не належав до «друзів країни Рад» і у своїх творах відкликався про Союз зовсім не позитивно.

Ми не випадково звернули увагу на цього драматурга. Стоппард зацікавив нас, перш за все, з такого погляду його невідомості й недослідженості в Україні. Незважаючи на ту вагому роль, яку він відіграє у сучасній зарубіжній драматургії, творчість його ще не увійшла до горизонту досліджень українських літературних критиків. Хоча його твори ми вважаємо за такі, які потребують детального аналізу.

Існує проблема дослідження творчості автора і в Україні. Український дослідник ще не відкрив для себе цю неординарну постать. Посилюється його неувaga відсутністю перекладів творів англійського драматурга. Всього кілька разів знаходимо короткі відгуки про письменника у пресі. В той час, як у Країнах Близького Зарубіжжя Том Стоппард вже давно увійшов до підручників (п'єса «Розенкранц і Гільденстерн мертві» вивчається у курсі літератури), енциклопедій, і вважають його драматургом незвичайним, обдарованим і багатообіцяючим.

Згадуючи про Тома Стоппарда, перш за все, говорять про подібність його і Бернарда Шоу, кажучи, що перший повторив шлях, колись пройдений другим, і що їм обом властива схильність до парадоксальності, театральної гри, жанру так званих екстравагантів.

В той час, рідко хто звертає увагу на те, що англійський драматург дуже логічно стає в ряд драматургів-абсурдистів, продовжуючи започатковані ними традиції та використовуючи головні принципи драми абсурду.

В більшості своїх п'єс Стоппард постає як майстерний і винахідливий драматург. Ніхто і ніколи не заперечував доведеної до досконалості винахідливості його творів, а також настійливого прагнення автора до того, що він називає «щасливим шлюбом між драмою ідей та фарсом, а, можливо, навіть високою комедією» [1, 76]. З іншого боку заздрісники



звинувачували його в надмірному інтелектуальному перевантаженні, в пустоті та холодності, що його п'єси важкі для сприйняття не лише на сцені, але й у друкованому вигляді.

Але успіх п'єс англійського драматурга засвідчує протилежне явище. І досягається він, як часто говорять театральні критики, тим комізмом, який притаманний творчій манері Стоппарда. Письменник справді неперевершений гуморист, і це ще більше пов'язує його з театром абсурду. Звичайно, прослідковується тут і зв'язок з традицією англійських гумористів та сатириків минулого, великими класиками англійського реалістичними театру.

Комічний ефект п'єс драматурга (ми вибрали для аналізу 2 твори: «Розенкранц і Гільденстерн мертві», «Справжній інспектор Хаунд») досягається кількома шляхами. Перший з них, це вірність автора тому жанру, який він обрав для втілення своїх творчих задумів – трагікомедії та її різновиду трагіфарсу, яким одночасно властиві і риси трагедії, і комедії.

Одними із засобів образної побудови художнього світу трагікомедії та трагіфарсу Стоппарда є гротеск та пародія.

Англійський драматург дуже оригінально, як ми думаємо, «жонглює» пародією та гротеском. Пародія у Стоппарда не лише «окремий твір, але й основний складник архітектоніки більшої художньої структури» [3, 399]. П'єса «Справжній інспектор Хаунд» яскраво це засвідчує. Твір задумувався письменником як фарс, в якому його «характери цікавлять менше, ніж діалоги й вдало сформовані ідеї» [1, 76]. Проте цей фарс в кінцевому результаті перетворюється у суцільну пародію. Ось що знаходимо у критиці про цю п'єсу: «Справжній інспектор Хаунд (1968) пародіює класичну детективну п'єсу. Стоппардів веселий обман має паралель з п'єсою Агати Крісті «Мишоловка» [7, 2395].

В чому ж тут пародіювання? Автор так перелицьовує традиційну детективну історію, так відтворює домінуючі риси цього жанру, що особливості оригіналу гіперболізуються, доводяться до парадоксу, до абсурду: тіло лежить непоміченим на очах у всіх протягом вистави, а коли його знаходять, то не можуть впізнати; інспектор, який прибуває з поліції у пошуках ман'яка виявляється зовсім не поліцейським, а померлим чоловіком господині дому і одночасно дублером того критика, який рецензує виставу. Суцільна фантастика.

Стоппард змішує два типи реальності – це сцена з акторами та два глядачі-критики, які ніби-то знаходяться у залі, а насправді «між Муном, Бердбутом і глядацьким залом ігровий майданчик, який з максимальним ступенем достовірності зображує вітальню Малдунського помістя» [5, 4]. Як і в інших творах, він знищує відстань між акторами та глядачами, що само по собі абсурдно та ірреально. Не кожен зрозуміє те, що відбувається на сцені.

Таким чином, цей твір стає ремінісценцією, алюзією, відгомонам та натяком на інший твір. Стоппард розраховує на ерудицію глядача і «читача, покликаного розгадати закодований зміст» [2, 30].

Використання пародії надає тексту логічно непередбачуваного, скарикатуреного вигляду. На думку М. Бахтіна, пародія є двійником, що розвінчує пародійований об'єкт, містить у собі елементи карнавалу. Цей карнавал у творах Стоппарда очевидний – карнавал, в якому абсурдно змішуються характери, діалоги, творячи тим самим художній світ, де не існує жодних правил логіки.

Пародійність безпосередньо пов'язана із використанням драматургом гротеску, який оголює абсурдні риси персонажів. М. Стріха пише, що Стоппард є «першорядним майстром англійського гумору... й гротескно-комедійні ситуації, в які раз по раз потрапляють його герої, нічим не поступаються кращим епізодам Беккета та Юнеско» [6, 142].

Гротесковість присутня на усіх рівнях драми Стоппарда – композиційному, тематичному, мовному. Так, наприклад, сама побудова вищезгаданих п'єс – це заперечення усталених художніх і літературних норм. У першій п'єсі – сцени з «Гамлета» з їх персонажами і діалогами вкросені в загальну канву стоппардівського сюжету. Автор навіть робить посилення: «Перша репліка, що її можна розібрати, – кінець короткого монологу Гамлета: див. Шекспіра, дія II, ява II» [4, 110]. У «Справжньому інспекторі Хаунді» також заперечуються будь-які правила традиційної побудови драми – тут не лише часто важко зрозуміти, що відбувається, але й хто які ролі виконує.

Складна конструкція п'єси доводить до суцільного хаосу і в першій п'єсі: тут також незрозуміло, хто є хто: «Мене звати Гільденстерн, а це Розенкранц. Перепрошую, його звати Гільденстерн, Розенкранц – це я» [4, 97]. Персонажі сплутують свої імена, забувають про ціль своєї подорожі, дискутують про те, що «нігті ростуть і після смерті, як і борода» [6, 95] та ін.

Таким чином, автор намірено гіперболізує вирішення життєвих питань героїв. Саме

гротеск та пародія з їх умовністю, яка виступає перепорою безпосередньому буквальному сприйняттю нами зображуваного, використані автором дуже доцільно. Вони виконують роль свого роду каталізатора, за допомогою якого існуючі життєві закономірності виявляються з особливою інтенсивністю та точністю, а художній світ творів драматурга набуває рис абсурдності.

### *Література*

1. Бартон Е. На прогулке еще раз // Иностранная литература. – 1996. – №2. – С. 74 – 78.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К., 1997.
3. Пародія // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Черн., 2000. – С. 398-400.
4. Стоппард Т. Розенкранц і Гільденстерн мертві // Всесвіт. – 2003. – №1-2. – С. 92-141.
5. Стоппард Т. Настоящий инспектор Хаунд. – М., 2003.
6. Стріха М. Від перекладача п'єси Т. Стоппарда // Всесвіт. – 2003. – №1-2. – С. 142.
7. The real inspector Hound // The Norton Anthology. English literature/ Vol. 2. – New York – London, 1993.

*студ. 44 гр. філолог. ф-ту Галина Хомут  
наук. керівник – доц. В.А. Буда*

## **ПРИРОДА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ І.БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ»**

Життя народу, а саме його матеріальні й духовні сторони, становлять невичерпне джерело фразеологічних одиниць. «Фразеологічна одиниця – особлива одиниця мови, що складається з двох або більшої кількості роздільно оформлених компонентів і характеризується відтворюваністю, цілісністю значення, стійкістю лексичного складу та граматичної будови» [4:122]. Дещо інше визначення фразеологічної одиниці пропонує Грищенко «Фразеологізмом називається семантично пов'язане сполучення слів, яке, на відміну від подібних до нього за формою синтаксичних структур, не створюється у процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значеннєвих закономірностей поєднання слів, а відтворюється у вигляді фіксованої конструкції з властивим їй лексичним складом і значенням» [5:226].

«Фразеологічна одиниця – це одиниця мови, що становить собою єдність фразеологічного змісту і форми, може розглядатись як окрема самостійна одиниця мови, здатна виражати свою семантику, вступати з іншими одиницями мови в смислові та граматичні зв'язки, а значить і належати до певних семантико-граматичних розрядів, виконувати в реченні відповідну синтаксичну роль»[6:31].

Фразеологізми завжди певним чином відбивають у собі ідеологію епохи, суспільний лад, світогляд народу. Буда В.А. зазначає: «Фразеологічні одиниці доносять голос старожитніх пам'яток, колишній світ воїна і мирного орача, їхні звичаї, обряди, забобони, побут»[3:75].

У романі І.Багряного «Тигролови» фразеологізми віддзеркалюють різні сторони народного буття. Тому фразеологічні одиниці роману «Тигролови» можна за складом лексики покласифікувати на такі групи:

1. Побут, трудові процеси селянського життя: «носом землю рити» [2:102], «закипіла робота» [2:79].
2. Тваринний і пташиний світ: «смерті ж і конем не об'їдеш [2:321], «пропаде ні за пси труд» [2:212], «сюди і ворон не часто залітає [2:74], «сорока на хвості принесла» [2:76].
3. Духовна культура: «Богу душу віддати» [2:143], «борони Боже» [2:123], «хай Бог буде суддею» [2:231] та інші.
4. Прислів'я та приказки: «Бог не без милості, козак не без щастя» [2:232], «Не святі ж горшки ліплять» [2:81], «сам чорт ногу зломить» [2:34], «Як не чхай – вище себе не скочиш» [2:164], «гора з горою не сходиться» [2:101].
5. Органи людського тіла: «роти роззявити» [2:104], «прибрати себе до рук» [2:98], «бриніти в серці» [2:59], «серце стискається» [2:75], «зуби з'їсти» [2:830], «хміль ударив в голову» [2:195].

У романі І.Багряного «Тигролови» чимало фразеологізмів, які мають відношення до вірувань людей, зокрема, стосуються віри в Бога. Бо Бог – це дух, а дух – це душа, а душа народу переходить до нащадків через мову.

У старі часи, коли основним джерелом знань був життєвий досвід і слово Боже – Біблія, Євангелія, Псалтир, люди знали і часто вживали багато повчальних, афористичних висловів із

цих книг. Народ прислухався до науки Христа, може, тому і почав говорити: Бог тобі суддя (якщо чиниш зле або говориш неправду).

Як свідчить фразеологічний матеріал, лексема Бог здебільшого виступає у фразеологізмах-побажаннях, фразеологізмах-застереженнях і фразеологізмах-благаннях (моліннях). Наприклад: «Заспокойся, ляж, Бог з тобою!» [2:56], борони Боже! [2:123].

Ці вигуківі конструкції виконують у спілкуванні роль «стримування»: якщо з людиною Бог, якщо вона його поважає, якщо заради нього вона готова зупинитись на порозі чогось недоброго, то біду вдасться цими закличками попередити. Ці вигуки передбачають наявність остерігача-мовця і співбесідника. Як фразеологізм-благання звучить вислів: «Мати Божа!.. Подуріли!.. І що вони виробляють?! Як на війні, прости, Господи...» [2:83]. Ці щирі словомоління виходять з уст матері, старої Сірчихи. Вона благає Матір Божу, щоб була милосердною до її дітей, захищала їх у будь-якій життєвій ситуації, була для них заступницею і порадицею, бо найсвятіше для матері – її діти.

Прохання дай, Боже! Людина вживає до всього, що для неї у конкретний момент найважливіше: «Богу дякуватимеш. Аби тільки дав Бог здоров'я та щастя» [2:72]. Перед початком якоїсь справи, наче боячись «наврочити» успішне її завершення, обов'язково скажуть: «З Богом! (тобто, Щасливо!), «Ну, з Богом, діти» [2:54].

З цих прикладів бачимо, що людина доручає себе, свою долю і повсякденні клопоти Богові, не сумнівається у своїй залежності від Його волі, сповнена надії на волю добру і вдячна за неї. Наприклад: «Бог не без милості, козак не без щастя» [2:232].

Експресивність фразеологізмів з лексемою Бог – здебільшого піднесена (благочинна) чи нейтральна, але трапляється і контекстуальне (стилістичне) переведення такої тональності у знижену. Наприклад: побійтесь Бога!

Як бачимо, у фразеологізмах з компонентом Бог закріплені історико-етнографічні та морально-естетичні зв'язки людини з навколишнім світом, зі всесвітом, точніше, конкретний характер цих взаємозв'язків, ставлення людини до святого письма – співвіднесення з ним свого життя.

У романі «Тигролови» широко представлені фразеологізми із лексемою душа. Такі фразеологічні одиниці допомагають розкрити характер людини, її помилки. Нерідко страх людини перед чимось був об'єктом відтворення у фразеологізмах. Так фразема: душа втекла в п'яти («Григорій здалеку поглядав на свою мішень, і йому душа втекла в п'яти» [2:184]) дає підстави вважати, що Григорій не є боягузом за своєю природою, але почуття страху йому знайоме, бо, перебуваючи у тюрмі, зазнав нелюдських знущань з боку наглядачів.

Фразеологізм «душа похолола» [2:146] є синонімом до фразеологічної одиниці «душа втекла в п'яти», бо вони мають спільне значення – налякатися, збентежитися. Проте причиною використання фразеологічного звороту «душа похолола» є опис зустрічі поглядами з Наталкою. Григорій раніше не відчував у своєму серці кохання, але зараз, коли поруч красуня поглядає чистими очима, парубок збентежився й одночасно налякався.

В народі кажуть, що очі – дзеркало душі. Кожна людина дивиться на світ по-іншому, свої емоції може приховати, але очі розкривають будь-який поштовх у душі. Гнів, незадоволення, обурення, здивування можна побачити у очах, у яких відкриваються людині таємниці. І не дивно, що мудрий народ зафіксував у мові, у фольклорі найрізноманітніші вислови з лексемою око, які допомагають розкрити характер людини.

Здавна в народі використовували вислів: берегти як зіницю ока. Проте, у романі вжитий дещо спрощений варіант цього фразеологізму: пильнувати, як ока. Наприклад: «...беріг він – і не вберіг, пильнував, як ока, – і марно.» [2:15].

Фразеологізм «полізли очі на лоба» («У майора полізли очі на лоба» [2:36]) може мати кілька значень. Але ширший контекст вказує, що майору стало погану, вірніше, він аж тремтів від злості через те, що з поїзда втік Григорій Многогрішний. Фразеологічний вираз підкреслює емоційну напруженість, невраженість людини.

Фразема «очі на лоба виперло» має іншу семантичну навантаженість: «відчувати біль, переляк» («У мене вже очі на лоба виперло» [2:109]). Вживання просторічних слів у розмовному мовленні виявляють більшу емоційність, експресивність. Такий фразеологічний зворот вжитий для того, щоб показати складність ситуації, у яку потрапили два Григорії: Сірко і Многогрішний.

Погляд людини виражає дуже багато емоцій. Навіть одне слово «поглядати» можна вимовити кількома зворотами, кожен з них буде мати свій відтінок, наприклад: стріляти очима

(«Замкнула уста і так глянула – стрельнула очима. Аж шпигнуло наче.» [2:68] ), грати очима («...підбігла до хлопців і, граючи очима, дерзко запросила до танцю» [2:197] ), пасти очима («Пасли очима за хлопцями.» [2:198] ), припадати очима («Бідолашна дівчина! Припала очима до гостя!» [2:223] ).

Як бачимо, фразеологічні одиниці сконденсовують значну кількість інформації. Зворот «стріляти очима» відбиває різку зміну у настрої: щирість розмови перетворилась в образ. Наталка розгнівалася, і її злість видав погляд – стрельнула очима. А вже фразема «грати очима» створює іншу картину. Багатозначні погляди дівчат говорять про те, що вони хочуть звернути на себе увагу хлопців, викликати їхній інтерес. Фразеологізм блукати очима [35:195] характеризує стан людини, яка нудьгує, безпредметно, без певної мети переводить поглядом з одного предмета на інший.

Фразеологічні звороти є одним із невичерпних джерел посилення експресивності та поглиблення логізації викладу, тому до них удався І.Багрянний у своєму романі «Тигролови». Уводячи фразеологізми у мову персонажів, він робить її більш милозвучнішою, насиченішою, сповненою почуттів.

### *Література*

1. Бабич Н. «Сила бога в народній фразеології // Урок української. – 2002. – №2. – С.28-29.
2. Багрянний І. Тигролови і Морітурі. – К.: Наукова думка, 2001. – 368с.
3. Буда В. А. Семантико-стилістичні особливості фразеологічних одиниць // Лінгвістика сучасного історичного роману про добу козацтва (60-90 рр. XX ст.). – К., 1998. – С.74-90.
4. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови: підручник. – К.: Либідь, 1992. – 248с.
5. Сучасна українська літературна мова / За ред. Грищенка. – К.: Вища школа, 1997. – 493с.
6. Ужченко В.Д. Авксентьев Л.Г. Українська фразеологія. – Харків.: Основа, 1990. – 167с.
7. Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В.М. Білоноженко та інші. – К.: Наукова думка, 1999. – 984с.

*студ. 44 гр. філолог. ф-ту Любов Худа  
наук. керівник – доц. В.А. Буда*

## **ПОРІВНЯННЯ У ВІЙСЬКОВІЙ НОВЕЛІСТИЦІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

Одну із найважливіших ролей у художніх творах відіграють стилістичні фігури та тропи, одним із яких є порівняння. Щодо визначення цього тропу, то дотепер немає спільної думки. За Літературознавчим словником-довідником за редакцією Р.Гром'яка порівняння – це «троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників: як, мов, немов, наче, буцім та ін». (5:561), а В.Буда визначає порівняння, як «засіб пізнання світу через виявлення зовнішніх і внутрішніх зв'язків між предметами і явищами» (2:91).

Взагалі порівняння є дуже широко застосованим засобом створення словесної образності. Незважаючи на те, що порівняння відноситься до найпростіших тропів, воно є далеко не простим для пізнання. Цей художній засіб будується із двох компонентів:

1) предмет чи явище, ознаки якого ми пізнаємо, розкриваємо за допомогою іншого, його називають пізнавальним чи суб'єктом порівняння;

2) предмет чи явище, що має яскраво виражені і відомі нам ознаки, які для нього є характерними в певних умовах чи взагалі, і внаслідок цього використовується для характеристики пізнаваного, тобто об'єкт порівняння. Наприклад: «...і тоді слова вирвалися з їх уст, як одинокі постріли». (265). «Слова» – пізнаване, суб'єкт порівняння, «одинокі постріли» – об'єкт порівняння.

Порівняння широко використовуються у різних стильових різновидах літературної мови. У художніх творах вони використовуються як засіб пізнання, тобто розкривають ознаки описуваних явищ і предметів, і як засіб підсилення емоційності мови. Цей образотворчий засіб лежить в основі формування художньо-образної системи тексту. Здатність людського мислення зіставляти, порівнювати явища навколишньої дійсності реалізуються у художніх текстах як стилістичний прийом.

Існує важлива особливість у порівняннях – розділові знаки розставляються відносно нього не семантично, а логіко-граматично.

Порівняння як засіб художньої конкретизації є важливою складовою мови творів

багатьох українських письменників, у тому числі й Олександра Довженка. Доречним буде розглянути ті новели, у яких найчастіше трапляються найбільш оригінальні і властиві О.Довженку порівняльні конструкції. І.Білодід так трактує порівняння у творах О.Довженка: «Усі типи порівнянь в О.Довженка мають більш чи менш виразний характер заглиблення у психологічну сферу, а не в зовнішні ознаки, і це є однією з типових рис довженківського письма, що зумовлює певний добір мовних засобів» (1:71).

Крім двох складових порівняння (те, що порівнюється і те, з чим порівнюється), І.К.Кучеренко виділяє ще основу порівняння, яка містить, що для повел О.Довженка не характерно, ознаки зіставляваних предметів чи явищ [4 : 78].

Якість порівняння залежить як від світогляду і світосприймання мовця, так і від мовних традицій. Загалом серед об'єктів порівняння можна виділити такі назви: 1) тварин; 2) птахів; 3) явищ природи; 4) рослин; 5) побутових речей; 6) людей; 7) абстрактних понять; 8) військових реалій; 9) понять, пов'язаних із релігійним і міфологічним світосприйняттям.

Якщо розглядати ці типи на прикладі новел О.Довженка, то помітимо, що і в нього є більшість із наведених, але вже як частина кінематографічного прийому. О.Довженко бере за об'єкт тварин, але в основному хижих, небезпечних, так як змальовував період війни, стан, який вимагав застосування сили, злості: «Він кинувся на дріт, мов лев» (267).

Птахи виступають об'єктами у таких порівняннях: «Відірвався він від шестірки, як лебідь від зграї» (247), «ті лежали віддала, мов підбиті журавлі» (299).

У порівняльних конструкціях «мов блискавка, біг боєць Левко Гненний» (287), «голос його зазвучав у темряві глухо, як осінній грім» (244) об'єктом виступають явища природи.

Об'єкти рослин фігурують у фразах: «Хотілось би вишити слова, мов червоні квіти» (248), «вона (мова) в'яне, мов квітка на дорозі» (340).

Порівняння до людей у творах О.Довженка – поширене явище, що свідчить про знання митцем тонкощів людського характеру, темпераменту, психіки: «Він готувався до завтрашнього дня, немов боєць до нечуваного змагання» (262).

Спостерігається і використання абстрактних понять: «сонце, що зазирнуло, неначе обіцянка щастя» (275), «Бійці оглядалися в нестямі, згадуючи відступ, мов недобрий сон» (285).

А вживання військових реалій ілюструють наступні порівняння: «голос капітана зазвучав, як бойова сурма» (238), «він бив їх автоматом, мов булавою» (268). Типовими для творчості О.Довженка є порівняльні конструкції, що пов'язані із релігійним та міфологічним світосприйняттям: «Чабан був натхненний, мов пророк» (268), «діди, мов добрі річні духи» (231). «Як привид, Куркуль Максим Заброба» (259), «Михайлик поцілував дідову руку, мов євангеліє чи хрест» (326).

Чого немає у новелах О.Довженка, то таких порівнянь, в яких би об'єктом виступали побутові речі, що є характерним для широкопланових романів.

Порівняння із новел О.Довженка є стилістично забарвлені, але їхні відтінки виражаються не однаковою мірою. Із допомогою порівнянь відбуваються зближення таких віддалених понять як живе і неживе: «Василь прозвучав увесь, усім своїм єством, як дзвін» (253); фізичне і психічне: «Чорна думка заповзла в нього, мов гадина» (240); якість та кількість: «слова виривались з їх уст, як одинокі постріли» (265).

Щодо синтаксичної функції порівнянь за характером мовних засобів вираження, то виділяємо у письменника такі:

1) синтаксичні сполучення, в складі яких є службові слова (мов, наче, буцім) – сполучникові;

2) не мають службових слів – безсполучникові.

Безсполучникові порівняння, у свою чергу, поділяються на окремі групи:

а) порівняння, виражене формою орудного відмінка іменника: «поставити слова чистими рядами» (248);

б) виражені прислівниковою структурою з префіксом – по, що для текстів О.Довженка не є характерним;

в) виступають у сполученні з дієслівною зв'язкою, вираженою допоміжним дієсловом БУТИ, чи є присудком простого речення: «Душа, хлопче, вона буває всяка... третя, як калюжка» (235).

Сполучникові порівняння більш однорідні за своєю структурою, не виступають у мові як самостійні комунікативні одиниці, а є складовими частинами складнопідрядного речення. Ці порівняння також мають свої підвиди:

1) підрядні речення з'ясувальні: «Відвернеться від нього гнівна Вітчизна і забуде його і отрясне його, як жалюгідний прах» (240);

2) підрядні речення означальні: «Він був суворий юнак, міцний і сухий, як добре зерно в недобрі часи» (313);

3) підрядні речення способу дій: «Мов поранений звір... – ворог витискав з останніх сил шалений свій стрибок» (276);

4) підрядні речення ступеня чи міри: «Та так позабивало голови людям лукавою фашистською брехнею, що й жити шкода» (331).

Порівняльні конструкції нам дають змогу переконатись, що стиль в Олександра Довженка справді високий і майже довершений, як лексично, так і синтаксично, а порівняння є різноманітними за своєю будовою і змістом. Тому вивчення їх допоможе краще зрозуміти художню мову цього прозаїка і оцінити живе мовлення його текстів.

#### *Література*

1. Білодід І.К. Мова творів О.Довженка. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1956. – 96 с.
2. Буда В.А. Порівняння як традиційний засіб художньої конкретизації // Лінгвостилістика сучасного історичного роману про добу козацтва (60-90 рр. XX ст.) – К.: Рідна мова, 1998. – С. 91-97.
3. Довженко О. Твори у 5-ти т. – Т.3. – К.: Дніпро, 1984. – 368 с.
4. Кучеренко І.К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. – К.: Вид-во київського університету, 1959. – 106 с.
5. Літературознавчий словник-довідник (Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
6. Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української мови. – К.: Либідь, 1992. – 248 с.

*ст. 44 гр. філолог. ф-ту Володимир Кобильняк  
наук. керівник — проф. М.П. Ткачук*

### **НАРАТИВ ДИЛОГІЇ БОРИСА ГРІНЧЕНКА «СЕРЕД ТЕМНОЇ НОЧІ», «ПІД ТИХИМИ ВЕРБАМИ»**

Дискурсивну художню практику Борис Грінченко розпочав на початку 80-х років XIX ст. Його творчість свідомо підпорядковувалася вихованню національної гідності в українців. Письменник заявляв, що завжди «йшов туди, де розум кликав», близько до серця сприймав тяжкі будні народного життя, тому почуття відповідальності інтелігента за страждання трудівників, усвідомлення народної неволі визначали інтенцію та художній наратив численних оповідань та повістей. Об'єктом художнього дослідження були насамперед селянські будні. Зокрема, з його віршів поета поставали «сму́тні-невеселі» картини убогих сіл, «обшарпаний люд», його одвічні прагнення вирватися із зачарованого кола злиднів і безземелля. Про беззаконня, насильство сільської адміністрації й «начальства» йдеться в оповіданнях про селян, їхніх дітей та народних учителів.

Особливо виразно порушуються проблеми соціально і національно поневоленого рідного народу в повістях «Серед темної ночі» (1901) і «Під тихими вербами» (1902), написаних у річищі аналітико-психологічної стильової течії в українській прозі XIX ст. Гетеродієгетичний оповідач змальовує виразні картини буття селян, які, опинившись у жорстких умовах злиднів, утисків та здирств, не живуть, а скніють у безпросвітній темряві. Назва ж другої повісті наповнюється іронічною семантикою, хоча, можливо, автор і не хотів цього: із твору випливає, що і вдень у зеленому раю під тихими вербами темрява не розвілася, продовжує панувати лихо ще лютіше і зловісніше. Проте фінал сповнений оптимізму, вірою, що колись-таки розвидняється в українському селі.

Початок наративу повісті «Серед темної ночі» пройнятий світлим настроєм, що охопив серце старого батька. «У хаті у Пилипа Сиваша за столом сиділа бесіда...», причиною якої послужило повернення середульшого сина Романа з військової служби. Радості старого Сиваша немає меж, адже всі три його сини зібралися разом у батьківській хаті. «Хазяйство в нього добре було, а тепер ще покращає. За такими синами й забагатіти можна», – такі думки роються в Пилиповій голові. Оповідач застосовує такий наративний прийом, як внутрішню фокалізацію, висвітлюючи потік думок персонажа. Праця для нього – це не засіб здобуття і нагромадження капіталу, а сенс життя.

Сюжет розгортається в хронологічній послідовності, хоча наратор використовує такий оповідний засіб, як анаlepsис, за допомогою яких повертається в минуле героїв, щоб всебічно

змалювати їх характер. Роман став іншим, це був не той простий сільський хлопець, який не цурався важкої праці. Солдатчина та міське життя, як вірус, заповнили Романове ество, викоринили, знищили колишні позитивні якості. Тепер йому не подобається важка праця, яку колись любив, не хоче вже їсти материних галушок «з простого гречаного борошна.» Не дивно, що Роман наступного дня довго спав і не поїхав з батьком та братами в поле, а потім пішов по селу шукати «образованих». Такими виявилися волосний писар, урядник, крамар. З'єднала ж їх на якийсь момент чарка та погорда до селянина.

Оповідач показує місто, як місце проживання «образованих» людей, осередок безмежних можливостей і як болото, в якому по вуха загрузне кожен, хто в нього потрапить. Це суцільний дим розпусти, який заохочує, розбешує, використовує, а потім викидає, як непотріб, кожного, хто не може цьому протистояти, боротися з цим лихом. У візіях всезнаючого наратора місто – це місце деморалізації людини, а солдатчина – один з її засобів. Тільки людина з безмежною силою, чистою совістю і світлою душею може вибратися з цих лещат деморалізації та русифікації неушкодженою, не втративши своїх моральних принципів. Психологічно майстерно наратор зображує моральне падіння Романа, який стає конокрадом. Проте його образ неоднозначний. Оповідач примушує читача замислитись, чи винен Роман, що не зміг плисти проти течії, а, опустивши руки, потрапив у самий центр цього деморалізованого середовища? Мабуть, у чомусь та й винен, адже він і не намагався боротися. Друге, «чорне» Я його душі переважило на терезах добра і зла, штовхнуло його в прірву, з якої йому вже ніколи не судилося вибратися.

Гетеродієгетичний наратор проникає в потаємний світ душі персонажа. Все своє нікчемне життя Роман намагався відірватися від сільського стану, стати паном, людиною благородної крові. Навіть прізвиськом він хотів наблизитись до панської еліти, тому «всі його на службі звали «Сивашов», бо як простий чоловік, то буде Сиваш, а як «образований», то – Сивашов». Себе ж він відносив до другої категорії, хоч ледве вмів писати, навіть Зінько, який ніколи не служив у місті, більше знав за нього. Але не судилося йому пристати до цього «панського» стану. Відцуравшись від рідних і не приставши до чужих, він став ніким, покидьком суспільства, злодієм, представником ще одного різновиду пропащої сили. У річищі поетики реалізму наратор показує деморалізуючий вплив військової машини на характер Романа, який не знайшов у собі сили звільнитися від нього, занастивши себе, свою рідню та односельчан. Водночас причина всіх негараздів Романа була в ньому самому, точніше, в деморалізуючому оточенні, під впливом якого він потрапив. Доля Романа визначена наперед. Для злодіїв, паліїв є лише одне місце – каторга, далекий Сибір, який рівняє всіх: і «образованих», і «темних».

Цікаві наративні прийоми застосовує наратор, змальовуючи образ Дениса, вже жонатого, сумлінного господаря, який подає великі надії. Але дедалі виразніше виявляються в нього не альтруїстичні батьківські риси, а егоїстичні, шкурницькі нахили. Він перший в сім'ї відвертається від рідного брата. Мета таких людей одна – власне збагачення. Саме він розкриває батькам злодійську натуру Романа. Але робить Денис це не для того, щоб допомогти повернути брата на правильний шлях, чи, в кращому випадку, попередити злочин, а тому, що хоче піднести себе в батькових очах, показати свою правоту, свою вищість над іншими братами.

Роман і Денис, на перший погляд, зовсім різні характери, але їх зближують егоїстичні наміри. Правда, шляхи вони вибрали різні, та мета в них однакова. Їм байдуже про своїх ближніх. Як виявилось, обидва брати хотіли розбагатіти і стати панами, але не для того, щоб допомагати бідним людям, а щоб визискувати та обдурювати їх на свою користь.

Оповідач застосовує опозиційні пари героїв. Єдиною благородною людиною в сім'ї Сивашів виявився наймолодший Зінько – працюючий, добрий, щирий, сердечний парубок. Його цікавості немає меж, він прагне до самоосвіти, бо саме в «темноті» людей вбачає їхнє нещастя, слабкість. Через свою неосвіченість селяни стали маріонетками сильних світу цього. Саме тому Зінько тягнеться до світла, «йому хочеться все знати, все розібрати: як воно, і через віщо, і нащо робиться. Колись заманулося йому вивчитися читати. Так схотілося, що не мав упокою, аж поки вивчився». Проте найбільше йому хочеться знати про те, «чого так люди живуть? Тут тобі такий убогий, що нічого їсти, а там такий багач, що гроші міркою міряє. Один кривавим потом умивається, та робить, та дбає, а другий, ледащо, лінується... або ще п'є... а то й красти піде... Невже не можна кращого порядку завести?» Грінченкові вдалося створити новий тип селянина-правдошукача, який намагається перейти від намірів до конкретних дій, як

зображено в повісті «Під тихими вербами», в якій всезнаючий наратор сконцентровує увагу на показі глибокої соціальної диференціації села, коли в смертельному двобої зішлись хижакство і порядність, правда і кривда. Він художньо правдиво показує ту кривду, яка чиниться в селі, в райському куточку землі – «під тихими вербами» Слобожанщини. У цьому творі з симпатією всезнаючий наратор зображує Зінка, який очолює бідних, засновує для них касу взаємодопомоги, вчить грамоті, навчає хліборобів, як захищати свої права. Ліричний струмінь оповиває наратив про подружні стосунки Зінька і Гаїнки, особливо поетично змальовується епізод на пасіці, де панує гармонія і краса.

І хоча Зінько в фіналі повісті помирає, але добро, посіяне Зіньком, проросте, а переконання його послідовників мають приховану внутрішню силу, яка проявиться в недалекому майбутньому, коли знову високі духовні ідеали стануть на герц з вузьким меркантилізмом і злом. У діалогі наратор виконує функцію фокалізатора, відтворюючи точок зору персонажів, їх внутрішнього світу.

### *Література*

1. Грінченко Б. Твори: У 2 т. — К., 1990.
2. Гнідан О.Д., Ткачук М.П. та ін. Історія української літератури 70 — 90-х років XIX ст.. — Т.1. — К, 1999.
3. Єфремов С. Б.Грінченко // Єфремов С. Літературно-критичні статті. — К., 1993.
4. Погрібний А. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості. — К., 1986.
5. Ткачук О.М. Наратологічний словник. — Тернопіль, 2002.

*студ. 51 гр. філолог. ф-ту Надія Колодій  
наук. керівник – доц. Е.Я. Палихата*

## **ОПРАЦЮВАННЯ ДЕФІСНИХ НАПИСАНЬ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ**

Усю систему загальноприйнятих правил, що визначають способи передачі мови в рукописній чи друкованій формі вивчає орфографія. Суть правопису полягає в тому, що «всі члени суспільства, користуючись письмом, повинні однаково відображати на письмі слова літературної мови» [2; 3].

Отож, основне завдання вивчення орфографії в школі – навчити учнів правильного, грамотного письма для самостійного викладу ними своїх думок і для запису прослуханого чи прочитаного.

Процес навчання письма розглядається з двох боків: 1) навчання орфографії як певної системи передачі слів на письмі відповідно до встановлених норм і 2) навчання грамотного письмового викладу самостійних думок. Ці два боки навчання писемної мови взаємно пов'язані, але кінцевою метою при вивченні орфографії є набуття учнями вміння правильно писати слова з певним типом орфограм у процесі самостійного викладу своїх думок.

У шкільному курсі мови під час вивчення орфографії в учнів виникають труднощі при засвоєнні правил, що стосуються дефісних написань. Тому вчитель повинен використовувати такі методи, прийоми, засоби навчання правопису слів через дефіс, які сприятимуть кращому засвоєнню правописних норм. Знання цих дидактичних основ потрібні йому як своє-рідний орієнтир для вибору тих способів, які найкраще забезпечують процес навчання і виховання учнів.

Аналіз науково-методичних досліджень [1; 2; 3] показує, що є багато праць, у яких приділяється увага навчанню орфографії у середній школі. Однак спеціальних досліджень із вивчення дефісних написань поки що немає. Тому ця проблема потребує розробки ефективної методики.

Мета нашої статті полягає в розробці шляхів вивчення дефісних написань у шкільному курсі української мови.

Для досягнення цієї мети потрібно розв'язати завдання:

- 1) розробити дидактичні засади вивчення дефісних написань;
- 2) підготувати систему вправ для навчання дефісних написань.

Неодмінною умовою правописних навичок є свідоме вивчення граматико-орфографічних правил. Ця обставина повинна визначати роботу вчителя під час навчання учнів дефісних написань. При цьому форми взаємодії вчителя й учнів різноманітні.

Учитель передає свої знання шляхом зв'язної розповіді, пояснює, з'ясовує навчальний матеріал, розширює коло уявлень учнів, збуджує їхній інтерес. Він організовує спостереження



над мовою, вчить аналізувати мовні явища, формує навички самостійної роботи з книгою, організовує виконання різних за ступенем складності завдань. І при цьому повинен максимально враховувати психологічні особливості дитячого віку, рівень їхнього розвитку. А діяльність учнів виявляється у здатності активно сприймати наукову інформацію, засвоювати знання, активізувати свою розумову діяльність.

Надзвичайно ефективним методом при вивченні дефісних написань є метод усного викладу вчителем матеріалу (розповідь, пояснення), бо він дає можливість послідовно і систематично викладати матеріал, виділяти головне у темі, що вивчається, акцентуючи на ньому увагу учнів, економно використовуючи час уроку.

Оскільки орфографія вивчається на базі морфології (опрацювання якої передуює вивченню орфографії), то цілком природно, що можна використати на уроці метод бесіди для актуалізації знань учнів про частини мови.

Спостереження й аналіз мовних явищ як метод теоретичного вивчення допомагає учням встановити споріднені явища і використати вже сформовані уміння і навички для засвоєння нових знань (наприклад, правопис через дефіс прислівників, що утворені за допомогою часток будь-, небудь-, казна-, хтозна-, -то).

Доступні для самостійного опрацювання всьому колективі класу теми варто вивчати шляхом роботи з підручником (наприклад, «Дефіс у вигуках»).

Вивчення орфографії має носити проблемний характер, щоб постійно зацікавлювати учнів, спонукати їх до творчої праці, шукати й знаходити розв'язання тих чи інших поставлених завдань. Знаходять своє застосування при вивченні дефісних написань й алгоритми, за допомогою яких обґрунтовується правильне написання.

На підвищення ефективності кожного з методів навчання впливає продумане використання засобів навчання, до яких належить: дидактичний матеріал (цікаві та різноманітні за змістом речення й тексти), наочність (таблиці та схеми), технічні засоби (кодоскоп, магнітофон, комп'ютер), які й забезпечують успішну навчальну роботу на уроці.

Одним із найважливіших завдань вивчення рідної мови у школі є формування орфографічних умінь і навичок. Учні загальноосвітньої школи мають засвоювати орфографічні правила так, щоб швидко і точно застосовувати їх на письмі. А цьому сприяють вправи.

Вироблення необхідних умінь і навичок гарантує тільки добре продумана і випробувана система завдань, при якій важливим є і варіювання умов, в яких застосовуються знання, і посилення ступеня складності, і науково обґрунтована послідовність.

Дотримуючись класифікації вправ В.О.Онищука, пропонуємо завдання для вивчення дефісних написань у 5-7 класах, де вони й зосереджені.

Підготовча вправа може мати завдання: до поданих прислівників додайте префікси і суфікси з довідки. Запишіть їх так само, як пишуться з цими ж префіксами і суфіксами неозначені займенники, тобто за аналогією.

Як, скільки, де, куди, звідки, чому, коли, навіщо, дець, колись, чомусь.

Довідка : казна-, хтозна-, будь-, -небудь, -таки, -от, -то. (До теми: «Написання прислівників через дефіс».)

Вступною є вправа, яка може називатися пояснювальним диктантом і мати завдання: записати текст диктанту, знайти неозначені займенники, що пишуться через дефіс, пояснити їх правопис.

Він прекрасний за будь-якої пори, наш Хрещатик, наша головна магістраль. Для людини будь-якої національності Тарас Шевченко є своїм, рідним. Діти завжди люблять малювати будь-чим і по чому попало. (С.Васильченко.) Ти звертався до кого-небудь за допомогою ? Бачив ти коли-небудь, як цвітуть соняшники на полі ? (В.Козаченко.) У балці було вже зовсім темно і впізнати кого-небудь було важко, хіба що по голосу. (П.Панч.) Хто-небудь знає про цю пригоду? (До теми: «Написання займенників через дефіс».)

Тренувальна вправа за зразком має завдання: замінити за наведеним зразком кожне з виділених словосполучень складним прикметником. Записати іменники з цими прикметниками.

Зразок. Російський і український словник – російсько-український словник.

Район, що знаходиться між північною і західною сторонами.

Вагонний і тролейбусний парк. Ніжна рожева тканина. Мутні сірі хвилі. Осінній і зимовий період. (До теми: «Написання складних прикметників через дефіс».)

Вправа за інструкцією пропонує: виписати із орфографічного словника 10 іменників дефісного написання. (До теми: «Написання складних іменників через дефіс».)

Вправа за завданням містить у собі частинку творчості: із запропонованими частками складіть речення:

Одержала-таки, сійте-бо, змайструй-но, ми-то. (До теми: «Написання часток через дефіс».)

Завершальна вправа має цілком творче завдання: скласти і записати діалог на тему «Моя улюблена книга» (щоб поділитися враженнями від прочитаного, викликати в інших інтерес до улюбленої книжки), використовуючи вигуки, що пишуться через дефіс.

Ми пропонуємо такі завдання, які забезпечували б участь у навчальному процесі всіх видів пам'яті, сприяли б виробленню в учнів міцних правописних навичок та давали б їм можливість поступово переходити від окремих вправ до виконання самостійних письмових робіт.

Покращити результат засвоєння теоретичного матеріалу вдається завдяки виконанню комплексу вправ та дотриманню послідовності в роботі.

#### *Література*

1. Баранов М.Т., Иваницкая Г.М. Обучение орфографии в 4-8 классах: Пособие для учителя. – К.: Рад. шк., 1987. – 224 с.
2. Бардаш М.В. Навчання орфографії у восьмирічній школі. – К.: Рад. шк., 1966. – 126 с.
3. Дмитровський Є.М. Методика викладання української мови в середній школі: Посібник для вчителів-словесників середньої школи. – К.: Рад. шк., 1965. – 286 с.
4. Методика викладання української мови в середній школі: Навчальний посібник / За ред. І.С.Олійника. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Вища школа, 1989. – 439 с.

*студ. 52 гр. філолог. ф-ту Леся Коваль  
наук. керівник – доц. З.Б. Лановик*

### **ТЕМА МИТЦЯ І МИСТЕЦТВА ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМА В НОВЕЛАХ ТА ОПОВІДАННЯХ М. ЯЦКІВА**

«Філософи дійшли висновку, що гуманістична екзистенційна проблематика – основа генетичного коду української філософської культури, а екзистенційно-особистісна поліфонічність світобачення провідна у структурі української духовності» [8, 298]. Воно й не дивно, адже українці від часів Київської Русі перебували у ворожому таборі, переживали масу катаклізмів, що й формувало їх екзистенційне світобачення.

Оскільки ми говоритимемо про літературу кінця XIX початку XX століття, то спробуємо коротко окреслити події на нашій землі в той час.

Україна була поділена між Росією та Австро-Угорщиною. У Росії відбулося три революції: перша у 1905 році, друга (Лютнева) та третя (Жовтнева) в 1917 році, що і відбулося на подіях в Україні.

І. Денисюк зауважив: «Все це надзвичайно вплинуло на світогляд письменників та урізноманітнювало життя і давало ще незнаний за темами матеріал для художньої творчості» [2, 109], а Т. Гундорова зазначила: «Нові процеси впливають на формування віталістичних естетичних, екзистенційно забарвлених структур мислення в українській літературі початку XX століття» [1, 279].

Потрясіння похитнули раціональні засади. На перший план виходить ірраціональний принцип світобачення. Митці руйнують старі канони, заглядають у глибину людської душі, зосереджують особливу увагу на психології особистості. Історико-політична напруга доби позначилась на стилі й манері художнього письма, повністю змінивши його характер. Повніше ту напругу, нервозність могла передати новела. У літературі зникає шаблонна манера писання, речення стають уривчастими, використовується прийом потоку свідомості, та внутрішніх монологів, а у діалогах переважає розкріпачення мови, яка й характеризує буття людини. З праць Ф. Ніцше українські митці винесли ідею про «надлюдину», про небуття та конечність. Так в літературі народжується філософія екзистенціалізму – одного із найгуманніших напрямків. У своїх найкращих проявах екзистенціалізм намагається відродити в людині почуття особистої унікальності, розуміння цінності страху як порятунку від інтелектуального «застою», усвідомлення того, що їй слід вибирати своє життя і керувати ним [7, 232].

У новелах, оповіданнях порушуються загальнолюдські та філософські проблеми: сенсу людського буття, відповідальності за скоїні вчинки, вибору власної автентичності, закинутості у жорстокий світ, самотності, смерті, відчаю. Особливо вони цікавлять молоду генерацію

митців: М. Коцюбинського, О. Кобилянську, Ф. Стефаника, М. Яцківа, В. Винниченка, М. Черемшину, Л. Мартовича, С. Васильченка. Авторам вдається творити нові форми завдяки тому, що вони збагнули внутрішній космос людини, її екзистенцію.

«Концепція самотньої стражденої людини: втомленої, наполоханної, мріючої, відчуженої і т.д., – стає провідною у творах, які написані в імпресіоністичній, експресіоністичній, символічній стильових манерах. Буржуазне суспільство, яке пережило свій розквіт, відчужує людину, завдає страждань» [4, 245], – підмітив Ю. Кузнецов. Найчутливішими до змін були і є митці, вони не бажаючи нікому підкорятися, втікають у свій внутрішній світ, у творчість, у інший вимір буття.

Тему митця і мистецтва у своїх творах порушував М. Яцків, якого за словами С. Павличко, «цікавила людина її психологія, її чуття й інтелект, її самотність і знудженість життям» [5, 123].

Ми проаналізуємо тільки ті тексти, у яких постала проблема самотності митця, яка є ключовою для розуміння екзистенц-філософії.

В оповіданні «Архівір» М. Яцківа знайшли своє місце вічні теми: краси й кохання та розуміння їх душею різьбяр Даріана, заглибленого в себе, завше напруженого, у творчому пошуку. Автор втілює у творі ідею про виїмковий спосіб буття митця, в якому той здатен проявити себе. Життя поміж людьми йому не потрібне, – він потребує запалу, натхнення, навіженства, які знаходить у природі. Даріан настільки зливається зі своїми творіннями, що розмовляє з ними, як із живими істотами, а коли вміння зникає, він впадає у стан небуття. По-іншому це можна назвати екзистенційною кризою – станом, коли творець не здатен виконувати свого покликання творити. М. Яцків майстерно це змалював, внісши у текст елементи трагічного і потворного: вбивства митцем Ілони. В душі різьбяр точилася дилема: знищити мистецтво чи кохану. Він обрав друге, аби воно не заважало творити чуда. Митець досягнув вершини творчості, позбувшись земного щастя, але це його не врятувало від самотності. Саме самотність – лейтмотив «Архівору» – визначила екзистенцію митця, який був приречений zostаватись самотнім навіть удвох, хоча це не сприймалося ним як трагедія.

Тему трагізму самотності художника порушено у новелі «Боротьба з головою.» Митець малював, але, щоб створити свій задум, йому потрібно було пережити якесь потрясіння, відчуття внутрішнього болю, який би вилився на полотно. Цим потрясінням став приїзд додому: зустріч після довгих років розлуки з батьком, знайомство з мачухою та її сином Нюньком. Завершила цей ланцюг розмова з татом на могилі матері, яка викликала такий жаль, що перед митцем воскресла ненька, яку він всі ці роки прагнув намалювати і тільки тепер «побіг і кинувся малювати її портрет» [9, 81]. У той момент художник занурився у свій внутрішній світ. Говорячи про це, М. Яцків утвердив свою позицію, яка лейтмотивом проходить із твору в твір: митцем малює його душа. Яскравим екзистенційним прикладом є закинутість митця у ворожий світ, представниками якого є мачуха та її син. Художник шукає точки опертя у світі духовності. Малювання – це спроба здійснити екзистенційний стрибок, присвятивши себе високій меті, щоб позбутися буденної марноти.

Тема самотності митця знайшла своє відображення у новелі «Сфінкс». Твір пройнятий екзистенційним світоощуттям. Головним героєм є письменник, який здійснив свій життєвий вибір – свідомо віддалився від людей, аби збагнути вищу сутність буття. Філософ-екзистенціалісти вважають, що людина має пройти шлях внутрішніх перетворень, аби здійснити правильний вибір. Спершу необхідно визначити сутність свого призначення на землі. Митець її збагнув. Він обрав самотність, щоб творити, бо у слові вбачав велику силу, покладаючись на самого себе, несучи відповідальність за сказане. Майстер слова, «що мав синій знак поперек чола, раптово зникав і несподівано з'являвся, як символ творчого духу людини, символ мистецтва» [3, 137]. На самоті він писав про речі особливою мовою, по-своєму, можливо, й тому ховався під маскою, не розкривав власного імені, бо його світ – література, де він почувається вільним. В. Стус писав, що мистецтво заспокоює страждених, що це опіум для народу, «але бром заспокійливого мистецтва краще приймати на одинці» [6, 5]. Цього екзистенційного правила дотримувався письменник із новели «Сфінкс.»

Отже, можемо зробити висновок, що у творах про мистецтво М. Яцків проявив себе як письменник із екзистенційним світоощуттям, особливо виокремивши один із провідних мотивів філософії існування: самотність митця. Світогляд автора містить й інші елементи екзистенційної філософії: трагізму сприйняття світу митцем, його відчуженості, нерозуміння. Душі його героїв, сповнені відчуттями страху, смутку, туги, болю за тим, чого нема,

прагненням увіковічнити свої душевні поривання.

Проблема розвитку ідей екзистенціалізму в українській літературі вимагає подальшого різностороннього вивчення.

#### *Література*

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
2. Динесюк І.О. Розвиток української малої прози кінця XIX початку XX ст. – К.: Вища школа, 1982. – 207с.
3. Ільницький М. Моя яцківська одісея // Дзвін. – 1995. – №6. – С.136 – 138
4. Кузнецов Ю. Імпресіонизм в українській прозі кінця XIX початку XX століття. Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
5. Павличко С. Теорія літератури. – К.: Основи, 2002. – 679 с.
6. Стус В. Зникне розцвітання // Слово і час. – 1991. – №5.-С. 4 – 13.
7. Фаулз Дж. Аристос. Размышление, не вошедшие в книгу Экклизиаста. – М.: ЕКСМО-Пресс, 2002. – 429 с.
8. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К.: Задуга, 2003. – 354 с.
9. Яцків М. Муза на чорному коні. – К.: Дніпро, 1998. – 846 с.

*студ. 31 гр. філолог. ф-ту Марія Козяр  
наук. керівник – проф. М.П. Ткачук*

### **ПЕЙЗАЖ У НАРАТИВНОМУ ДИСКУРСІ РОМАНУ І. ФРАНКА «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ»**

У художньому наративі роману «Перехресні стежки» Івана Франка картини природи зображені стисло й лаконічно, вони не займають багато місця, проте відіграють важливі естетичні функції. Зокрема, опис природи окреслює тло і місце дієгезису. В тексті Франка топоси і локуси мають принципове значення: події твору відбуваються у невеличкому галицькому провінційному містечку, причому наратор не називає його. Твір починається із зустрічі Рафаловича зі Стальським, і гетеродієгетичний розповідач відразу повідомляє про місце дії: «Се було на вулиці перед будинком карного суду в однім із більших провінційальних міст». Місто у творі виступає узагальненим образом галицьких провінційних міст кінця XIX сторіччя. Містечковий пейзаж характеризує місцевих жителів, про що наратор повідомляє словами Стальського: «У нас тут загалом нема великих віддалень. Передмістя, як ковбаси, попростягалися кожде на півмилі і ще дальше, а середмістя все прикупі, мов на тарелі. Се має свої вигоди. але має й невигоди. Занадто акустичне місто... У однім кінці чихнеш – у другім чути. Ні з чим найменшим не сховаєшся перед цікавими очима. а що цікаві очі побачать, те цікаві язики розмолотять, роздують, розбобтають удвоє, вдсятеро». Змальовані картини суспільного життя висвітлюють ідіотизм містечкового буття зі взаємними обмовами й інтригами. Антигуманність суспільного буття демонструє сама верхівка міста: староста повіту, який, намагаючись дослужитися до ордена, забороняє конституційно дозволені збори робітників і селян; директор гімназії — донощик на вчителів, маршалок, який весь у боргах, під виглядом реформи вирішив пограбувати «хлопську касу». Опинившись у такій отруйній атмосфері, адвокат Рафалович має намір витворити інший, свій світ, хоч «невеличкий та енергійний центр національного життя» з інтелігентних і демократичних сил, домогтися змін на краще просвітньою роботою серед мас.

Наративний дискурс роману будується так, що контрастом до урбаністичного пейзажу виступає сільський пейзаж. Коли Рафалович об'їжджає повіт, він спостерігає злиденність, убогість сільських краєвидів. Оповідач застосовує такий наративний прийом, як зовнішню фокалізацію. Перед його очима простяглися села «бідні, сірі, з головатими вербами при дорозі, з обламаними садками, болотяними вигонами, обскубаними сірими стріхами, пообвалюваними тут і там плотами». Ось посеред села стоїть корчма, одвічне лихо селян, вона порівнюється з вічно голодною пашекою, що завжди готова проковтнути здобутки важкої цілорічної праці. «Двір на горбі» – поміщицька садиба – уособлення багатьох нещасть селян: «двір біліється крізь мряку, мов білі зуби якогось величезного звіра, все готові гризти, калічити і смоктати кров». Біля панського двору стоять селяни, що покійно чекають, може, пан виявить ласку і візьме їх на роботу.

Такі соціальні контрасти в тогочасних селах хвилювали Рафаловича, «різали душу»,

будили совість, бажання віддати всі сили, щоб допомогти цим знедоленим. Водночас ці пейзажні картини відтіняють почуття, духовний світ героїв. Оповідач створює певну емоційну атмосферу, зображуючи враження головного героя від побаченого, моделюючи його стан, настрої і переживання. Ось як, наприклад, передає наратор настрої Рафаловича на другий день після приїзду до «акустичного міста»: «Ринок і вулиця, що вели до церкви, були повні святочно прибраних міщан і передміщан. Дзвони гули і грали в повітрі. Сонце сипало золотим, ще не дуже палким промінням із безхмарного неба. Від ріки, що широким луком обгинала місто з двох боків, тягло вогким холодом. Було чудово гарно, весело, привітно довкола, і меценас ішов звільна, роздивляючись пильно на всі боки, немов знайомлячися з цілим оточенням» (розділ IV). Адвокат у добродушному настрої, він перебуває під враженнями від вдалого виступу в суді, першого в цьому місті, де він захищав селян, що були «оскаржені за аграрний бунт». Рафалович настроєний життєрадісно, він плекає веселкові надії, не знаючи, що його чекає ще попереду.

Наратор застосовує такий наративний засіб, як аналепсис, повертається у минуле героя. Закоханому студенту Рафаловичу світ здається прекраснішим, ніж він є насправді; герой знаходиться у піднесеному настрої, весь переповнений своїми рефлексіями. Розмова з Регіною робить його дуже щасливим, бо він інтуїтивно відчуває її прихильність до нього. Слова Регіни «додали блисків сонцю, блакиті небу, обілляли золотом сірі міські мури, перлами вимостили вибоїсту вулицю, пахощами освіжили затхле міське повітря, роз'яснили radoщами людські лица, наповнили весь світ розкішшю, любов'ю і нечуваною силою». Наратор застосовує внутрішню фокалізацію, на природу він дивиться очима героя, його піднесеного настрою.

Проте перебування на «щасливому острові» виявилось короточасним. Регіну віддають заміж і забирають на постійне мешкання у провінцію. Зустріч через десять років приголомшила Євгенія. Він пережив велике потрясіння, свідченням якого став хворобливий сон-марення. Пейзаж, змальований у сні, похмурий, сірий, непривітний. Йому сниться «широчезна площа – не то пасовисько, не то колюча стерня. Свіжої зелені, цвітів, дерев ані сліду»; він іде «якоюсь безконечною стежкою, перескакує через якісь рівчаки, спотикається на якісь груди, стрягне в якихось мокравах». Ні голосу пташини, ні шуму вітру немає, «навіть стук його кроків проковтує глуха пустиня». Паралельно з цим невизначеним топосом змальовується внутрішній стан героя: «Він утомлений, знесилений, пригноблений сею величезною пустинею»; «тільки втома і невимовна вагота пригадує йому, що він чоловік з тіла і кістки». Отже, у сні Рафаловича, який був зумовлений зустріччю з Регіною у домі Стальського, пейзаж стає засобом психологічної характеристики героя, відбиває неприємні враження від вчорашнього дня, коли Рафалович виявив у нещасній жінці Стальського свій ідеал, свою кохану Регіну.

Після розмови в міському парку з Регіною Стальською, де адвокат ладен був піддатися миттєвому спалахові любовного почуття і відмовитися від праці для рідного народу, Рафалович переживає душевну кризу. Наратор застосовує принцип психологічного паралелізму, що будується на контрастному зіставленні («в міру того, як надвечір небо насувається чимраз тяжчими хмарами і вся країна чимраз більше затемнюється, в його душі робиться чимраз ясніше. думка свободніше розвиває крила») або гармонійній єдності внутрішнього світу людини з природою: «Євгеній пильно вдивляється в придорожню березу, покриту жовтим, а декуди пурпурово-червоним листям, що обтяжене краплинами мряки, облітає звільна, ненастанно. Коли ся береза почуває який біль при обпаданні сього листя, то се, мабуть, буде біль, подібний до того, який він почуває тепер. І в його душі в'яне щось, обпадає, відривається і гине, щось таке, що було красою, і пишнотою, і radoщами, але тепер пережило свої дні. Се в'яне його молодість з її ілюзіями, і поривами, і бездумним коханням» (розділ XXIX).

Пейзаж набуває значення символу в романі. Зокрема, в епізоді, коли Рафалович їхав до Буркотина, він зустрічає заблуканого селянина, який збився з дороги і ніяк не може потрапити в своє село. «А то такий проклятий хащ, що ні стежки, ні прикмети жадної. Ходжу й ходжу. Всюди однаково, а кінця нема... Сюди гляну- рівно і кінця не видно. Куди йти?». Всезнаючий наратор цей символ тлумачить таким чином: старий селянин, який заблукав поблизу рідного села і стоїть посеред рівної дороги, не знаючи, в який бік йому йти – це символ всього українського народу. «Змучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть, мов отсей заблуканий селянин, серед шляху між минулим і будучим. Між широким, свободним розвою і нещасним нидінням...» (розділ XXXV).

До урбаністичного пейзажу звертається наратор, змальовуючи містечко Гумніська. Дороги на вулицях з вибоїнами, по них диркочуть вози, ніби «кепський грач по клавішах

розстроєного фортеп'яна». Ринок – квадратна площа з калюжею посередині. З купами сміття тут і там. «Бруд і занедбання – отсе було головне, що кидалось в очі», «Вереск і гармидер, п'яні співи і завзяті торги рвали слух». Тут людина не почувала себе вільною і задоволеною – «се видавалось чимось диким і невідповідним до сього місця, не до лиця його загальній фізіономії». А гумніський суд логічно вписувався в цю картину. Був він такий самий брудний, починаючи від приміщення суду і закінчуючи аморальними суддями. Урбаністичний топос Гумніська є експозицією до змалювання образів суду і судових чиновників: пришепелкуватого Страхоцького; прокуратора, що сидючи за офіційним столом, думає про свою зрадливу жінку і лає в душі «отсей проклятий уряд і всі ті справи, що заставляють його сидіти тут»; спритного практиканта, що тихцем бере з клієнтів хабарі і залагоджує їхні справи.

Пейзаж як форму непрямого психологічного зображення душевного стану героїв спостерігаємо в епізоді зі сторожем Бараном, коли ним оволоділа нав'язлива ідея врятування людей від антихриста (розділ XLIV). «Надворі було ясно, місячно, сніг на подвір'ї іскрився синявим, фосфоричним блиском». Незвичайний блиск снігу вселяє відчуття тривоги. Баран починає барабанити у балию, і цей гуркіт лунає «чимраз частіше, дужче, страшніше серед ясної розіскреної ночі». Ціле місто стрепенулося, затривожилося, і ця тривога наростає. Наратор нагнітає пристрасті за допомогою пейзажу: «Небо, перед хвилиною ясно, почало насуплюватися хмарами, а одна з них сіра, величезна моментально закрила місяць... ціле місто потонуло в пітьмі, тіні пожерли контури вулиць і домів... Здавалось, немов розбурхане, розполохане місто нараз прикрито чорною плахтою». За сторожем женеться погоня. Його хочуть зупинити, а він продовжує бігти і торохкотіти всюди, сіючи забобонний переполох, тривогу і неспокій. Але раптом виглянув місяць з-за хмар і невдовзі гуркіт Баранового тарабана затих.

У романі Франка дуже часто стан природи відповідає душевному настроєві героїв. Змальовуючи душевне сум'яття Регіни Стальської, доведеної до краю своїм чоловіком-мучителем, Франко використовує похмурий пейзаж: «Вечоріє. Надворі посутеніло, бо небо насунулось важкими хмарами» (розділ LIII). Регіна йде до Рафаловича, але він відштовхує її. Доведена до відчаю напівбожевільна Регіна вбиває свого чоловіка і природа відповідає її внутрішньому стану: «Надворі реве хуртовина» (розділ LVIII). Регіна закінчує життя самогубством тієї ж ночі. На другий день, коли все закінчилося, «вітер утих і сніг перестав падати». людські пристрасті перестали вирувати, і природа теж заспокоїлась.

Отже, пейзаж як один з композиційних компонентів художнього твору виконує важливу художню роль у романі «Перехресні стежки» І. Франка. Він органічно вплітається у наративну структуру тексту, допомагаючи зобразити душевний стан героїв, їх психологію.

#### *Література*

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. — М.: Наука, 2000. — 248 с.
2. Літературознавчий словник-довідник. / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Ковалів. — К.: Академія, 1997. — 752 с.
3. Панченко В. Любов і боротьба Євгенія Рафаловича (повість І. Франка «Перехресні стежки») // Дивослово. — 1999. — №9. — С. 32 — 36.
4. Ткачук М.П. Жанрова структура прози Івана Франка. Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції. — Тернопіль, 2003. — 384 с.
5. Франко І.Я. Збір. тв.: У 50 т. — Т. 20 — К., 1979. — 486 с.

*студ. 45 гр. філолог. ф-ту Неля Крутиголова  
наук. керівник – доц. Л.М. Сипко*

### **СУД ПЕТРА ИЛЬИЧА-ЧЕЛОВЕКА НАД ПЕТРОМ ИЛЬИЧОМ-ГУБЕРНАТОРОМ (ПО РАССКАЗУ Л.Н. АНДРЕЕВА «ГУБЕРНАТОР»)**

Личность и творчество Леонида Андреева находились в центре литературной борьбы при жизни писателя – в начале XX века. Однако в литературоведении советского периода его художественное наследие, к сожалению, не было оценено по достоинству. Пробел этот постепенно восполняется новыми исследовательскими работами, появившимися в печати в последнее десятилетие. Но все-таки Андреев до сих пор продолжает оставаться одним из наименее изученных писателей в литературном процессе рубежа XIX-XX веков. Поэтому каждое новое исследование его произведений становится важным дополнением к изучению особенностей мировоззрения писателя и его индивидуального стиля.

Следует отметить, что при изучении творчества Л. Андреева литературоведы уделили основное внимание его психологическим произведениям 1890-х – начала 1900-х годов. Значительно меньше исследована философская и сатирическая драматургия писателя, его фельетоны, роман «Дневник сатаны», а также повести и рассказы периода первой русской революции. Анализ одного из таких произведений и будет посвящена наша статья.

Рассказ «Губернатор» можно назвать первой попыткой Леонида Андреева осмыслить сущность событий, происходивших в России в период первой русской революции. Полагают, что толчком к развитию сюжета произведения стало, с одной стороны, 9 января, с другой – убийство эсером П.И. Каляевым 4 февраля 1905 года московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича.

Андреев писал тогда В. Вересаеву: «Поводом к убийству великого князя послужило избиение на улицах Москвы демонстрантов 5 и 6 декабря – тогда же социал-революционеры «приговорили» его и Трепова к смерти, о чем оповестили всех прокламациями. И все, и сам Сергей Александрович ждали, и казнь совершилась» [5;393].

Мнения современников Андреева об этом рассказе были различными, даже противоположными. Горький, например, писал: «Вышло длинно, не очень сильно и вообще – не удалось...» [4;521]. Он не рекомендовал издателю сборников «Знания» К. П. Пятницкому печатать этот рассказ.

Антон Крайний (З. Н. Гиппиус), наоборот, похвалил это произведение: «Единственная недурная вещь в его сборнике это – рассказ «Губернатор» [4;521].

Ю. Айхенвальд не признал рассказ художественно убедительным, но он правильно определил идею произведения: «Героем рассказа является не столько губернатор, сколько мистический Закон-Мститель. Задачей автора было... показать, как неумолимые Эринии преследуют несчастного преступника» [4;522].

Точка зрения Ю. Айхенвальда представляется нам вполне убедительной. Однако содержание произведения, конечно же, не сводится только к осмыслению писателем воли злого рока над человеческой жизнью. Чтобы вскрыть глубинный философский подтекст «Губернатора», обратимся к анализу содержания рассказа.

Андреев переносит место действия из столицы в провинциальный город. Время действия тоже умышленно не связывается ни с январскими, ни с февральскими событиями – это 17 августа 190... года. Возможно, писатель сделал это, чтобы обойти цензуру. Но, по мнению В. Агеносова, «такое использование пространственно-временной категории придает событиям общечеловеческий смысл и значение» [1;34]. А поэтому можно предположить, что таким образом Андреев стремился придать своему произведению черты философичности.

Завязку рассказа обеспечивает повествование об уже совершившемся факте: расстреле по приказу губернатора три недели бастовавших рабочих. И то, что произведение начинается сразу с завязки, придает ему особую остроту. А дальше в рассказе встает «вечная» проблема «преступления и наказания».

На первый взгляд, губернатор Петр Ильич кажется жестоким человеком, достойным осуждения и справедливого наказания. Чем же, кроме жестокости и черствости, можно объяснить то, что «подчиняясь чувству какого-то странного, неудержимого и мучительного любопытства, он ехал смотреть убитых» [2;101] – 35 мужчин, 9 женщин и 3 детей. Он все время боялся поверить, что это уже произошло, и что ничего изменить нельзя. Но когда он, наконец, поверил, «почувствовал бесповоротность совершившегося», «... с этого мгновения для него как будто остановилось время и наступило то, чему он не мог прибрать имени и объяснения» [2;103].

И вот начинается мучительное раздвоение личности: Петр Ильич-губернатор и Петр Ильич-человек. На протяжении всего рассказа Андреев дает оценку произошедшего с двух точек зрения. Как губернатор Петр Ильич не чувствовал себя виноватым, в нем «не было раскаяния», «он сознавал себя правым» [2;103], ведь он наводил «порядок в государстве» [2;112]. Его поступок одобрили в Петербурге, его поддерживает сын, стремится оправдать архиерей Мисаил, пытается понять часть жителей города. Но именно это понимание было так противно губернатору: оно было похоже на сочувствие «к неизлечимо больному». Он понимал, что сын не просто так приехал в отпуск, что священник пытается успокоить его совесть. Но в противовес этому, Петру Ильичу с каждым днем было все отвратительнее замечать в себе что-либо губернаторское. Роковые перемены в жизни повлекли за собой роковые перемены в душе героя.

Не успокоил своего героя Андреев и использованием, говоря словами В. Вересаева, «самой страшной и самой спасительной особенности человека – способности ко всему привыкать» [5;384].

В этом и есть глубинный смысл жизненной философии Л.Андреева: он не мог, да и не хотел привыкать к насилию и убийству. Мера всем вещам – ценность человеческой жизни. Поэтому-то губернатор, подобно Раскольникову, не забастовщиков убил, а самого себя.

По Андрееву, человек может понять истинный смысл жизни, только перешагнув определенный рубеж. Именно за этим рубежом умер Петр Ильич-губернатор, но родился Петр Ильич-человек. Фактически, в рассказе губернатор умирает дважды: смертью нравственной и смертью физической.

В «Преступлении и наказании» Ф. Достоевский открывает путь для перерождения своего героя. У Андреева альтернативы нет. Сразу после события поползли слухи о том, что губернатор будет убит. Никто не знал кто, когда и как совершит убийство, но все знали, что оно неотвратимо. «Как будто сам древний, седой закон, смерть карающий смертью, давно уснувший, чуть ли не мертвый в глазах невидящих – открыл свои холодные очи, увидел убитых мужчин, женщин и детей и властно простер свою беспощадную руку над головой убившего» [2;123]. И раньше всех неотвратимость мести понимает сам губернатор. В разговоре с сыном он говорит: «... сегодня я почувствовал смерть вот тут, в голове» [2;113]. Он верил в старый закон – «кровь за кровь», и знал, что никакие стражники не спасут человека, у которого смерть «во лбу».

В сознании народа губернатор уже не просто представитель власти, он преступник, убийца безоружных людей. Его терзают мысли о крестах, которые были на Иванах и его тезках Петрах. «Это означает, – пишет Ясенский С.Ю., – что он бессознательно приобщается к точке зрения народных низов на злодейство, совершенное по отношению к братьям по вере и крови» [7;76]. Губернатор знал, «что есть судья, вполне законный судья, облеченный огромными и грозными полномочиями. И теперь... он принял этого неведомого судью спокойно и просто, как встречают хорошего и старого знакомого» [2;117]. Самым убедительным объяснением неотвратимости своей смерти Петр Ильич принимает слова рабочего Егора: «Народ, стало быть, желает» [2;119].

Еще будучи живым, губернатор в глазах людей уже был мертвым – «величавый и печальный призрак с размеренными и твердыми шагами, мертвец, церемониальным маршем ищущий могилы» [2;143].

Автор предисловия к шеститомному собранию сочинений Л. Н. Андреева Богданов А. В. справедливо заметил, что в этом рассказе «движениями народной души управляют не классовые или какие-либо еще интересы, а нечто внешнее, человеческой воле неподвластное» [3;21]. Это всесильный Закон-Мститель, которому не способны противостоять люди – они принимают идею мщения за убийство как нечто навязанное свыше (вспомним, что в первом варианте рассказ назывался «Бог отмщения»).

Но если посмотреть с гуманистической точки зрения, то высшая справедливость заключается не в ответном акте насилия, который неизбежно повлечет за собой новые репрессии. По мнению С.Ю. Ясенского, смысловой акцент падает на последнюю фразу произведения: «Гимназисточка плакала». Девушка, которая в письме пожалела губернатора, представляет самую важную грань народной совести: милосердие, отзывчивость к мукам раскаявшегося преступника. Ее отклик на убийство губернатора убеждает нас в том, что замкнутый круг насилия, расплаты «кровь за кровь» должен быть разорван, люди должны научиться жить по законам милосердия и прощения – такова жизненная философия автора рассказа.

### *Литература*

1. Агеносов В.В. Советский философский роман. – М. – 1989.
2. Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6-ти тт. – Т. 2. – М. – 1990.
3. Богданов А.В. Между стеной и бездной // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6-ти тт. – Т. 1. – М. – 1990.
4. Богданов А.В. Комментарий к рассказу «Губернатор» // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6-ти тт. – Т. 2. – М. – 1990.
5. Вересаев В.В. Собр. соч.: В 4-х тт. – Т. 3. – М. – 1985.
6. История русской литературы: В 4-х тт. / Под ред. Муратовой К.Д. – Т. 4. – Л. – 1983.
7. Ясенский С.Ю. Проблематика свободы воли в новеллистике Брюсова и Андреева // Русская литература. – 1997. – №1.

*студ. 33 гр. філолог.ф-ту Ірина Кушнір*



## СПОСОБИ ВИРАЖЕННЯ НАКАЗОВОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Спеціальних досліджень, присвячених спонукальним реченням, в українському мовознавстві немає. Частково актуальність цієї проблеми згладжувалась серйозними дослідженнями учених, що займаються морфологією, зокрема, питанням граматичних категорій дієслова [Русанівський В.; Загнітко А.]

Питання теоретичної бази спонукальності попало в поле зору дослідників досить давно. Традиційне уявлення про три способи – дійсний, умовний і наказовий – конкретизувалося у другій половині 20 ст. Так, після виходу у світ 1960 року академічної граматики сучасної російської літературної мови значення категорії способу були кваліфіковані як модальні й термін «модальність речення» увійшов у загальний вжиток. Категорію способу дієслова почали розглядати як категорію модальності речення. Розширилось і саме розуміння модальності. У монографії «Сучасна українська літературна мова: Синтаксис» розрізняється сім модальних значень речення: розповідність, питальність, спонукальність, бажальність, умовність, імовірність і переповідність [Сучасна, 18].

Наукове опрацювання мовних проявів спонукальності в русистичі вже має певні результати, зафіксовані в працях Бондарко О., в роботі «Теория функциональной грамматики», почасти – в академічних граматиках [див: Бондарко, Теория, Грамматика].

Питання теоретичної бази спонукальності в українистичі ще не було предметом спеціального дослідження.

Основними для формування спонукальності визнаються речення з дієсловами наказового способу однини. Такі речення означають, що виконавцем дії є той, хто слухає, а це проектує високий процент «виконуваності» реальної дії. Показовим у цьому випадку є епізод з «Дорогою ціною» М.Коцюбинського, коли наказ, виражений безпосередньо, але невідомою мовою, розшифровується за допомогою інтонації:

Однак старий Гіца розібрав, де раки зимують. Помітивши, що Соломія приносить гроші, він приступив до неї, простяг руку, закрутив грізно баньками і крикнув:

Давай гроші! Чи я дурно тебе годуватиму?..

Соломія не розуміла мови, та догадалася, чого він хоче (М.Коцюбинський, II, 133)

Таким формам властива і семантична однорідність, і однозначність структури, тому їх називають центральними або парадигмоутворюючими [Бондарко 1976, 218].

Поряд з формами 2-ої особи багато мовознавців включає до імперативної парадигми форми 1-ої особи множини наказового способу: Співаймо. Вони визначають, що виконавцем дії є і той, хто наказує, і той, хто слухає. Такі форми називають імперативними формами суміжної особи.

Питання про те, чи входять до імперативної парадигми форми 3-ої особи, дискутується дотепер. Йдеться про форми «нехай читає», «нехай читають» тощо: От ми й відішлемо його назад, у нас своїх шибеників доволі, хай там поглядять його по спині...(М.Коцюбинський, II, 142). Вони означають, що виконавцем дії є особа або особи, які не беруть участі в акті мовлення. Серед названих форм виділяються конструкції, у яких волевиявлення адресовано конкретній особі – виконавцю дії, яка не виступає об'єктом звернення, напр.: Хай хтось інший потрудиться (Остап Вишня, III, 281). Спонування до конкретної дії може мати і значення побажання, напр.: Я не ганю вашого сина, але поки йому сонце світить, хай шукає іншу долю...(С.Пушик, 18). Такі форми передають опосередкований наказ, у зв'язку з чим семантика апелятивності в них дещо ослаблена.

Великою частотністю у сучасній мові відзначаються спонукальні речення з інфінітивом. Інфінітивні речення, що передають спонукальне значення, виражають у категоричній формі наказ мовця, адресований для виконання конкретній чи визначеній особі: Встати! Мовчати!

Специфічною формою спонукальних речень є конструкції, утворені за допомогою дієслова з часткою щоб. Ця форма стилістичного забарвлення використовується у розмовному мовленні, просторіччі і виражає категоричну вимогу. Напр.: Щоб знали ви в мене про артилерію все! (О. Вишня, III, 259).

До периферії поля спонукальності відносяться індикативна форма теперішнього і майбутнього часу, що можуть вживатися в спонукальних реченнях. Семантичним підґрунтям для такого, вторинного, використання особових дієслів є те, що ці дієслова можуть означати дію, яка виконується в або буде виконана після моменту мовлення. Сюди відносяться

насамперед форми дієслів 1-ої особи множини доконаного і недоконаного виду, які в імперативній парадигмі функціонують як форми сумісної особи. Напр.: Ну, хоч глянем на Чигирин, колись-то козакий (Т.Шевченко, 87).

Трапляються в українській мові форми спонукальних речень, які компонуються з частками нумо чи десемантизованого дієслова давай в наказовій формі та дієслова у формі 1-ої особи майбутнього часу: А нумо навалимось на цей бік, а то коли б не перекинутись на бугрі (А.Шиян, I, 78); Давайте візьмемо одну з так званих вічних тем (Гр.Тютюнник, 187).

Порівняно невелика група дієслів, що можуть мати імперативне значення в формі минулого часу. Це перш за все дієслова доконаного виду зі значенням руху: Пішли, поїхали, побігли.

Обмеженням є використання дієслів умовного способу в значенні спонукального. Напр.: Приніс би ти мені книгу.

До спонукальних відносяться і речення, у складі яких немає дієслова взагалі. Напр.: Води! Хліба! Іменники в родовому відмінку з окличною інтонацією можуть означати не тільки значну кількість предметів, а й бажання, вимогу мати предмет чи опредмечене поняття. Напр.: І Брянський, випростовуючись, гукнув: – Бінокль! (О.Гончар, 231)

Спонукальність можуть передавати й інфінітивні речення з ускладненою основою. Зокрема, йдеться про використання предикатів треба, повинно, слід у реченнях з названим діячем. Напр.: Його треба перекласти, – сказав Теофіл роздратовано (Вл.Шевчук, 86)

Вимога (тобто спонукальність) припинити дію, виражену інфінітивом, є у реченнях з предикатами доволі, досить, годі. Такі речення Н.М.Арват назвала імперативними [Арват, 119]. Напр.: Що ж, годі вже мені нещасним бути! (Леся Українка, 116)

Спонукальну роль мають окремі слова: Стоп! Ша! тощо. Питання використання таких форм вимагає додаткового опрацювання.

Отже, наказ в українській мові граматично оформляється за допомогою 10 моделей.

#### *Література*

1. Арват – Арват Н.Н. Семантическая структура простого предложения в современном русском языке. – К.: Вища школа, 1994.-160с.
2. Бондарко – Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. – Л.: Наука, 1976.-255с.
3. Грамматика – Грамматика русского языка. – Т.П.-Ч.П. – М.:Изд-во АН СССР, 1960.-440с.
4. Загнітко – Загнітко А. Система і структура граматичних категорій дієслова. – К.,1990. – 343с.
5. Русанівський – Русанівський В.М. Дієслово – рух, дія, образ. – К.,1977. – 317с.
6. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис/ За ред. І.К.Білодіда.-К.:Наукова думка, 1972.- 516с.
7. Теория – Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. – Л.:Наука, 1990.- 263с.

*студ. 51 гр. філолог. ф-ту Любов Лисак  
наук. керівник – Н.Д. Парасін*

### **СИНТАКСИЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ ЯК АСПЕКТ АНАЛІЗУ ІДІОСТИЛЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ І.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО ТА М.КОЦЮБІНСЬКОГО)**

У мовознавстві є проблеми, які вже можна вважати вирішеними, а є й ті, які належать до розряду вічних.

Питанню ідіостилю присвячено дуже багато праць. Серед теоретичних узагальнень цього плану треба назвати такі книги, як Індивідуальні стилі українських письменників XIX – поч. XX ст.: Збірник наукових праць. – К., 1987, Ситченко А. Визначення індивідуального стилю письменника. – К., 2002. Не мало літератури, яка стосується творчості окремих письменників, зокрема, І.Нечуя-Левицького та М.Коцюбинського (Міщук Р. До характеристики індивідуального стилю І.Нечуя-Левицького // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – поч. XX ст.: Збірник наукових праць. – К., 1987. – С.140-169; Жовтобрюх М. Українська грамати́ка І.Нечуя-Левицького // Мовознавство. – 1989. – №11. – С.33-37; Кузнецов Ю. До проблеми вивчення стилю М.Коцюбинського // Радянське літературознавство. – 1988. – №3. – С.40-53; Плахова А.І. До питання про своєрідність художньої майстерності М.Коцюбинського // Художньо-естетичний аналіз творів української літератури: Збірник наукових праць. – К., 1981. – С.43-52). Проте у всіх цих дослідженнях акцент падає на аналіз лексичних засобів, рідко

звертається увага на особливості синтаксичні. Проблеми структури тексту залишаються поза увагою, хоч, на наш погляд, вони значною мірою визначають авторську манеру письменника.

Мова як структура є явищем відтворюваним, закодованим у людській свідомості не окремими словами, а цілими конструкціями. Тому один письменник може використовувати свідомо чи підсвідомо частіше якісь конструкції й уникати інших. З огляду на це цікавим є порівняння текстів письменників з погляду використання ними ускладнених речень.

Для аналізу ми вибрали повість І.Нечуя-Левицького «Микола Джеря» та повість М.Коцюбинського «Дорогою ціною».

У результаті зіставлення структури творів І.Нечуя-Левицького та М.Коцюбинського проявились спільні і відмінні риси структурного конструювання мови цими письменниками.

Однією з найхарактерніших рис є практично однакове використання ними речень з однорідністю. І в І.Нечуя-Левицького, і в М.Коцюбинського речення з однорідністю займають 30% всього текстового матеріалу. Серед них переважають в обох письменників речення з однорідними присудками, що формують відношення одночасності або послідовності подій.

Типовими для творчості І.Нечуя-Левицького та М.Коцюбинського є речення з однорідними підметами. Письменники віддають перевагу використанню узагальнюючих слів при однорідних підметах. Однорідні підмети здебільшого виражені іменниками у називному відмінку. Форм підметів, виражених субстантивованими частинами мови, чи складних підметів, не спостерігаємо.

Щодо однорідних означень, то вони не настільки чіткі, як однорідні головні члени речення. Інколи важко визначити, чи подається характеристика предмета з одного боку чи з різних боків. Однорідні означення у творчості обох письменників є маловживаними. Здебільшого вони обмежуються тільки двома елементами, рідше ряди з однорідними означеннями є багатокomпонентними.

Речення з однорідними обставинами, хоч і в незначній кількості, використав у своїх творах І.Нечуй-Левицький. Це зазвичай однорідні обставини місця. Речень, ускладнених однорідними обставинами, у досліджуваному тексті М.Коцюбинського не знайдено.

Обидва письменники використовують речення, ускладнені однорідними додатками. У М.Коцюбинського кількість таких речень є дещо меншою, ніж у І.Нечуя-Левицького, але з погляду структури тексту речення мають майже однакову будову; однорідні додатки є поширеними.

У порівнянні з реченнями з однорідними членами набагато частіше у мові аналізованих творів І.Нечуя-Левицького та М.Коцюбинського трапляються речення з відокремленням. Так, у І.Нечуя-Левицького такі речення становлять 49% від усіх ускладнених речень, а в мові творів М.Коцюбинського – 46%. Серед них переважають речення з напівпредикативними зворотами, що займають різну позицію в реченні щодо пояснюваного слова. Крім речень, ускладнених напівпредикативними зворотами, у мові творів обох письменників спостерігаємо речення з іншими видами відокремлення. Єднає письменників спосіб використання відокремлених означень, серед яких найбільше узгоджених означень.

Речення з відокремленими прикладками знаходимо лише у творах І.Нечуя-Левицького. В основному автор використовує речення з поширеними прикладками. На відміну від творів І.Нечуя-Левицького, у творах М.Коцюбинського речення, ускладнені відокремленими прикладками, відсутні. Немає у досліджуваних текстах обох письменників і речень ускладнених відокремленими додатками.

Уточнюючі члени речення представлені у структурі тексту І.Нечуя-Левицького і М.Коцюбинського обставинами місця і часу. Проте у творах М.Коцюбинського спостерігаємо й уточнюючі обставини способу дії. Речень з пояснюючими членами не знайдено ні у творах І.Нечуя-Левицького, ні у творах М.Коцюбинського.

Отже, більшість речень з відокремленими членами в обох письменників становлять речення з відокремленими означеннями та обставинами.

У мові творів цих письменників певну частину ускладнення становлять речення зі звертаннями та вставними і вставленими компонентами. Так, у творах І.Нечуя-Левицького ці речення становлять 13% від усіх ускладнених речень, а у творах М.Коцюбинського – 15%. Найчастіше письменники використовують речення з одиничними непоширеними звертаннями, вираженими іменником у кличній формі. Рідше використовуються речення, ускладнені поширеним звертанням.

Єднає письменників і використання вставних слів, які вказують на ставлення мовця до

висловленої ним думки. На відміну від мови творів І.Нечуя-Левицького, серед ускладнених речень у творах М.Коцюбинського є речення, ускладнені вставленими конструкціями, які вносять в основне речення додаткові відомості та супровідні зауваження.

При аналізі ускладнених речень у творчості обох письменників звертаємо увагу і на речення з різними видами ускладнення. Так у мові творів І.Нечуя-Левицького такі речення становлять 8% від усіх ускладнених речень, а у мові творів М.Коцюбинського – 9%. Серед них переважають речення, ускладнені однорідними і відокремленими членами речення.

Отже, тексти І.Нечуя-Левицького «Микола Джеря» та М.Коцюбинського «Дорогою ціною» мають певну структурну подібність з погляду використання ускладнених речень. Це, звичайно, не значить, що ідіостиль обох письменників подібний. Можливо, це пояснюється тим, що обидва твори написані приблизно в один час і відображають певний історичний етап розвитку мовної системи.

Аналіз, проведений на обмеженому матеріалі (ускладнене речення), рефлексує тільки один бік проблеми. Необхідні детальніші зіставні дослідження, які б сформували проблему синтаксичних особливостей ідіостилю.

*студ. 44 гр. філолог. ф-ту Ірена Шаповал  
наук. керівник – доц. Г.І. Дідук*

## **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА РОБОТА НА УРОКАХ РІДНОЇ ТА ІНОЗЕМНОЇ МОВ У 5-МУ КЛАСІ**

Мова – це найважливіший, найбагатший і найміцніший зв'язок, що з'єднує віджилі, живущі та майбутні покоління народу в одне велике історичне ціле. Вільне володіння рідною та англійською мовою забезпечує реалізацію творчих можливостей людини у всіх сферах життя. Тому варто приділяти більше уваги на аспектах уроках рідної мови лінгвостилістичній роботі. Завдяки систематичним вправам із стилістики у дітей сформуються навички ефективного спілкування, що дозволить вступати в контакт з усіма людьми, незалежно від ситуації, в якій відбувається комунікація.

Питання лінгвостилістичної роботи на уроках рідної мови привертало і привертає увагу багатьох вчених-методистів: Пентиліук М., Мельничайка В., Дідук Г., Донченко Т., Кулик О., Сугейко Л. та ін. На стилістичну роботу на уроках англійської мови вказують вчені Городнікова М., Добровольський Д., Квасова О., Шабаліна О., та ін.

Таким чином, лінгвостилістична робота на уроках рідної та англійської мов є актуальною проблемою і тому ця тема є предметом дослідження багатьох вчених-мовознавців. У зв'язку з тим, що означена тема ще не повністю висвітлена у методичній науці, вона і стала предметом нашого дослідження.

Відповідно до обраної теми метою роботи є: з'ясувати роль лінгвостилістичної роботи на уроках рідної та іноземної мов у 5-му класі й запропонувати систему вправ.

Для досягнення мети нам потрібно розв'язати такі завдання:

1. Дібрати, опрацювати і систематизувати наукову, мовознавчу психолого-педагогічну та методичну літературу.
2. Зробити аналіз чинних програм і підручників з рідної та іноземної мов для 5-го класу згідно з досліджуваним питанням.
3. Дослідити стан викладання і значення лінгвостилістичної роботи на уроках рідної та іноземної мов у 5-му класі.
4. Обґрунтувати значення лінгвостилістичної роботи на уроках.
5. Розробити інтегровану систему лінгвостилістичних вправ при вивченні словотвору в 5-му класі.

Мова існує у вигляді різноманітних актів мовлення в усній і писемній формах, у мовленнєвій діяльності.

Глибоке вивчення рідної мови створює значні можливості для розвитку мислення учнів, формування їхнього світогляду. Засвоюючи лексичне багатство, граматичну будову і стилістичні можливості рідної мови, вони вчаться будувати усні й письмові висловлювання, користуватися мовою у будь-якій життєвій ситуації. Важливим для навчання мови є такі її ознаки: мова – знакова система; найголовніша функція як української, так і англійської мови – комунікативна.

Реалізація мови здійснюється у процесі мовленнєвої діяльності. На думку авторів

Концепції мовної освіти в Україні [1;16], метою навчання рідної мови в середній школі є формування особистості, яка володіє вміннями і навичками вільно, комунікативно виправдано користуватися мовними засобами при сприйнятті, створенні висловлювань у різних сферах мовлення.

Як в українській, так і в англійській мові залежно від того, де і в якій ситуації перебуваєш, використовуються різні засоби вираження думки. Мовленнєві акти розглядаються як елементарні комунікативні одиниці; мета повідомлення полягає в передачі знань чи будь-якої інформації своєму партнеру по комунікації.

Вивчення відомостей про стилістику протягом багатьох років у школі дало змогу вченим, учителям-практикам розробити їх теоретичну основу, зібрати потрібний матеріал. Однак у шкільній практиці не завжди належно використовуються можливості методики вивчення цього матеріалу.

У формуванні стилістичних умінь школярів 5-го класу важливу роль відіграє вміння порівнювати. За допомогою порівняння учень встановлює схожі й відмінні ознаки різних стилів мовлення, зокрема наукового, художнього та розмовного.

Працюючи над розвитком стилістичних та комунікативних умінь, слід пам'ятати, що саме у віці 10 – 11 років відбувається інтенсивне творення нових слів, формуються задатки доцільного використання емосем відповідно до стилю висловлювання та умов, за яких відбувається спілкування.

Одним із засобів формування стилістичних та мовленнєвих умінь учнів 5-го класу має бути робота над словом. Виконуючи стилістичні та комунікативні вправи, дитина починає по-іншому ставитися до слова, до його значення, до вживання в різних формах, у зв'язних висловлюваннях різних стилів.

Організація роботи над словотворчими засобами лінгвостилістики у 5-му класі потребує врахування вікових особливостей та психологічних чинників навчання рідної та англійської мов, що сприятиме засвоєнню знання про стилі мовлення.

Варто відзначити, що іноземна мова у 5-му класі вивчається з опорою на рідну.

Отже, запропонуємо ряд методичних рекомендацій до аспектих інтегрованих уроків вивчення лінгвостилістичних можливостей словотвору, а також вправи, на основі яких учні засвоюватимуть необхідні теоретичні відомості про лінгвостилістичне опрацювання мовних одиниць, збагачуватимуть свій словниковий запас, вчитимуться вживати мовні засоби емотивності відповідно до мети і стилю висловлювання.

Під час вивчення словотвору п'ятикласники повинні усвідомити ряд понять: твірна основа, способи словотворення, різновиди морфологічного словотворення (префіксальний, суфіксальний, префіксально-суфіксальний, відкидання морфем, складання) і неморфологічного (злиття в одне слово, сполучення слів або перехід слів з однієї частини мови в іншу); навчитися виконувати словотвірний розбір на складнішому матеріалі, щоб підготуватися до вивчення особливостей словотворення окремих частин мови.

Вивчаючи словотворчі емосеми поряд з морфемним розбором значне місце посідають аналітичні тренувальні вправи, що пов'язані зі словотворчим аналізом.

Вправа 1.

У поданих уривках знайдіть слова, які мають емоційно-експресивні префікси і суфікси. До якого стилю відносяться ці уривки тексту? За яких обставин мовлення ви би їх використали?

1. Засміялася до мене  
Просто в очі так миленько,  
Чорні очі загорілись,  
Як два вуглі у серденько!  
(В. Пачовський)

2. Візьми число щоденної газети –  
Там тисячі невиспіваних тем.  
(Д. Загул)

3. Прекрасне те листя, що впало під ноги, –  
Як трупом засохлим покриє дороги,  
Ясніші стають небеса.  
(В. Кобилянський)

Вправа 2.

Порівняйте ці два тексти. Чи є в науковому стилі слова з суфіксами зменшувально-пестливого значення? Відповідь обґрунтуйте.

Текст 1.

Я люблю ту пору, коли сунички засвічують своє цвітіння. Цвітуть вони так, наче самі дивуються, як спромоглися на такий беззахисно – чистий цвіт. А згодом над ними по-дитячи нахиляються головки зволожені туманом ягоди. І хоч не велика ця ягода, а весь ліс і всяк, хто ходить у ньому, пахне суницею (М. Стельмах).

Текст 2.

Весною на узліссях і галявинах або на лісових порубах цвітуть суниці. Квітка суниць має чашечку із п'яти зрослих між собою чашолистків, віночок з п'яти білих пелюсток. Тичинок у квітці багато. Маточок також багато (З підручника ботаніки).

В англійській мові, як і в українській за допомогою суфіксів і префіксів творяться нові слова, але у 5 класі на уроках англійської мови ще не звертається увага на розрізнення стилів мовлення. Англійська мова вивчається лише на розмовному рівні, а українська мова у цьому ж класі охоплює художній та науковий стилі. Отже, пропонуємо таку вправу.

Вправа 3. Розкрийте дужки, вибираючи слова, потрібні за змістом. До якого стилю належить текст?

Текст 1.

Сонце і веселка

Раз після дощу виглянуло (сонце, сонечко), і з'явилася кольорова веселка. Хто не гляне на веселку, всяк (милується, любить) нею. Запишалася веселка тай почала вихвалитися, що вона красивіша від самого (сонця, сонечка). Почуло таку мову сонце тай каже: «Ти красива – це правда, але й без мене веселки не буває». А веселка тільки сміється та ще дужче вихваляється.

Тоді сонечко (розсердилося, обурилося, нахмурилося) і сховалося за хмару – і веселки як і не було (К. Ушинський).

Робота над виконанням завдань які запропоновані у підручнику повинна чергуватися з цікавими іграми, вправами, щоб учні легко наводили самостійно дібрані приклади слів, цим самим виявляючи практичне засвоєння матеріалу.

Ми пропонуємо такі лінгвістично-ситуативні ігри.

I Хто швидше?

Ситуація – пацієнт і лікар. Учні діляться на дві команди. Одна команда пацієнти, інші – лікарі. Одні утворюють слова, які б використав пацієнт при візиті до лікаря, а інші – слова лікаря. Наприклад: застудився, перелом.

На дошці записано кілька префіксів (про-, без-, від-, за-, пре-, пере-) і суфіксів (-ист-, -ник-, -ик-, -ец-, -ісінк-, -юсінк-).

Виграє той, хто швидше й точніше виконає це завдання.

II Хто більше?

За встановлений час (3 -5 хвилин) потрібно акуратно записати найбільше слів:

3 суфіксом – ок-, -енн (я).

3 префіксом під-, на-.

Переможцем вважається той, хто записав якнайбільше слів і зумів правильно пояснити їх значення.

Таким чином, розроблену систему вправ спрямовано на формування в учнів 5-го класу умінь і навичок використовувати словотворчі емоєми у зв'язних висловлюваннях різних стилів.

Ми вважаємо, що необхідно посилити увагу до мовленнєвої практики та до практичного володіння зазначеними вище засобами в текстах розмовного, наукового і художнього стилів,

У ході такого навчання забезпечуватиметься поповнення словника, розвиток стилістичного та комунікативно диференційованого зв'язного мовлення школярів, формування комунікативних якостей мовлення, мовленнєвих і стилістичних умінь.

### *Література*

1. Біляєв О.М., Скуратівський Л.В., Симоненкова Л.М., Шелехова Г.Т. Концепція навчання державної мови в школах України //Дивослово. – 1996. – №1. – С. 16-21.
2. Городникова М.Д., Добровольський Д.О. Межличностное речевое общение (лингвистические аспекты) //Иностранные языки в школе. – 1992. – №3-4. – С.45-50.
3. Дідук Г.І., Вивчення засобів емотивності на уроках української мови у 5-7 класах. – Тернопіль, 2000. – 202с.
4. Дідук Г.І. Лінгвістичні та комунікативно-ситуативні вправи на уроках української мови у

- 5-7 класах. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2004. – 80с.
5. Єрмоленко Л.П. Комунікативний підхід до навчання англійської мови в середній школі //Іноземні мови. – 2002. – №3. – С.10-11.
6. Сугейко Л. Спадкоємність у формуванні стилістичних умінь п'ятикласників //Українська мова і л-ра в школі. – 2000. – №5. – С.8-9.

*студ. 52 гр. філол. ф-ту Наталія Шпилик  
наук. керівник – доц. Н.Л. Дашченко*

## **ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ Л.КОСТЕНКО «БЕРЕСТЕЧКО»**

Багата мова – це не тільки численні слова-синоніми, а й різноманітні виразові засоби, що роблять її експресивною та образною, гнучкою та виразною. Серед мовних перлин чи не найбільше виділяються усталені сполуки – фразеологізми, що відображають думки і сподівання мовців, а також історію, побут, культуру всього народу.

Становлення і розвиток української фразеології пов'язані з діяльністю О. Потебні та І. Срезневського, згодом її теоретичні засади сформувалися у працях Л. Булаховського, Ф. Медведєва, Л. Скрипник, Г. Удовиченко. У розвиток фразеологічної теорії зробили значний внесок В. Виноградов, Б. Ларін, С. Ожегов, М. Шанський. Діяльність фразеологічних студій в Україні пов'язана з іменами П. Горецького, І. Білодіда, П. Плюща, І. Чередниченка.

Написаний у формі роману у віршах, сьогодні твір Л. Костенко «Берестечко» залишається дуже мало дослідженим у різних аспектах, що й зумовлює актуальність публікації. Мета статті полягає у тому, щоб на основі теоретичного вивчення фразем з'ясувати, як вони функціонують у романі «Берестечко».

Українські письменники активно залучають фразеологічне багатство мови у свої твори. Часто фраземи настільки вплітаються в авторський текст й увиразнюють його, що виступають одним із основних засобів формування індивідуального авторського стилю.

На думку авторів посібника «Стилістика української мови» Л. Мацько, О. Сидоренко, індивідуальний стиль (ідеостиль, ідіолект) – це така системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців. Ця системність індивідуального мовного стилю ґрунтується на взаємозв'язку і взаємозалежності мови і мислення. Письменник не тільки вибирає мовні засоби, він мислить та переживає ними і тому здатен витворювати у своїй уяві і викликати в уяві читачів індивідуальні художні образи або їх відмінні риси. Ідеостиль письменника на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх [3].

Те, як і чим характеризується індивідуальний стиль письменника та яке значення він має для його творчості і популярності, добре висловив І. Франко: «...кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, – слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність» [2, 164].

Дослідження індивідуальних стилів майстрів українського слова для лінгвостилістики цікаві тим, що показують, як реалізуються можливості художнього стилю відповідно до естетичних задумів автора, як мовотворчість окремих письменників збагачує виразальні засоби загальнонаціональної мови. Індивідуальний стиль Л. Костенко читач сприймає за тим враженням, яке на нього справляє текст, який вражає афористичністю мислення письменниці, що часто ґрунтується на фразеологічному багатстві мови.

Фразеологія найповніше відображає національну специфіку мовного мислення, становить постійне джерело урізноманітнення функціональних та індивідуальних стилів. Оскільки фразеологізмів в історичному романі «Берестечко» дуже багато, то їх можна згрупувати за певними ознаками. Проте ця класифікація досить умовна, оскільки часто фраземи виявляють спільність і за темами, і за походженням, а також це групування стосується лише одного роману.

За тематикою

1. Рослинний і тваринний світ: жаба цицьки дала [2, 12] – 1. Хто-небудь загине, потрапивши в складні, незвичайні умови. 2. Хто-небудь не зможе домогтися чогось; брати бика

за роги [2, 9] – починати діяти з головного, енергійно, рішуче.

2. Історичні події, факти життя: варфоломійське побоїще [2, 124] – жорстоке, масове вбивство, різанина.

3. Одиниці виміру (міри довжини, ваги): почім хунт лиха [2, 11] – зазнати багато горя, біди, неприємностей.

4. Соціальні відносини: zostатися в дурнях [2, 40] – ошукати, перехитрити кого-небудь, ставлячи його в незручне, смішне становище; чубрикаться в ноги [2, 39] – 1. Усіляко принижуючись, просити пощади, помилування. 2. Підкорятися чийсь волі. 3. Виявляти кому-небудь велику пошану.

5. Побут, трудові процеси людей: тягнути лямку [2, 110] – жити в тяжких, виснажливих умовах; голими руками [2, 106] – 1. Без спеціального знаряддя, пристрою. 2. Без бойової техніки.

За походженням

Антична міфологія, християнські вірування, літературні твори: свічка проти грому [2, 47] – свічка, посвячена на Стрітення, що допомагає від усякого злого в домі; замолювати свій гріх [2, 46] – намагатися добрими ділами, доброю поведінкою заслужити прощення за щось; Гелена і до війни троянців довела [2, 48] – полячка, яка стала для гетьмана Б.Хмельницького згубою і, можливо, спричинилася до його поразки, як і Єлена – до війни за Трою; як Дамокл (дамоклів меч) [2, 44] – небезпека або неприємність, що постійно загрожує комусь; пройти вогнем і мечем [2, 122] – нещадно, з великою жорстокістю щось нищити.

За структурно-граматичними типами

1. Фразеологічні одиниці (ФО) зі структурою «прикметник + іменник»: продажна шкура [2, 97] – той, хто зраджує кого-, що-небудь; вовчі закони [2, 40] – жорстокі, нещадні закони, що існують в людських колективах.

2. ФО зі структурою «прийменник + прикметник + іменник»: зрубана на пні [2, 87] – припинити щось; про людське око [2, 54] 1. Відповідно до норм поведінки, моралі. 2. Для створення, підтримання певного враження; удавано; напоказ.

3. ФО зі структурою «дієслово + іменник з прийменником (чи без нього)»: витяг ноги [2, 40] – помер; стрибати в гречку [2, 64] – мати нешлюбні зв'язки; чубрикаться в ноги [2, 39] – виявляти кому-небудь велику шану.

4. ФО – конструкції з сурядними (підрядними) сполучниками: як перст один [2, 46] – наодинці, без сім'ї, рідних; як швайку з лемеша [2, 115] – досягти мізерних результатів при великих можливостях, затратах.

Окрему групу становлять ФО предикативної структури: бодай я світу білого не видів [2, 10]; приніс лелека на крилі [2, 107] і такі, будова яких співвідноситься з односкладними реченнями: матір продають [2, 81]; пики корчить [2, 42]; ламаю пера гусячі [2, 40]; проміняйте славу на халяву [2, 32]; душу Богу оддала [2, 90].

Як показало спостереження, роман багатий на фразеологізми і за тематикою, і за походженням. Аналіз структурних типів фразеологічних одиниць свідчить не лише про їх, але й про специфіку, своєрідність і неповторність фразеологічного матеріалу української мови [1, 11]. Фразеологізмам належить велика роль у творі, адже вони вносять у нього глибину філософського осмислення світу українським народом, сприяють увиразненню мови поетичного твору, його неповторності і самобутності. Завдяки ФО активізується увага читача, тобто затримується при осмисленні певного фразеологізму, його місця в змістово-інформаційній структурі твору.

### *Література*

1. Авксентьев Л.Г. Сучасна українська мова. Фразеологія. – Х.: Вища школа. 1988. – 134с.
2. Костенко Л.В. Берестечко: Історичний роман. – К., 1999.
3. Мацько Л.І., Сидоренко О.М. Українська мова: Посібник. – К.: Либідь, 1995.
4. Ужченко В.Д. Народження і життя фразеологізму. – К.: Рад. шк., 1988.

*студ. 23 гр. філолог. ф-ту Ірина Стецюк  
наук. керівник – доц. Л.В. Струганець*

## **ЕТИКЕТНІ ФОРМУЛИ У СТУДЕНТСЬКОМУ МОВЛЕННІ**

Мовний етикет справедливо вважають культурним обличчям нації. Формули ввічливості використовуються в будь-якій життєвій ситуації. У «Словнику лінгвістичних термінів» О.



Ганича та І. Олійника зазначено, що мовний етикет – це «національно специфічні правила мовної поведінки, які реалізуються для використання в різних ситуаціях ввічливого контакту зі співбесідником, зокрема під час привітання, знайомства, звертання, висловлення подяки, прощання тощо» [2, 133].

Етикет спілкування досліджували С. Богдан, Н. Бабич, Я. Радевич-Винницький. Так, С. Богдан розглядає особливості мовного етикету у зв'язку з народними звичаями і традиціями [1]. Н. Бабич аналізує типові мовні огріхи, які трапляються під час комунікації [3]. Я. Радевич-Винницький характеризує вербальні і невербальні засоби спілкування. Цікавими є його поради щодо того, на якій відстані треба стояти від співрозмовника і скільки часу дивитись йому у вічі, якими мають бути сила звучання і темп мовлення, чого уникати у спілкуванні [4].

Мета нашого дослідження – проаналізувати етикетні формули, що функціонують у студентському мовленні. Оскільки тон розмові задають привітання, а сприяють коректному завершенню спілкування вдалі вирази для прощання, предметом наукових студій стали саме ці етикетні засоби. Анкетуванням було охоплено 50 респондентів – студентів другого, третього і п'ятого курсів філологічного факультету. Питальники були анонімними. Анкета складалась із 18 завдань, зокрема таких: «Назвіть улюблені формули привітання (прощання)», «Які етикетні формули привітання (прощання) Ви ніколи не вживаєте?» та ін.

Привітання належить до найбільш уживаних етикетних виразів. З його допомогою встановлюється контакт між людьми, часто визначаються взаємини на роботі чи вдома, підтримуються стосунки. Кожен із нас у повсякденному житті послуговується різними формами привітання, проте у конкретній ситуації використовуємо лише одну формулу з «вітального реєстру» [1, 57].

Результати проведеного дослідження засвідчують, що студенти, вітаючись із друзями, здебільшого використовують вирази «Привіт!», «Здоров!». Досить частотними є формули «Здрасте!», «Хай!», «Привет!» (передаємо особливості вимови), «Як життя?», «Як справи?». Менш уживані вислови «Здоровенькі були», «Привітик», «Честь», «Доброго здоров'ячка», «Вітаю», «Дай Боже», «Хай», «Мої Вам вітання», «Алоха». У відповідях респондентів зустрічаємо і кумедні вітання: «Добрий вечір!» (вдень), «Добрий день, я – олень», «Добрий вечір, я – диспетчер».

Український мовленнєвий етикет має різноманітні формули прощання. У студентському мовленні вони дуже цікаві і вирізняються своєю незвичністю. Найбільш частотними є такі вислови: «Па-па» (чи просто «Па»), «До зустрічі», «Бувай (Бувайте)». Рідше використовуються «Щасливо», «Хай щастить», «До завтра», «До побачення», «Побачимось», «Тримайся», «Ну все!», «Здибимось», «Цьомчик», «Цьом-цьом – па-па», «Бай-бай», «Чус», «Ауфідерзейн», «See you tomorrow», «See you later». Оригінальними є формули: «Папульки», «Папусі», «Папусіки», «Папухи», «Лягайте спати». Вразила нас словоформа «Покедово».

Як бачимо, зустрічаються фрази англійською і німецькою мовами. Простежуємо вплив вивчення іноземних мов. Серед прощань, які до вподоби опитаним, типовими є такі: «Всього найкращого», «Всього щасливого», «Прощайте», «Все, я пішла», «Щастячка», «Здоров'ячка», «Побачимось».

На запитання «Яких формул Ви ніколи не вживаєте?» одержали такі відповіді: «Бувай», «Чао», «Ну всьо», англійські варіанти «Hello», «Hi», російські варіанти «До зустрічі», «Пока».

Семантико-стилістичні властивості вітальних та прощальних формул дають можливість мовцеві зробити оптимальний вибір, врахувати структуру комунікативної ситуації, взаємини із партнером спілкування. Із викладачами студенти вітаються загальноприйнятими, офіційними фразами: «Доброго дня (ранку)!» чи «Добрий день!». Прощаються з викладачем за допомогою формули «До побачення!», рідше – «До зустрічі!».

Я. Радевич-Винницький вважає, що розмову з незнайомою людиною обов'язково слід починати вітанням. Якщо людина просто стоїть чи сидить нічим не зайнята, то перед проханням можна й не вибачатися. У фразі з проханням бажано, але не конче, вживати регулятивні або індексні слова-звертання: Шановний добродію, пане лейтенанте, юначе, дівчино, пані добродійко та ін. Слід пам'ятати, що вибачатися, подякувати, попроситися потрібно і тоді, коли співрозмовник не зміг чи не зумів задовольнити наше прохання. Проте декілька разів повторювати фрази з вибаченням і подякою не потрібно. Мовленнєвому контактowi сприяє легка, позначена щирістю (але не надто солодка!) усмішка [4, 132].

Одне із завдань анкети передбачало сформулювати першу фразу звертання до незнайомого викладача (викладачки). Частина респондентів зазначила, що перш за все варто

привітатись, потім сформулювати питання. Наприклад: «Добрий день, вибачте, будь ласка, а Ви ...», «Добрий день, скажіть мені, будь ласка, ...», «Доброго дня, вибачте, що турбую ...», «Добрий день, скажіть, будь ласка, як Вас звуть?». Інші студенти вирішили, що спершу попросять вибачення, а потім поставлять питання. Наприклад: «Вибачте, будь ласка, можна Вас запитати ...», «Я перепрошую, Ви не підкажете ...», «Прошу вибачення, мені хотілося б запитати ...», «Чи не могли б Ви сказати ...».

На підставі проведеного дослідження констатуємо, що етикетні формули у студентському мовленні досить різноманітні. Виявлені етикетні засоби свідчать про недостатній рівень культурного розвитку молодих людей. Є очевидним, що проблема культури студентського мовлення вимагає подальших наукових студій.

#### *Література*

1. Богдан С.К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. – К.: Рідна мова, 1998. – 475с.
2. Ганич О.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. – К.: Вища школа, 1985. – 360 с.
3. Ділова українська мова: Посібник для студентів вузів / За ред. Бабич Н.Д. – Чернівці: Рута, 1996. – 276 с.
4. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування. – Львів: СПОЛОМ, 2001. – 224 с.

*студ. 33 гр. філолог. ф-ту Стоцький Андрій  
наук. керівник – к.ф.н. Боднар В.Т.*

### **П.ЗЮСКІНД. М. ФРОБЕНІУС. ПАРАЛЕЛІ ТВОРЧОСТІ.**

У 1985 році швейцарський письменник Патрік Зюскінд (нар. 1949р.) опублікував роман «Парфумер. Історія одного вбивці», який з часом став світовим мегабестселером, а через одинадцять років норвезький письменник Миколай Фробеніус опублікував роман «Каталог Латура або лакей маркиза де Сада», який також приніс авторові світове визнання.

На перший погляд це абсолютно різні романи, але насправді між ними можна провести доволі значні літературні паралелі, хоча, безумовно, це самодостатні твори.

Спільним для обох романів є те, що події, зображені в них, відбуваються в Франції у XVIII ст.. Однак вже тут простежуються часові відмінності. Події, які описав Зюскінд, охоплюють 30 – 60-і роки, а події, які описав Фробеніус, починаються наприкінці двадцятих років і доходять до 1814 року. Зрештою Зюскінд чітко окреслює життя головного героя – Жана-Батіста Гренуя часовими рамками. Це літо 1738-1766 років, але Фробеніус не дає точної дати народження головного героя – Латура і доводить події до 1814 року, хоча Латур залишається живим до останньої сторінки роману. Хронологічна чіткість Зюскінда навпаки розмивається Фробеніусом і залишає відкритим питання про час життя головного героя. Читач повинен самостійно вирішити для себе цю загадку.

Головних героїв цих романів об'єднує їхня своєрідна «Каїнова печать» – аномалія, яка не є нормою для простих людей. Гренуй володіє надзвичайно тонким нюхом, а Латур ніколи не відчуває того, що приховується за словом «біль». Зрештою ці персонажі претендують на звання «монстрів», а не звичайних людей через свої «таланти» і страхітливі злочини.

Гренуй, як і Латур, не знають своїх батьків. Але якщо Гренуй підходить під визначення круглої сироти, то Латур – сирота лише наполовину, оскільки матір він-таки пам'ятав, а батькові він завдячує своїм ім'ям. Все наступне життя Гренуя пов'язане із парфумерією, а Латура із анатомією. Зюскінд майстерно та циклічно змодельовав життя свого героя. Але майстерніше втілює своєрідний коловий сюжет шотландський письменник Ян Бенкс (нар.1954 р.) у своєму романі «Кроки по склу», який був опублікований також в 1985 році. Фробеніус реалізував кардинально інший шлях свого персонажа. Його головний герой залишається живим до кінця твору і втілює в собі своєрідне «літературне безсмертя».

У своїх найкращих вчинках – вбивствах, герої досягли різних результатів. Гренуй свою «місію» виконав. Почавши в п'ятнадцять років, він продовжив свої жахиття в 1765 році і вбив двадцять п'ять молодих дівчат (а з першою жертвою – двадцять шість). Гренуй вбивав заради того, щоб монополювати володіти ароматом тіл дівчат. Так він колекціонував ці аромати (алюзія на роман «Колекціонер», автором якого є англійський письменник Джон Фаулз (нар. 1926 р.), роман опублікований в 1963 р.). Латур починав по-іншому. Знайшовши в речах своєї матері після її смерті список із восьми імен, він поїхав в Париж. Здійснивши сім вбивств, Латур не зміг реалізувати весь список, оскільки восьмим в списку жертв був Президент де Кюрваль. Це не лише один із тимчасових псевдонімів де Сада, але й один із героїв його скандально

відомої книги «Сто двадцять днів Содому». В Шарантоні Латур спробував завершити свої злочини, однак маркіз його перехитрив. Де Сад як людина і як автор художніх творів залишився недосяжним для свого вірного лакея. Частково схожими є образи інспектора Рамона та Антуана Ріші. Їм вдалося проникнути в психологію злочинців, однак вони не змогли покарати їх. Схожими також є образи парфюмера Бальдіні та анатома Рушфуко, які були своєрідними вчителями героїв, хоча у випадку Гренуя потрібно пам'ятати і про мадам Арнульфї та Домініка Дрюо. А у випадку Латура – це священник Мартен та його брат Леопольд.

Крім того кінцеві місії героїв також реалізуються по-різному. Гренуй яскраво демонструє свою владу над людьми. Він використовує аромати власного тіла або може залишатися без ароматів і бути невидимим для звичайних людей. Аромати не лише врятували Гренуя від справедливого покарання за злочини і спровокували небачену оргію серед жителів міста Грас, але й стали причиною літературної смерті Гренуя. На цвинтарі в Парижі, куди він повернувся після своєї «одісеї», його розірвали на тридцять частин декласовані елементи. Завдяки ароматам Гренуй зрозумів свою могутність і водночас химерність своєї влади над людьми. Зрештою Зюскінд показав, що будь-яка влада – це шлях до смерті. Латур навпаки не реалізував своєї остаточної мети. Йому так і не вдалося скласти повноцінний каталог Латура, який мав би охопити всі функції головного мозку людини. Латур не зміг знайти больовий центр в людському мозку. Причина і природа болі залишилася для Латура таємницею назавжди. Але лакей маркіза де Сада не лише з волі автора спостерігав за оргіями свого господаря і не тільки переписував його твори, які йому передавали із в'язниці, де перебував маркіз, Латур також пережив його. Де Сад помер 2 грудня 1814 року, а своєму лакеєві залишив як спогад свою автоепітафію. І в цьому також є символічність образу Латура.

Цікавим, хоча й шокуючим, є сексуальний фактор в житті головних героїв. Гренуй протягом всього твору залишається незайманим, а Латур – навпаки має інтимні стосунки із повіями. В цьому аспекті герої кардинально протилежні.

Сама структура романів також різна. Зюскінд як деміург є універсальним у створеному ним літературному світі. Він знає все про своїх героїв. «Каталог Латура» написаний від імені не лише самого автора, але й від імені головного героя, за яким Фробеніус намагається сховатися. Циклічність «Парфюмера» є абсолютно відмінною від закінчення, яке реалізував Фробеніус. Його роман має «стернівську кінцівку» і наводить на паралель із відомими романами, автором яких є японський письменник Юкіо Місіма (1925-1970). Мова йде про романи «Сповідь маски» (1949) і «Золотий храм» (1956).

Крім того можна провести паралелі між цими двома романами та знаменитим романом «Бляшаний барабан» (1959), автором якого є нобелівський лауреат за 1999 рік Гюнтер Грасс (нар.1927 р.). Його головний герой – Оскар Мацерат є своєрідним попередником як Гренуя, так і Латура.

Читач повинен сам для себе інтерпретувати ці твори. Це не лише роман, але і своєрідні історичні детективи в стилі Умберто Еко (нар.1932 р.), наприклад, «Ім'я троянди» (1980) або «Баудоліно» (2000). Деякі паралелі можна провести також із оригінальними притчами в стилі Вільяма Голдінга.

Крім розглянутих і найвідоміших романів цих авторів, вони також є авторами інших творів. Зюскінд написав п'єсу «Контрабас», дві повісті: «Аромат» та «Повість про пана Зоммера», оповідання «Голубка» і збірку під назвою «Три історії... і одне спостереження». До цієї збірки входять чотири оповідання: «Потяг до глибини», «Битва», «Заповіт метра Мюссара», «Amnesie in litteris».

Фробеніус є автором таких романів: «Прославлене кохання молодого Вільгельма Оксеншерна», «Пекельна притча», «Сором'язливий порнограф», «Інші місця».

Зрештою об'єм статті не дозволяє розглянути всі проблеми, які поставили автори в своїх романах. Читач сам повинен осмислити їх, уважно прочитавши ці унікальні твори постмодерної сучасної європейської літератури. Але уважний читач також повинен пам'ятати актуальні слова, автором яких є Юрко Іздрик: «Будь-який текст виявляється палімпсестом».

#### *Література*

1. Зюскінд П. Парфюмер. История одного убийцы: – СПб., 2003.
2. Іздрик Ю. Воццек & Воццекургія. – Львів.: 2002. – с.198.
3. Фробениус Н. Каталог Латура или лакей маркиза де Сада: – СПб., 2002.

## СЛОВНИКОВА РОБОТА ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПРИКМЕТНИКА У 6 КЛАСІ

У сучасній школі вивчення рідної мови переорієнтоване на досягнення комунікативної мети. Так у «Навчально-виховній концепції вивчення української (державної) мови», запропонованій С. Єрмоленко і Л. Мацько, вказано: «Учні мають засвоїти не тільки суму лінгвістичних понять і граматичних, правописних правил, .. вони повинні вільно володіти усною і писемною мовою, користуватися нею в різних суспільних ситуаціях, вміти створювати тексти літературною мовою» [2, 33]. Тому на сьогодні актуальним є питання, що стосується вміння школяра послуговуватись усіма засобами мови, висловлюватися правильно, точно, логічно, різноманітно. А значить зростає роль словникової роботи в школі, що збагачує знання учнів про виражальні засоби мови, значно збільшує їх активний словниковий запас, вчить використовувати у мовленні лексеми відповідно до їхньої семантики.

Важливу роль такої навчальної роботи відзначають різні вчені: В.Горлова, . В.Новосолова, Т. Космакова-Братушенко., І. Ющук [1; 4; 3; 5]. Проте детальних досліджень щодо особливостей словникової роботи під час вивчення прикметника немає. Це й визначає актуальність та мету нашої статті.

Як зауважують дослідники, словникова робота проводиться на всіх уроках мови, починаючи з першого класу, і має свої особливості. Вона повинна опиратися на знання, набуті учнями з лексики та фразеології. Сучасна методика пропонує вивчення слова та проведення словникової роботи на всіх рівнях мови: лексичному, морфологічному, синтаксичному, та ін. Основою цього виду роботи є опора на лексичне значення слова. На фоні

цього поняття й визначається її зміст: пояснення значення нових слів, робота над спільним і відмінним у значенні слів, встановлення системних відношень між словами, добір стрижневих слів і виражальних засобів для конструювання певного висловлювання, виявлення лексичних недоліків свого і чужого мовлення.

Спираючись на класифікацію словникових вправ, запроповану Н. Черноусовою (вправи на пояснення значення слів, вправи на перетворення мовного матеріалу, вправи на складання словосполучень, речень і текстів), опишемо особливості навчальних завдань під час опрацювання прикметника у 6 класі.

Вправи на пояснення значення слів

Це можуть бути вибіркові і творчі диктанти ( до поданих слів дібрати антоніми, синоніми, щоб пояснити їхнє значення), а також завдання, що передбачають з'ясування значення слів за словниками (тлумачним, словником паронімів). Наприклад:

- Вибірковий диктант ( Із прослуханого тексту виписати прикметники. До виписаних прикметників дібрати антоніми)

Це була осінь пізня, скупа на барви. Смутні дерева скидали убоге листя...

- До поданих прикметників доберіть антоніми. Чи до всіх прикметників можна їх дібрати? Скористайтеся словником антонімів.

Холодний, лісовий, широкий, лихий, джерельний...

Вправи на перетворення мовного матеріалу

Завдання таких вправ передбачають складання за поданими словами речень, заміну описових іменників прикметниками, утворення від поданих пар слів складних прикметників та ін., як-от:

- До поданих слів доберіть антоніми. З двома антонімічними парами складіть речення. При потребі використовуйте словник антонімів.

Простий (складний), урочистий (звичайніш), новий (старий), буденний (святковий)...

- Замініть описові іменники прикметниками. До якої групи за значенням ці прикметники належать.

Пшениця з України (українська пшениця), промінь сонця (сонячний промінь), завдання на сьогодні (сьогоднішнє завдання), пальто з вовни (вовняне пальто)...

- Від поданих пар слів утворіть складні прикметники.

Високе чоло (високочолий), золоті коси (золотокоса), сивий чуб (сивочубий)...

Вправи на складання словосполучень, речень і текстів

Завдання тут дещо складніші, наприклад: виписати з художньої літератури

словосполучення (речення); написати твір-мініатюру, скориставшись словником; до поданих слів дібрати епітети та порівняння використовуючи словник антонімів, утворені словосполучення ввести в речення. Проілюструємо:

- Випишіть 6 прислів'їв з прикметниками вищого і найвищого ступенів порівняння.

Найцінніше багатство в дорозі – знання. Воля дорожча, від усього.

Цікаво дітям буде виконувати завдання, що містять ігровий елемент. Це не тільки сприятиме збагаченню словникового запасу, але й підвищить рівень уваги на певному етапі уроку.

- Гра «Своє» означення

Учитель називає один із наведених нижче іменників і пропонує записати якнайбільше означень до нього – якісних прикметників. Далі один з учасників гри читає записані прикметники, а решта – викреслюють ті, що повторюються. Виграє той, у кого виявиться найбільше «своїх» означень: Ялина (струнка, зелена, густа, смолиста, пахуча, пишна); пісня (весела, бадьора, дзвінка, меланхолійна, задушевна, тужлива); потік (стрімкий, бурхливий, несамопитий, нестримний, шумливий, кипучий, пінистий, кришталевий, прозорий)...

Насамкінець зауважимо таке: необхідно пам'ятати, що процес збагачення мовлення учнів може бути успішним лише за умови систематичної і цілеспрямованої роботи на основі виробленої системи вправ і завдань. Чільне місце мають займати вправи на перетворення мовного матеріалу, на використання словників, на створення зв'язних висловлювань. Корисними є вправи – ігри.

Словникову роботу слід здійснювати шляхом використання уривків і текстів художньої літератури та матеріалу підручників із різних предметів, які вивчаються у відповідному класі.

Отже, можна передбачити, що систематична і цілеспрямована робота, скерована на збагачення мовлення учнів, сприятиме формуванню необхідних умінь і навичок, допоможе досягнути виразності, оригінальності мови, збагатить коло дитячих уявлень і понять, стане запорукою розвитку мислення, впливатиме на формування світогляду. Як бачимо, словникова робота має широку базу для застосування у школі. Звичайно, проведення цього виду роботи потребує ще детальнішого дослідження, розробки дидактичного матеріалу.

### *Література*

1. Горлова В. Чим близький прикметник українцям? Етнопедagogічні аспекти вивчення частин мови в 6 класі // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, місцях та колеґіумах. – 2002. -№4. -С.131-136.
2. Єрмоленко С., Мацько Л. Навчально-виховна концепція вивчення української (державної) мови // Дивослово. — 1994. – №7. – С.28-33.
3. Космакова-Братущенко Т. Як викладати українську мову ? // Дивослово. -1997.-№ 7.-С. 59-60.
4. Новосьолова В. Робота над збагаченням мовлення учнів емоційно забарвленню лексикою // Українська мова та література в школі. – 2003. -№ 5.-С. 26-28.
5. Юшук І. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів з рідної мови // Дивослово. – 2003. – №8. – С.22-36.

*студ. 44 гр. філолог. ф-ту Ольга Вар'ян  
наук. керівник – доц. Г.І. Дідук*

## **ІНТЕГРОВАНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ ВИВЧЕННЯ МОВ**

У методиці останніх років велика увага приділяється між предметним зв'язкам як засобу піднесення ефективності навчальної діяльності учнів. Це пояснюється тим, що особливо велику вагу для збагачення активного словникового запасу учнів, вироблення широкого бачення лексичних зв'язків, що існують між мовами, мають українсько-іншомовні й іншомовно-українські зіставлення [1:36].

Щоб виразніше показати виправданість такого методичного напрямку, розглянемо кілька прикладів. З іноземними словами діти вперше ознайомлюються в 5-му класі, а на уроках української мови – у 6-му. У підручнику з української мови для 6-го класу даються приклади з грецької, латинської, французької, англійської та німецької мов. На одному рівні наводяться приклади з мертвих мов і мов які вивчаються у школі. Якщо звернути увагу дітей на іншомовні слова, то вони можуть впізнати запозичення. Доречно буде зазначити що для французької мови характерні звукосполучення [ya]: аксесуар, будуар, вуаль, пом'якшення губних і шиплячих перед [y]: бюро, гравюра, жюрі. А для англійської мови характерні звукосполучення ай, ей: інсайд, хокей. Для німецької – звукосполучення [шт] на початку слів: штамп, штабель і [ей]

після приголосного: шлейф. Можна також додати, що з грецької і латинської мови є багато запозичень у романо-германських мовах. Проведення таких паралелей допомагає зіставити значення і вимову слів мови-джерела і мови-запозичувачки [6:43].

На наш погляд інтегроване навчання української та англійської мови привчає дітей до більш осмисленого вивчення рідної та іноземної мови, а не лише механічного запам'ятовування [2:41].

Метою повідомлення є з'ясування реальних можливостей інтегрованого навчання неспоріднених мов – української та англійської.

Завдання нашого дослідження:

Дослідити процес активізації креативності, учнів засобами інтеграції видів діяльності.

З'ясувати доцільність використання міжмовних зв'язків як засобу інтенсифікації вивчення мов.

Проблема інтегрованого навчання є малодослідженою і тому ми пропонуємо свій погляд на це питання, яке нами сформоване у рамках інтегрованого уроку на тему «Власне українська та запозичена лексика». В нашій роботі ми використовували технологію креативності, технологію розвитку індивідуально-особистісних задатків школярів, асоціативний і когнітивний принцип, методи роботи із довідковою літературою (словниками), метод вправ (аналітичні, синтетичні, творчі, трансформаційні, мовленнєві, ситуативні, комунікативні, лінгво-стилістичні, лексико-граматичні та ін.). Також нами застосовано прийоми зіставлення, диференціації, узагальнення, систематизації, аналізу і синтезу. Щодо форм роботи, то наша методика інтегрованого навчання побудована на ігрових формах (створення ситуативно-ігрових форм).

Нами запропоновано інтегрований урок з української та англійської мови на тему «Власне українська та запозичена лексика», який доцільно проводити 6-му класі.

Мета. Навчальна – навчити учнів використовувати одержані знання про власне українські та запозичені (з англійської мови) слова у своїй мовленнєвій діяльності.

Розвиваюча – продовжувати розвивати у дітях логічне мислення, креативність, залучивши їх до виконання завдань творчого характеру.

Виховна – у ході проведення інтегрованого уроку порівнювати культури різних країн, виховувати патріотичне ставлення до рідної мови.

Обладнання: дошка з підготовленим до уроку матеріалом, підручники з англійської та української мови, словник іншомовних слів за редакцією О.С. Мельничука, тлумачний словник чужомовних слів за редакцією О.М. Сліпущо.

Хід уроку

I. Повідомлення теми, мети, завдань уроку. Мотивація навчальної діяльності учнів.

II. Актуалізація опорних знань, умінь і навичок.

Орієнтовні запитання для бесіди:

Навіщо потрібне людині слово?

Що називається лексичним значенням слова і чи кожне слово його має.

Як називається розділ науки, що вивчає лексичне значення слова вживання і походження слів.

Як називаються слова, що виникли на основі лексичного складу української мови?

Що таке «іншомовна лексика»?

III. Наступний етап – формування вмінь і навичок. З цією метою виконуються різні види вправ, зокрема творчі, а також вправи з розвитку зв'язного мовлення, культури мови, стилістики.

Завдання 1

Вчитель звертає увагу школярів на дошку і дає завдання встановити, які слова у синонімічних парах є власне українськими за походженням, а які запозиченими з англійської мови. Скористатись при аналізі необхідно словником чужомовних слів за редакцією Меличука. Для порівняння подаються такі пари слів: снайпер – стрілець, хол – зала, спіч – промова, бойлер – котел, джем – варення, бутси – черевики, хобі – захоплення, сервіс – обслуговування, матч – змагання, маркетинг – торгівля, лідер – керівник, флірт – залицяння, блеф – вигадка, стандарт – зразок, комфорт – затишок.

У цій вправі перші члени синонімічних пар потрібно записати англійською мовою, за транскрибувати їх. Наприклад: boots [bu:ts]. Увага звертається на те що англійське слово «boots» має закінчення множини -s – в українській мові на це закінчення накладається ще своє

закінчення множини – и (бутси). Учням слід пам'ятати, що англomовна лексика засвоюється українською мовою, пристосовуючись до її фонетичних, граматичних, орфографічних законів. Тому наступне завдання побудоване на зіставленні особливостей вимови і правопису іншомовної лексики у мові-джерелі і в мові, яка її запозичила.

#### Завдання 2

Порівняти особливості вимови і написання в англійській та українській мові таких слів: combine – комбайн, time – тайм, Ivanhoe – Айвенго, iceberg – айсберг, Watson – Уотсон, hockey – хокей, hobby – хоббі, half-back – хавбек.

Тут видається доречним повідомити, що в «Довіднику з українського правопису» є примітка: «... англійська літера «i» (відповідно до вимови) передається через ай, буквосполучення wa передається через уо. Також, у деяких мовах, зокрема в англійській, є багато слів, які мають на початку літеру «h» (звук [h]). Цей звук [h] в українській мові передається буквою «х». Так, з «х» пишуться спортивні назви, запозичені з англійської мови: хокей, хавбек, а також такі слова, як хоббі, Хемінгуей.

#### Завдання 3

Школярам пропонується послухати діалог «У їдальні», виписати у зошити ті англійські слова, які активно вживаються в українській мові останнім часом.

«In the canteen»

Ann: I think, it's high time to have a bite. I am hungry.

Bob: So am I. It'll be good to have sandwich or roastbeef.

Ann: Well, hurry up, then. I want to have a good lunch.

Bob: I wonder if there is anything to your taste on the menu.

Ann: Oh, yes. All kinds of things. Let's have bacon and eggs, and then we'll get coffee with toast and jam.

Bob: I don't think I'll have any bacon today. I'd like fried potatoes with beefsteak to begin with.

Ann: Will you have pudding?

Bob: Yes, I'd like to have it for my desert. Oh, my God! I forgot about the meeting of our English club. I must leave you at once to be in time for the beginning of the discussion.

Поруч із виписаними англійськими словами з якими учні доволі часто стикаються під час вивчення на уроках англійської мови теми «Meals», пропонується написати українські відповідники, наприклад:

lunch – ланч,

toast – тост,

fried potatoes – картопля -фрі,

pudding – пудинг,

beefsteak – біфштекс,

bacon – бекон.

Після виконання цієї вправи доцільно визначити особливості вимови і написання іншомовних слів в українській мові на прикладі виписаних слів. Для зразка можна взяти іменник «ланч» в українській мові та «lunch» – в англійській. Англійське буквосполучення -ch- передається на письмі українською літерою -ч-, дифтонг [ou] в іменнику «toast» в українській мові має відповідно голосний звук [o]: [toust] – [тост].

#### Завдання 4

З метою активізації креативності учнів можна використати ігрову форму навчання – створення уявних ситуацій [4:137].

Вчитель. Уявімо, що всіх нас запросили на вечірку в кафе. Офіціант подає меню. Усі страви дуже смачні, тому Ви не можете вирішити, що саме замовляти. До того ж ваші смаки зовсім не співпадають з уподобаннями товариша, який сидить поруч із вами. І ось виникає суперечка за столом... Розіграйте діалоги, використовуючи у мовленні як власне українську, так і запозичену з англійської лексику, наприклад: борщ, вареники, голубці, бекон, кава, чай, сандвіч, джем, пудинг, біфштекс, желе, тост, деруни, сік, ростбіф, чипси та ін. Усі назви страв перекладіть англійською мовою затранскрибуйте їх.

IV. Підведення підсумків уроку проводиться методом невеликої дискусії про необхідність вживання чи потребу уникнення іншомовної лексики.

V. Оцінювання навчальних досягнень учнів здійснюється за дванадцятибальною системою.

VI. Домашнє завдання. Напишіть твір-мініатюру на тему «My visit to the cafe»

англійською мовою, використовуючи слова, запозичені з української. Перекладіть написаний твір рідною мовою.

Отже запропонований вид роботи зміцнює і розширює словниковий запас учнів. Спочатку може видатися, що виконання таких завдань уповільнить хід уроку, однак в перспективі запровадження інтегрованого навчання та використання українсько-англомовних зв'язків на уроках мови підвищуватиме інтерес до мов, збагачуватиме мовлення в обох мовах.

#### *Література*

1. Біляєв О. Інтегрований урок рідної мови// Дивослово. – 2003. – №5. – С.36.
2. Бріцин В.М. Проблеми зіставного дослідження російської та української мов в аспекті мовної культури// Мовознавство. – 1985. – №5. – С.41.
3. Верзацька Л. Методика інтегрованого уроку мови// Дивослово. – 2004. – №3. – С.31.
4. Морська Л.І. Теорія і практика методики навчання англійської мови. – Тернопіль: Астон, 2003. – 248 с.
5. Програми для середньої загальноосвітньої школи. Українська мова, 5-11 кл.// Дивослово. – 2001. – №8. – С.30.
6. Сімонок В.П. Міжмовні зв'язки як засіб інтенсифікації вивчення мови// Рідна школа. – 2003. – №5. – С.43.

*магістр. філолог. ф-ту Надія Войтюк,  
наук. керівник – доц. М.С. Заборна*

### **ДИХОТОМІЯ «СЕРЦЕ-РОЗУМ» У ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

У процесі взаємодії людини зі світом у її свідомості виникає глобальний образ — картина світу, своєрідний конструкт, що розглядається як вторинне існування об'єктивного світу. Картина світу реалізується у формі мовних знаків і є тою смисловою базою, на якій тримається вся лексико-семантична система мови.

Поняття картини світу є базовим у теорії пізнання. Розрізняють дві картини світу — концептуальну і мовну. Концептуальна картина світу є інваріантною для всіх людей і не залежить від мови, якою вони мислять і виражають свої думки. Мовна картина світу є вираженням концептуальної мовними засобами. Вона постає як «зафіксована в мові і специфічна для конкретного мовного колективу схема сприймання дійсності»[4, 47]. Мовна і концептуальна картини світу синтезуються у проблемі концепту. Загальноприйнятого, чіткого визначення концепту поки що не існує, однак, виходячи з сучасних лінгвістичних праць, можна вважати, що під концептом дуже часто розуміють певну лексему, яка співвідноситься з поняттям, суттєвим для життя людини.

Лексеми, які виступають членами дихотомії «серце-розум», є концептами, що представляють різні аспекти психічної діяльності людини: емоційний (серце) та раціональний (розум). Протиставлення реалізується на різних рівнях мови: лексико-семантичному, фразеологічному, синтаксичному. На фразеологічному рівні вказані лексеми функціонують у складі фразеологічних одиниць. Фразеологічною одиницею звичайно називають «лексико-граматичну єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, яка, маючи цілісне значення, відтворюється в мові за традицією, автоматично» [2, 336]. З одного боку, фразеологічна одиниця — цілісне мовне явище, а з іншого, — відображення оригінальної образної форми буття означуваної реальності. Як зазначає І. Іванова, «фразеологічна одиниця не тільки логізоване, суто схематичне відзеркалення акту думки, але мотивуюча своє розуміння мовної реальності одиниця, що оцінює, відбирає та інтерпретує поданий розумовий акт» [1, 47].

В основі вітчизняної концепції фразеологічної системи лежить семантична класифікація, яку запропонував російський мовознавець В.В.Виноградов. Він виділив три типи фразеологічних одиниць: фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення. Основна відмінність між фразеологічними зрощеннями, з одного боку, і фразеологічними єдностями та сполученнями, з іншого, — мотивація. Значення останніх умотивоване. Його можна пояснити.

Основою для розгляду опозиції «серце-розум» на фразеологічному рівні виступає лексичне значення її компонентів. В аспекті протиставлення емоційної та раціональної сфер людини протиставляються два лексико-семантичні варіанти: серце — центр зосередження почуттів, переживань, емоцій; розум — те саме, що мислення. Описане смислове навантаження



обох лексем не втрачається й у фразеологізмах: серце представляє емоційну сферу загалом, розум – раціональну. Наприклад: «серце мати- гніватися, ображатися на кого-небудь»[3, 198]; «за серце щипає – зворушує, хвилює, викликає глибокі переживання, вражає»[3, 195]; «макітра розуму – про кого-небудь дуже розумного»[3, 289]; «заходить ум за розум – почати поводити себе нерозумно»[3, 207]. Показово, що в системі фразеологізмів з компонентами серце та розум практично немає фразеологічних зрощень. Зате дуже поширені фразеологічні єдності (відбігти розуму; гострий розум; серце з перцем; брати близько до серця ) та сполучення (братися (взятися) за розум; з дурного розуму (голови); з легким серцем (душею); в серце(душу) залізти). Можна припустити, що значення лексем серце та розум настільки очевидне і всім зрозуміле, що блокує їхню участь у творенні невмотивованих фразеологічних зрощень.

Лексеми серце і розум у фразеологізмах метафоризуються. При цьому спостерігаються різні ступені метафоризації. На цій основі можна виділити три групи фразем із компонентом серце:

1) фразеологізми з прямою номінацією (мотивуються прямими асоціаціями із фізіологічними явищами): мов ніж у серце; краяти серце; вхопити за серце; кішка по серцю шкребе — лексема серце осмислюється як соматизм;

2) фразеологізми опосередкованої номінації (простежується підвищення рівня метафоризації через ототожнення серця з емоційно-почуттєвим світом людини): серце не лежить; брати близько до серця; вирвати з серця; з чистим серцем; кам'яне серце; на дні серця — відповідно лексема серце у таких фразеологізмах семантично еквівалентна з лексемами душа та почуття й осмислюється як квазісоматизм;

3) фразеологізми глобальної номінації (простежується найвищий рівень метафоризації, за якою серце уособлює всю особистість): не по серцю; серце в тузі — лексему серце можна замінити займенником «я» .

Водночас виділяються дві групи фразем з компонентом розум:

1) фразеологізми прямої номінації: розуму не прибрати; макітра розуму; гострий розум; втратити розум; туманити розум; з дурного розуму; лишитися розуму — розум осмислюється як квазісоматизм, ядро інтелектуальної діяльності людини;

2) фразеологізми опосередкованої номінації: свій розум май – людей питай; уму-розуму вчити; з розумом; братися за розум; до розуму доводити; довести до розуму — розум постає не лише як «інтелект, мислення», щось вроджене, дане, а й те, що корелює з досвідом.

Фразеологічна картина, що опирається на лексему серце і представляє емоційно-вольову сферу буття людини, характеризується переважанням песимістичного світобачення та світосприйняття: серце в тузі; з важким серцем; кішка по серцю шкребе; здавило за серце; з боєм у серці. Осмислення світу в емоційному плані є нестійким, невірноваженням. Простежуються ряди протиріч, які можна абстрагувати до моделі «або...або». Нема компромісу, рівноваги, є лише полярні оцінки подій, явищ, ситуацій. Відповідно фразеологічну картину емоційного буття людини можна представити у вигляді ряду опозицій:

прихильність – відраз: серце лежить до...; прийшлося до серця; по серцю — серце мати; не по серцю; не до серця;

спокій – «шквал» емоцій, неспокій: з легким серцем; від серця відлягло; одлигнуло на серці — серце зірвати; серце обірвалось; серце з перцем; мов ніж у серце; з серцем;

зворушливість – холодна жорстокість, відсутність емоцій взагалі: в'яло серце; за серце щипає; аж за серце бере — не мати серця; кам'яне серце;

щирість – приховані, «темні», почуття, зокрема прихована тривога: з чистим серцем; з відкритим серцем; покласти руку на серце — згнітити серце; з важким серцем.

На периферії окресленої системи фразеологічних одиниць із лексемою серце знаходяться фразеологізми, які корелюють з інтелектуальною діяльністю людини і представляють так звані раціоналізовані емоції, що підвладні пам'яті. Їх можна осмислити в опозиції «мимоволі запам'ятати — примусити забути»: покласти до серця – вирвати з серця.

Водночас виокремлюються фраземи, що вказують на відсутність емоцій взагалі і репрезентують холоднокрівне, раціоналістичне світосприймання та світовідчуття: кам'яне серце; не мати серця.

Фразеологічна модель інтелектуального життя людини фокусує такі аспекти:

1) раціональний підхід до дійсності: макітра розуму; гострий розум;

2) вдосконалення: свій розум май (людей питай); довести до розуму;

3) маніпулювання, вплив на інших людей: уму-розуму вчити; туманити розум; звести з

розуму;

4) втратити здатність до раціонального осмислення світу: відбігти розуму; несповна розуму; глузд за розум завернув.

В цілому ж фразеологічна картина, що опирається на лексему розум, на відміну від картини емоційного буття людини, не позначена диференційованою полярністю. Її можна осмислити у тричленній моделі «не-є – є – над-є». Наприклад: розуму стратитися; несповна розуму — з розумом; гострий розум — заходить ум за розум; глузд за розум завернув.

На периферії сегмента «не-є» у сфері фразеологічних одиниць із лексемою розум виокремлюються фраземи, що репрезентують інтелектуальне буття, «розбавлене емоціями»: втратити розум – безрозсудно закохатися, перестати володіти собою, розгубитися; звести з розуму – бути причиною втрати здібності розумно міркувати, зачарувати, полонити; з дурного розуму – легковажно, не замислюючись; лишитися розуму – збожеволіти.

Водночас полярні сегменти моделі «не-є – є – над-є» зливаються, ілюструючи ситуацію, коли розум межує з безумством: заходить ум за розум; глузд за розум завернув.

Отже, два фрагменти фразеологічної системи, що позначені елементами серце та розум, ілюструють протиставлення двох сфер буття людини – емоційної та інтелектуальної. Можна зауважити, що у фразеологізмах з елементом серце віддається примат значенню стихійності, некерованості (серце не лежить; по серцю; з важким серцем; від серця відлягло; серце не на місці), тоді як у фраземах з компонентом розум — керованості (довести до розуму; за розум братися; втратити розум; туманити розум; звести з розуму). Йдеться про те, що мовна картина світу підтримує концептуальну, де «людиною оволодівають почуття», але «людина мислить, застосовує свій розум». Водночас периферія кожного з фрагментів (йдеться про фраземи на зразок не мати серця; втратити розум) репрезентує взаємопроникнення обох сфер буття, ідею єдності людської особистості.

Характерно, що в українській мові об'єм фрагмента фразеологічної системи, що відтворює концепт серце, у два рази перевищує об'єм фразеологічного сегменту, що відтворює концепт розуму. Частково це мотивується характерним для української ментальності кордоцентризмом і переважанням емоційного над раціональним у психології українців.

Таким чином, мовна картина світу корелює з концептуальною і в цілому може осмислюватись як «оселя людського буття».

### *Література*

1. Іванова І. Теоретичні аспекти семіотичного аналізу концептів «життя» та «смерть» в російській та польській фразеології // Лінгвістичні дослідження: Зб. Наукових праць. – Харків: ХДПУ, 2001.
2. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / За ред. Білодіда І. К. – К., 1973.
3. Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови. У двох томах. – Т. 1. – К.: Вища школа, 1984.
4. Яковлева Е. С. К описанию русской языковой картины мира // Русский язык за рубежом. – 1996. – № 1-2-3.

*магістр. філолог. ф-ту Надія Войтюк  
наук. керівник – доц. В.М. Чайка*

## **ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ОСВІТИ СТАРШОКЛАСНИКІВ**

На сучасному етапі розвитку українського суспільства основне завдання полягає у зміцненні його демократичних основ. Участь кожного громадянина у суспільному житті, рівень його громадянської культури є невід'ємною умовою демократичного способу життя. Ефективна та відповідальна участь громадян у політичному житті суспільства потребує певних знань та практичних вмінь, озброїти якими покликана освіта в школі. Нове українське суспільство потребує ґрунтового громадянського навчання і виховання.

Статус громадянина визначається по-різному кожною державою. У Конституції України записано, що громадянство визначається законом. Отже, є досить чітке визначення статусу громадянства в Україні. У сфері громадянських відносин слід виділити дві складові. Перша — дійсний та законодавчо оформлений статус громадян, що визначається їхніми правами та обов'язками, тобто громадянство. Друга складова визначає зобов'язання громадянина перед суспільством, тобто громадянськість. Якщо поняття громадянства визначає формально-юридичний статус особи, то поняття громадянськості характеризує стан її свідомості,

неформальне ставлення громадянина до своєї держави [3, 19].

Вимогою часу та актуальним завданням вітчизняної освіти є утвердження громадянської освіти як пріоритетного напрямку реформування сучасної загальноосвітньої школи. Основна мета національної загальної середньої освіти, сформульована в Законі України «Про загальну середню освіту», передбачає «виховання громадянина України», тобто формування незалежно від національної приналежності рис громадянина Української держави [1, 7].

Сучасні базові навчальні плани і програми певною мірою відображають завдання громадянської освіти. Так, для початкової школи в навчальні плани включено дисципліни «Рідна земля» та «Людина і світ», для середньої – «Людина і суспільство», «Основи правознавства».

З метою визначення рівня сформованості громадянської культури учнівської молоді ми провели експериментальне дослідження (вересень-жовтень 2003р.), до якого було залучено 45 учнів старших класів міста Тернополя. Учням було запропоновано ряд анкет, відповіді на питання яких визначали суспільну активність старшокласників, їх громадянську зрілість. Процес опитування дозволив констатувати доволі широкий спектр відповідей учнів котрий подається нижче.

Так, на запитання «Які дії ти вважаєш найбільш важливими по відношенню до своєї держави?» 43 % учнів відповіли: «Вивчати історію та культуру України»; 17% — «Робити все для того, щоб моя держава процвітала»; 12% — «Оберігати і примножувати суспільні надбання»; 28% — «Не задумувався». На запитання «Чи цікавишся ти політичним життям країни?» «Так» відповіли 27% опитаних; «Ні» — 73%; «Чи регулярно переглядаєш інформаційні телепрограми?»: «Завжди» — 4%; «Досить часто» — 17%; «Інколи» — 54%; «Ніколи» — 25% учнів; «Чи хвилюють тебе події, що відбуваються у світі?»: «Так» — 17%; «Ні» — 39%; не дали відповіді 44% опитаних. Цікава картина окреслилася, коли були підраховані відповіді на питання «Як ти вважаєш, чи повинен хтось нести відповідальність за екологічні катастрофи, міжнаціональні конфлікти, війни?»: «Повинен» — 27%; «Не повинен» — 9%; «Не задумувався» — 41%; «Мені байдуже» — 23%. А на питання «Як ти вважаєш, чи може звичайна людина впливати на державне життя?» старшокласники відповіли так: «Може» — 10%; «Лише певною мірою» — 20%; «Не може» — 48%; «Не задумувався» — 22%.

На основі цих даних можна констатувати: старшокласники мають достатні знання з історії, права, однак не вміють інтегрувати їх у єдину цілісну систему, в якій би висвітлювалися власні думки, судження та переконання; вони мало цікавляться політичним життям держави.

Ефективність громадянської освіти значною мірою зумовлюється методами її реалізації. Оскільки основною метою навчання демократії у школі є вміння учня брати участь у суспільному житті та впливати на його хід, то значною мірою воно повинно відходити від традиційних форми навчання. У процесі пошукової роботи (під час педагогічних практик) ми, поряд із традиційними методами навчання, використовували інтерактивні: навчання осмислювати освітні проблеми, «дерево рішень», «метод вільних дебатів», дискусію в стилі телевізійного ток-шоу, обговорення проблеми у формі дебатів, дискусія у формі симпозіуму, «мозковий штурм», інтерактивні методи навчання (парламентські слухання, розгляд законопроектів у парламенті, засідання суду, збори мешканців населеного пункту), «навчальна співпраця», моделювання конкретних ситуацій, розвиток громадянського грамотності.

Для навчання основам демократії не менш важливу роль відіграють навчальні матеріали. Тому у процесі навчання громадянськості ми застосовували підручники, біографії, героїчні історії, поетичні твори, в яких обговорюються різні аспекти демократії. Крім цього, можна вивчати першоджерела, наприклад, на уроках історії (хартії, конституції, декларації). Учням необхідно читати газети, переглядати телевізійні передачі та обговорювати поточні події.

З метою підвищення ефективності демократичної освіти у навчально-виховному процесі ми використовували наступні види діяльності: участь учнів в управлінні навчальним закладом; зустріч із громадськими та політичними організаціями; участь у діяльності суспільних служб або державних закладів (дитячі будинки, садки, лікарні); участь у підготовці до виборів; моделювання діяльності парламенту, органів суду, національних та міжнародних демократичних інституцій; публічні виступи, виклик поглядів, участь у політичних суперечках.

Ефективність громадянської освіти залежить не тільки від наявності необхідного навчально-методичного забезпечення та висококваліфікованих педагогічних кадрів, але й, не меншою мірою, від ставлення до цього предмету та зацікавлення в ньому самих школярів як безпосередніх об'єктів навчально-виховного процесу.

Результати проведеного дослідження дають підставу для таких висновків:

Громадянська освіта покликана поширювати знання та вміння як жити та діяти у громадянському суспільстві; виховувати позитивне ставлення до демократичних цінностей та стимулювати активну участь молодшої людини у суспільному житті.

2. Громадянська освіта структурована як комплекс політичних, економічних, культурних та соціальних знань, метод мислення, що ґрунтується на використанні цих знань; система демократичних цінностей та громадянська активність особистості.

3. Ефективність громадянської освіти значною мірою зумовлена методами її реалізації. Поряд із традиційними, доцільно використовувати інтерактивні методи навчання, котрі передбачають спільну групову роботу, а також новітні підходи до усних і письмових завдань.

4. Визначено такі форми реалізації громадянської освіти у практиці загальноосвітньої школи: запровадження окремих навчальних курсів і дисциплін; інтегрування елементів громадянської освіти у зміст існуючих шкільних предметів; організація позакласної та позашкільної діяльності в напрямі формування демократичних цінностей школяра; демократизація шкільного життя, впровадження системи учнівського самоврядування.

#### *Література*

1. Закон України «Про загальну середню освіту» // Інформаційний збірник міністерства освіти України. – 1999. – №15. – С. 6-36.
2. Конституція України. – К.: Преса України, 1997. – 80 с.
3. Поплужний В. Л. Громадянськість і вікові аспекти її розвитку // Рідна школа. – 1994. – №11. – С. 33-35.

*магістр. 54 гр. філолог. ф-ту Ольга Яворська  
наук. керівник – проф. О.М. Веретюк*

### **ДЕКОДУВАННЯ МОТИВУ ЛАБІРИНТУ В ТВОРЧОСТІ Х.-Л. БОРХЕСА**

Кожен текст мислиться як відмежоване, замкнене у собі, завершене утворення з особливою іманентною структурою. Ми також передбачаємо, що цей об'єкт якийсь закодований, але сам код нам невідомий – його ще треба реконструювати, ґрунтуючись на особливостях даного нам тексту [3; 583].

Знак у літературі моделює свій зміст. Іноді текст сам є знаком, а, в інших випадках, він – система знаків. Саме поняття знака та знакової системи невіддільно пов'язане з проблемою значення. Знак у культурі людства виконує функцію посередника. Мета знакової діяльності – передача певного змісту. Для того, щоб отримати повідомлення, треба володіти мовою, якою воно написане, тобто розшифрувати код повідомлення [4; 8-44].

В процесі культурного розвитку постійно ускладнюється семіотична структура повідомлення, і це веде до неможливості однозначного дешифрування. У цій ситуації ми маємо справу із «вторинними моделюючими системами» – структурами, в основі яких лежить первинний код. Художні тексти є певною моделлю світу, повідомленням на мові мистецтва. Однак далі ця система отримує додаткову ідеологічну, етичну, художню чи іншу вторинну структуру. Саме тому найзрозумілішим для адресата є «вторинний текст», той, у якому дешифровані всі знаки та символи, і він найбільш придатний для сприймання. Тому, хто сприймає текст, у багатьох випадках доводиться за допомогою певного коду не лише дешифрувати повідомлення, але й встановити, якою «мовою» закодований текст. У цьому випадку, часто може трапитися так, що той, хто сприймає, і той, хто передає, користуються спільним кодом, тобто спільна художня мова, а новим є лише повідомлення [4; 60-61]. Щоб не деформувати структуру і зміст художніх творів Борхеса, ми спробуємо декодувати символ лабіринту в аргентинських (Борхес Х. Л.) текстах, спираючись на міфологічні джерела, бо саме міф, в і прослідкувати за еволюцією значення цього символу.

Можливо, якби Борхес навіть і не читав книги «Світ як воля та уявлення» Шопенгауера, яку вважав подібною до Всесвіту, він все ж би прийшов до міфу, як і всі великі письменники, які, як стверджував Томас Манн, саме через посередництво міфу, осмислювали життя [1; 3-5].

У випадку Лабіринту ми повинні звернутися саме до міфу, більш ніж символічної оповіді, яка має глибинний зміст і є важливою для історичного розуміння. Міф про лабіринт є дуже давнім і, можемо стверджувати, загальним для цивілізацій, де він існував.

Загалом у міфології лабіринт має кілька значень: добре скомплектовану перешкоду

(лабіринтову) і світ підземний; зникнення, заплутані можливості; оманливе коло, ситуації пошуку виходу; світ з його складнощами та людське життя; випробування почуттів; втрата власного світу, бажань; мудрість, таємниця [7; 178]. Пізніші лабіринти, що були збудовані в Іспанії, Англії, Італії, мають менш священне значення, увага акцентується більше на психологічному стані людини.

Саме тому що лабіринт є відображенням світу, він легко адаптувався в літературі. Традиційний зміст (лабіринтова споруда) повністю формалізувався, й інформаційною стала не віднесеність зображення до реального прототипу, а сам факт використання форми [4;29]. Постмодерністські автори особливо вподобали собі мотив лабіринту. Він виявився своєрідним містком між античністю та останньою добою другого тисячоліття нашої ери. Можна сказати, що сюжет «лабіринт» є основним елементом постмодерної літератури.

Відомим експертом з лабіринтів у світовій літературі є аргентинський письменник Х. Л. Борхес, який ще за життя встиг стати легендою як великий старець, що володів чи не всіма таємницями та мудрістю світу. Він прийняв тлумачення лабіринту як відображення світу і, можна сказати, сам оселився в ньому. Постмодерна культура визнала в ньому свого предтечу. Лабіринт стає для Борхеса основним символом одночасності буття справжніх культурних феноменів.

Декодування лабіринту передбачає й інтерпретацію цього символу у творах Х.-Л. Борхеса. У літературі існують різновиди лабіринту.

Один з них – це мотив подорожі, не обмеженої в часі чи просторі. Якщо аналізувати творчість Х. Л. Борхеса в цілому, то ми, читаючи його оповідання, весь час подорожуємо з місця на місце, причому часто навіть не усвідомлюємо, в якому часі перебуваємо – історичному (реальному) чи текстовому (вигаданому). М. Еліаде стверджував, що мандрі нагадують блукання в лабіринті. Ми бачимо, що мотив подорожі, коли герой обов'язково опиняється десь на межі реального та вигаданого, найчастіше зустрічається в оповіданнях про гаучо (вершників), що займають важливе місце в творчому доробку аргентинського письменника. Існування гаучо – це факт культури, який описується за допомогою системи відносин, що встановлюється кодом і засвоюється певним суспільством в певний час. Борхес вибрав цей образ тому, що він став національним кодом Аргентини, символом свободи та незалежності [5].

Всесвіт складається з багатьох світів-лабіринтів, він і сам великий лабіринт. Як і Всесвіт, лабіринт – безмежний, він є символом безкінечності. Побудова тексту як знака досить реальна для художнього тексту і, якщо вона незвична для лінгвіста, історик культури легко знайде у ній паралелі, наприклад, в структурі світу, побаченого очима, в нашому випадку, постмодерніста. На думку письменника, лабіринт – це своєрідна модель світобудови, яка має певний порядок і завжди пов'язана з чимось загадковим і незрозумілим. Борхес часто експериментує з моделлю Всесвіту, зображуючи її у формі плями на шкірі ягуара чи геометричного кола, розтягуючи до безкінечності, чи стиснувши до небагненних розмірів, до точки (як в оповіданні «Алеф»).

У творах Борхеса ми знаходимо яскраво виражену ідею циркулярного часу, тобто ідею про повторюваність в часі всіх подій. Будучи у зв'язках з простором, цей час породжує свого двійника, представленого якраз лабіринтом, символом якого у часі та просторі є також і сад. У «Словнику символів» знаходимо таке тлумачення саду: «сад – це простір, у якому природа постає як поневолена, упорядкована» [8; 478]. У Борхеса в оповіданні «Сад, де розходяться стежки» знаходимо нове тлумачення саду: цей сад – це розходження в часі, а не в просторі.

Крім часових та просторових лабіринтів, Борхес будує досить реальні, на перший погляд, конструкції. Подібно крітському, він зводить яскравий червоний лабіринт (оповідання «Абенхакан ель-бохарі, що помер у своєму лабіринті»). Це матеріальна споруда, оповита таємницею, пов'язаною з господарем будівлі, який хотів у ній заховатися. Але навіщо будувати яскраво-червону споруду на березі моря, якщо хочеш у ній сховатися: «Важливе співвідношення жажливого будинку його жажливому мешканцю. Існування мінотавра повністю оправдовує існування лабіринту» [1; 342].

Пам'ятаємо що, вихідний мотив сенсу побудови крітського і борхесівського лабіринтів: це пастка для самовпевнених особистостей, котрі переконані, що можуть розгадати будь-яку таємницю.

Якщо у відношенні до античності ми говорили про лабіринт ініціацій, який уявляється шляхом, проходячи яким людина знаходить себе, то тепер повинні говорити про лабіринт, переведений в матеріальну та психологічну форми.

Матеріальну форму не треба довго шукати: весь світ, що нас оточує, де ми живемо і що

трапляється навколо нас, побудовано як лабіринт. Але в людини завжди було дивне прагнення створити інший світ і завдяки цьому звільнитися від реального, який здається пасткою.

Тема лабіринту, яка надто часто повторюється в оповіданнях Борхеса, допомогла йому звільнитися від спогадів про давній критський лабіринт, який вперше побачив у дитинстві. Лабіринт – це реальний символ розгубленості, тому письменник вибрав саме його, бо серед багатьох людських почуттів найчастіше відчував невпевненість, розгубленість, захоплення та здивування, але рідко захоплений подив, якого вартий збудований ним «дім, такий же великий як світ; краще сказати – це і є світ» [17; 356].

У Борхеса творче ставлення до запозичених міфологічних мотивів – він вступає з ними в перекличку, в діалог, у гру. Вторинність інтралітературність – не є слабкістю таланту письменника, не свідчення його духовної обмеженості. Це усвідомлена позиція. Борхес схожий на героя роману Г. Гессе, він також міг би стати Великим Магістром Гри в бісер, «гри зі всіма її смислами і цінностями нашої культури». Художник-культуролог інтерпретує «загальні інтелектуальні надбання» і дошукується значень [6; 13].

Ми повинні пам'ятати, що вихід з будь-якого лабіринту знаходиться не ззовні, а в центрі, в самому серці лабіринту. Щоб зрозуміти твори Борхеса, маємо знайти всі «стежини, стіни, сходи, двері та галереї» і віднайти центр, в якому міститься ключ до розуміння прози аргентинського письменника.

Світ лабіринтів і дзеркал перестає жахати своєю складністю і заплутаністю, коли ми впускаємо в нього світло. Лабіринт має суть тоді, коли у нього є вихід.

А якщо лабіринт виведе нас знову до входу? Тоді що? Жаліти, що пройшли весь той складний шлях? [2; 16].

Звісно, ні. Бо це буде вже зовсім інший вхід, можливо, навіть в інший лабіринт.

#### *Література*

1. Борхес Х.Л. Алеф: новели//Предмова Х. Вальдів'єго. Борхес як воля та уява / Пер. з ісп. – СПб: Азбука, 2000. – С. 3-21
2. Карасев Л.В. Сегодня и завтра. Постмодернизм и культура (материалы «круглого стола»)// Вопросы философии, 1993, №3. – С. 12-16
3. Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст./ за ред. М. Зубрицької/ 2-е видання доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – Сс. 581-594
4. Лотман Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 1998. – Сс. 22-70
5. Сацюк О. Образ козака, ковбоя і гаучо в літературі// Докторська дисертація, Інтерамериканський університет в Пуерто-Ріко (рукопис)
6. Тертерян И. Человек, мир, культура в творчестве Х. Л. Борхеса/ Предисловие/ Проза разных лет: Сборник/ Перев. с исп. Тертерян И. – М.: Радуга, 1984. – с. 5-20
7. B. Drabaruk, G. Falkowski, I. Fowinska. Szkolny słownik motywów literackich, Warszawa: Kram, 2002. – с.176-178
8. Słownik symboli. Yuan Educado Cirlot, Kraków: Znak, 2000. – 488-490

*студ. 43 гр. філолог. ф-ту Оксана Яворська  
наук. керівник – проф. М.П. Ткачук*

### **ЕСТЕТИЧНА ВІЗІЯ ПРИРОДИ У ТВОРАХ Т.Г. ШЕВЧЕНКА**

У літературознавстві останніх років посилилася увага до дослідження поетики художніх творів. Актуальною є проблема – вивчення природи у ранніх творах Т.Г. Шевченка. Закономірність такого явища очевидна: після освоєння найбільш важливих аспектів життя і творчості Т. Шевченка настав час заглибитися в мікросвіт ідейно-художніх особливостей його поезії. Давно відомо, що безпосередній, органічний, магічно сугестивний ліризм складає основу його поезії. І. Франко писав, що Шевченко «найбільш сильний у суб'єктивній ліриці» [1]. Однак серед величезної кількості шевченкознавчих досліджень дуже мало праць спеціально присвячених аналізу лірики Шевченка, ґрунтовному прочитанню її ідейно-художнього змісту.

У ранній період творчості Шевченка в кількісному відношенні переважають ліроепічні жанри: характерні для романтизму гостросюжетні з елементами фольклору і фантастики балади («Причинна», «Тополя», «Утоплена»), ліроепічні поеми («Катерина», «Мар'яна-черниця»), а також вірші повістувального характеру – «Тарасова ніч», «Гамалія».

Свого часу І. Франко звернув увагу на необхідність вивчення естетики Шевченка, висловивши щодо цього чимало важливих міркувань і спостережень. «Ніхто з критиків, – писав

Франко, – досі не пробував простудіювати естетичні погляди Шевченка і яко писателя, і яко маляра. Власне, російські повісті, листи і «Дневник» дають для цього багатий матеріал. Спеціальна студія в тім напрямі мусить ще бути зроблена і допоможе нам зрозуміти глибше психологію творчості нашого великого поета»[2].

Чільне місце в його творчому доробку належить зображенню України – це безконечні степи, пориті ярами та байраками, що сусідять із густими лісами, серед яких до моря течуть великі й малі річки: Дунай, Кубань, Сейм, Альта, першим серед яких є «святий Дніпро» з грізними порогами та Хортицею.

Шевченко-поет – значною мірою співець ночі та перехідних до неї станів. Його вабить незаймана, неспотворена людським втручанням природа; затишні куточки української природи, «прекрасну...меланхолійну красу» (Франко) якої він особливо відчув у неволі.

Природа у Шевченка виступає своєрідним суддею духовної реалізованості людини, критерієм її етичної, фактично божественної суті.

Пейзажні краєвиди зіграла вирішальну роль у пробудженні естетичних смаків Шевченка ще в ранньому дитинстві. Вони давали йому сили і натхнення протягом усього життя. Серце геніального поета, як відзначав у свій час М.Ф. Сумцов, «було відкрите для всіх красот і втіх тихого, чистого рослинного світу, і в цьому ласкавому світі воно, це чутливе, добре серце, знаходило часом втіху і полегшення болю ран, нанесених жорстокістю людини та несправедливістю історії»[3].

Уже в першому романтичному творі – баладі «Причинна» поет використовує яскраві образи для змалювання українських пейзажів: «Дніпр широкий», «сердитий вітер», «верби високі», «блідий місяць», «синє море», «чорні хмари» тощо.

У поезії «Садок вишневий коло хати» природа зливається з людиною настільки, що їх неможливо відокремити одне від одного:

Садок вишневий коло хати,  
Хрущі над вишнями гудуть.  
Плугатарі з плугами йдуть,  
Співають ідучи дівчата,  
А матері вечерять ждуть.

Те саме зустрічається і в інших поетичних творах Шевченка – «Над Дніпровою сагою», «Зацвіла в долині», «Тече вода з-під явора» тощо. Шевченко обожнював природу, однак вінцем її все ж таки вважав щасливу людину. Він часто звертається до природи як тла, на якому розгортається подія (балади «Причинна», «Тополя», поема «Сон» тощо). Рідні краєвиди допомагають глибше збагнути думки і переживання поета-засланця у віршах «Сонце заходить», «За сонцем хмаронька пливе» тощо.

Водночас пейзажні картини допомагають також зрозуміти почуття героїв. Якщо буря, що відбувається в душі знедоленого батька (офорт «Король Лір»), підсилюється малюнком розбурханої стихії, то картина буряної ночі на Дніпрі у баладі «Причинна» сприяє глибшій передачі душевного стану дівчини.

Характерною ознакою поезії Шевченка є наявність паралелізмів між природними явищами і життям людини.

Сонце гріє, вітер віє  
З поля на долину,  
Над водою гне з вербою  
Червону калину;  
На калині одиноке  
Гніздечко гойдає, -  
А де ж дівся соловейко?  
Не питає, не знає (І, 17).  
Реве, стогне хуртовина,  
Котить, верне полем,  
Стоїть Катря серед поля,  
Дала сльозам волю (І, 34).

Також вражає в творах Шевченка і контрастність між зображуваною природою і оточуючою дійсністю. Так, у поемі «Сон» це протиставлення допомагає поетові яскравіше зобразити становище народу в умовах тодішньої самодержавно-кріпосницької сваволі:

Летим. Дивлюся, аж світає,

Край неба палає,  
Соловейко в темнім гаї  
Сонце зустрічає (І, 238).

Іноді за допомогою антитези передається не протиставленням окремих картин, а шляхом контрастності самих образів, які несуть важливе естетичне навантаження.

Поет наділяє природу людськими властивостями, звертаючись до неї, як до живої істоти:

Вітре буйний, вітре буйний!  
Ти з морем говориш.  
Збуди його, заграй ти з ним,  
Спитай синє море.  
Воно знає, де мій милий,  
Бо його носило,  
Воно скаже, синє море,  
Де його поділо (І, 10).

Поряд з персоніфікацією природи у творчості Шевченка зустрічається й зворотне явище, перетворення людини в квіти чи дерева. Так, дівчина, яка не дочекалась свого коханого, перетворюється у тополя («Тополя»), а героїня балади «Лілея», зганьблена панами, – у квітку. Поетичні образи тополі, лілеї стали образами-символами.

Безсумнівно, українська природа зіграла важливу роль у формуванні естетичних смаків Тараса Шевченка. Інакше й не могло бути, адже краса природи, краса навколишнього світу лежить в основі усіх без винятку мистецтв. А в літературі і живописі естетика природи виявлена чи не найповніше.

#### *Література*

1. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50т. – К., 1981. – Т.34. – С.388.
2. Франко. І.Я. Зібрання творів: У 50т. – К., 1981. – Т.29. – С.463.
3. Сумцов Н.Ф. Дубы Т.Г. Шевченка // Вестник Харьк. ист.-филол. о-ва. – Харьков, 1911. – Вып.1. С.20.

*студ. 34 гр. філолог. ф-ту Анна Заремба  
наук. керівник – доц. І.М. Бабій*

## **ЗІСТАВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ СИНОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ**

Фразеологізм – це лексико-граматична єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, яка, маючи цілісне значення, відтворюється в мові за традицією, автоматично [1,336 ], наприклад: поранити душу, піднятися на ноги.

Польські мовознавці розглядають поняття фразеологізму, як закріплене в даній мові поєднання слів, що вживається на тій же основі, що й одиничне слово, і не потребує кожного разу нового утворення, бо відтворюється з пам'яті [4,208], наприклад: ciemno choć oko wykoł, zapłacić głową za coś.

Зіставне дослідження слов'янської фразеології здійснювалося в чотирьох основних напрямках: порівняльно-зіставному, структурно-типологічному, ареальному й порівняльно-історичному. Порівняльно-зіставний аналіз покликаний виявляти спільне й відмінне у фразеологічних системах споріднених мов. Для нашого дослідження ми опрацювали 1552 ФО: 941 ФО української мови і 611 ФО польської мови.

Спільного погляду на саме поняття фразеологічної синонімії немає. При аналізі синонімічних зв'язків ФО дослідники часто виходять із лексичної синонімії: фразеологічні синоніми – це звороти, що позначають один і той же предмет об'єктивної дійсності і відмінні між собою компонентним складом, а також емоційно-семантичними відтінками, закладеними в самій природі ФО.

Об'єднуючи фразеологізми за семантичним критерієм у синонімічні ряди, групуємо їх навколо домінанти, яку встановлюємо із числа нейтральних лексичних одиниць чи навіть описового звороту, щоб якнайповніше передати значення синонімічного фразеологізму.

Наприклад, поняття «побити, вбити когось» як і в українській, так і в польській мовах має велику кількість фразеологічних синонімів-відповідників. Пор. в українській мові: баньки видерти; відбити бебехи; нагріти боки; обламати боки; пом'яти боки; звернути в'язи; намити



в'язи; голова з пліч; кров за кров; пустити кров з носа; руки в крові; змити кров'ю; соватися з кулаками; натирати перцю в ніс; підлатати ніс; пустити юшку з носа; вирівнювати ребра; поламати ребра; дати під ребро; руки по лікті в крові; до живого тіла; видирати душу з тіла; дерти за чуба; братися за чуби; виправити щелепи; у польській мові: *dać komuś po nosie; dostawać w skórę; mieć krew na rękach; porachować komuś kości; przetrzepać komuś skórę; wybić kogoś do nogi; wygarbować kogoś skórę.*

Синонімічний ряд у широкому розумінні становить собою мікросистему в синонімічній системі; в загальній системі даних мов він породжений можливістю й необхідністю по-різному називати одні й ті ж явища об'єктивної дійсності.

Наприклад, «нервувати когось, надокучати» в українській мові розширює своє значення такими відповідними синонімічними рядами фразеологічних одиниць:

стати кісткою поперек горла; перегризати горло; мотати кишки; висисати кров; пити кров; псувати кров; грати на нервах; стояти більмом в очі; сидіти в печінках,

і такими синонімічними рядами у польській мові:

*ciosać komuś kołki na głowie; dać komuś w kość; grać komuś na nerwach; kłuć w oczy; mącić komuś w głowie; napsuć komuś krwi; stawać komuś kością w gardle; zalać komuś sadła za skórę; zgrzytać zębami.*

Залежно від того, який стан передають ФО, розпізнають дві основні семантичні групи фразеологічних синонімів:

ФО, які означають якісний стан (природи, навколишнього середовища, обстановки та емоційний, психічний чи фізичний стан людини):

''втратити надію'':

*вішати носа; oriścić ręce;*

*руки опускаються; ręce opadają;*

''втратити самоконтроль'':

*нерви здають; coś idzie jak krew z nosa;*

*усіма фібрами нервів; nerwy komuś puściły;*

*nerwy kogoś poniosły;*

*tracić zimną krew;*

ФО, які вміщують кількісну характеристику стану, передають невизначено кількісне значення.

Наприклад, ''дуже багато когось, чогось'':

*аж носом баньки дме; ile czego, co dusza zapagnie;*

*повні вуха; nie spałby na wołowej skórze;*

*повна голова; jak włosów na głowie.*

*у три горла;*

*чого душа забажає;*

Основна кількість стійких зворотів фразеологічної системи української та польської мов групується навколо слів, що належать до найуживаніших шарів лексичного фонду. Багаточисленні гнізда ФО найрізноманітніших семантичних полів організовуються навколо іменників, що являють собою назви частин тіла людини.

Так, ми виявили широке вживання у фразеологічних зворотах таких слів, як голова: понад 80 ФО [3,14] – у польській мові понад 100 ФО [2,380]; око: понад 100 ФО в українській мові [3,43] – у польській мові стільки ж [2,404]; ніс: понад 40 ФО [3,41] – у польській мові 30 ФО [2,300]; вухо: в українській мові понад 20 ФО [3,11] – у польській мові стільки ж [2,540]; серце: понад 70 ФО [3,53] в українській мові – понад 10 ФО у польській [2,530]; нога: в українській мові понад 50 ФО [3,42] – у польській мові понад 40 ФО [2,288]; рука: понад 100 ФО в українській мові [3,52] – понад 70 ФО [2,316] у польській. З цього зіставлення випливає, що українських ФО на позначення назв частин тіла дещо більше, ніж польських.

Скласифікувавши ФО за семантикою, ми помітили, що взагалі українських фразеологічних синонімів порівняно більше, ніж польських. Наприклад, на позначення великої кількості чогось – в українській мові 5 фразеологічних синонімів, а в польській – лише 2; на позначення психічного стану людини (''розумна'') в українській фразеології 21 синонімічний відповідник, а у польській тільки 12; словосполучення ''бути худим'' – в українській мові має 8 фразеологічних синонімів, у польській мові 1 відповідник (*skóra i kości*). Проте є й випадки, що, навпаки, відповідних фразеологічних синонімів на певне поняття чи явище у польській мові значно більше, ніж в українській. Наприклад: ''нервувати когось, надокучати комусь'' – в

українській мові лише 12 відповідних ФО, у польській 25 та ін.

Наше дослідження дало можливість ще раз пересвідчитись у спорідненості слов'янських мов, а точніше, української та польської фразеології. Мабуть, це мотивується спільністю джерел (Біблія: укр. манна небесна – пол. manna z nieba; міфологія: укр. Ахіллесова п'ята – пол. pięta Achillesa; світова література: укр. змагання з вітряками – пол. walczyć z wiatrakami та ін.). Але основним джерелом фразеології української мови є усна народна творчість, а польської – міфологія та античність.

Ще одним свідченням близької спорідненості української та польської фразеології – це майже ідентичні класифікації ФО відомого вченого В.В.Виноградова (класифікація за семантичним критерієм) та іноземних мовознавців (за ступенем значеннєвого (семантичного) об'єднання сталих конструкцій):

укр. фразеологічні зрощення (бити байдики) – пол. zrosty frazeologiczne (zbić z pantafelku);

укр. фразеологічні єдності (прикусити язика) – пол. jednostki frazeologiczne (ciosać komuś kołki na głowie);

укр. фразеологічні сполучення (зацепити почуття) – пол. połączenia frazeologiczne (zielony pracownik);

укр. крилаті вислови (з глибокою шаною; до зустрічі) – пол. związki stereotypowe (błądy jak ściana; całuje rączki).

Отже, зіставний аналіз структури різних типів ФО свідчить не лише про їх однорідність щодо будови, але й про специфіку, своєрідність і взаємну тотожність значень фразеологічних синонімів української і польської мов.

#### *Література*

1. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія // За ред. І.К.Білодіда. – Т.2. – К.: Наук.думка, 1973. – 436 с.
2. Фразеологічний словник української мови: У 2-х кн. // За ред. Удовиченка. – К.: Наук.думка, 1984.
3. Bąba S. Podręczny Słownik Frazeologiczny Języka Polskiego // Wydawnictwo naukowe PWN. – Warszawa. – 1996. – 610 с.
4. Jaworski M. Podręczna gramatyka języka polskiego // Wydawnictwo szkolne i pedagogiczne. – W.- 1995. – 450 с.

*студ. 51 гр. філолог. ф-ту Галина Жовтко  
наук. керівник – доц. Е.Я. Палихата*

### **ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЗАЙМЕННИКА**

Займенник у системі частин мови займає особливе місце. Це зумовлено передусім своєрідністю його лексичного значення, високим ступенем його абстрактності, неоднорідністю граматичних ознак, різноманітністю словозміни, граничною узагальненістю.

Відсутність єдиного трактування займенника як частини мови у науковій літературі, узагальненість лексичного значення слів, що належать до цього лексико-граматичного розряду, різноманітність їх граматичних ознак і синтаксичних функцій зумовлюють труднощі під час вивчення цієї частини мови у школі, зокрема при вивченні її правопису.

Перед учителями-словесниками постає методична проблема: як вибрати оптимальні поєднання методів і прийомів, якими принципами потрібно керуватися, яку систему вправ доцільно використовувати, щоб вивчення теми було найрезультативнішим.

Розвиток і вдосконалення шкільної освіти вимагають нових підходів до вивчення рідної мови. Значна увага звертається на орфографічну грамотність учнів.

Мета нашої публікації – запропонувати методику вивчення займенників у шкільному курсі мови.

Для досягнення поставленої мети пропонуємо оптимальні шляхи опрацювання відомостей про займенник та систему вправ для формування орфографічних умінь і навичок.

У четвертому класі учні практично ознайомилися з особовими займенниками, їх відмінюванням без прийменників і з прийменниками, вивчили нарізне написання прийменників при займенниках. У шостому класі значно поглиблюються знання учнів про займенник як окрему самостійну частину мови. Учні вивчають відмінювання та правопис займенників усіх розрядів, з'ясовують сферу вживання їх у мові.

На вивчення займенника навчальною програмою виділено 9 годин, а питань для вивчення багато. Тому потрібно вибрати оптимальні методи та прийоми навчання для засвоєння нових

знань. Опрацювання відомостей про займенник відбувається за допомогою існуючих теоретичних методів навчання. Головну увагу треба звернути на правопис неозначених та заперечних займенників, оскільки це дається учням важко.

Методика вивчення питання про займенник підказується його визначенням, де говориться, що «займенником називається частина мови, яка вказує на предмети, ознаки або кількість, але не називає їх» [2, 115]. Отже, розглядаючи визначення займенника, треба допомогти учням усвідомити його вказівну функцію. Це найкраще реалізувати за допомогою прийому зіставлення речень без займенників та із займенниками, наприклад:

- |   |                                   |
|---|-----------------------------------|
| 1. <u>Андрій</u> – учень.   | 1. <u>Він</u> вчиться у школі.    |
| 2. У Віти <u>новий костюм</u> .                                       | 2. <u>Такий</u> же костюм у Саші. |
| 3. 6-А клас посадив 120 дерев. 3. Стільки ж дерев посадив і 6-Б клас. |                                   |

Перед аналізом запропонованих речень доцільно повторити з учнями відомості про займенник, які вони знають із початкових класів.

Після цього учителям потрібно подати нове, уточнене визначення займенника. Далі учні читають подані речення парами і дають відповіді на запитання вчителя. Тут використовується метод евристичної бесіди: логічно дібрані запитання ведуть до засвоєння нового.

Потім учитель подає нове пояснення про те, що займенники змінюються за відмінками, що деякі займенники подібно до прикметників змінюються ще й за родами (в однині) й узгоджуються з іменниками, а ще інші – відмінюються як числівники.

Для кращого закріплення правил пропонується використати метод роботи з підручником. Учні читають відповідний параграф підручника, повторюють і запам'ятовують визначення займенника.

Вивчення особових займенників варто проводити методом бесіди, оскільки учні знають ці займенники із початкових класів. Проте вчитель повинен звернути увагу учнів на вживання у непрямих відмінках займенників він, вона, воно, вони, приставного н і без нього, а також на правильне наголошування їх у родовому відмінку, зокрема у конструкціях із прийменником, наприклад, у мене, у тебе, а не у мені, у тебе. Потрібно також актуалізувати увагу учнів на особливостях уживання прийменників з особовими займенниками. Вчитель підкреслює, що «перед займенником мною, який починається двома приголосними, прийменниками з, під, над, перед для милозвучності вживається з голосним і» [3, 14].

Вивчення зворотного займенника себе можна провести методом роботи з підручником.

Вивчення відносних та питальних займенників, а також і наступних розрядів, що будуть вивчатися, доцільно розпочинати зі спостережень, які продовжуються методами пояснення та роботою з підручником.

При вивченні теми рекомендуємо використовувати різні таблиці та інші матеріали для унаочнення, зокрема таблиці «Займенник як частина мови», «Розряди займенників за значенням», «Відмінювання займенників».

Щодо правопису займенників, то його засвоєння також забезпечується вмілим використанням методів навчання мови.

Зацікавленість до правопису неозначених та заперечних займенників можна викликати шляхом аналізу мовних явищ, зокрема будови слова, способів словотвору. Цей метод варто поєднати з евристичною бесідою, тим самим з'ясовуючи, від яких займенників утворюються заперечні та неозначені займенники, які префікси та суфікси служать для їх творення, за допомогою яких способів утворюються ці займенники.

Продовжується опрацювання правописних норм із проблеми методом роботи з підручником. Учні розглядають схему «Правопис заперечних та неозначених займенників». На її основі готують усне повідомлення, яке звіряють з теоретичними відомостями підручника. Учнівські усні повідомлення на лінгвістичну тему колективно аналізуються.

Методом евристичної бесіди з'ясовуємо правопис займенників із прийменниками.

Окрім опрацювання теоретичного матеріалу слід використовувати вправи, які допомагають засвоювати й удосконалювати знання, виробляють необхідні уміння і навички. Для цього потрібно застосовувати добре продуману систему вправ.

Для опрацювання займенника, для вироблення в учнів орфографічних умінь і навичок, на наш погляд, найдоцільнішою є система вправ за класифікацією В.О. Онищука.

Завдання, спрямоване на підготовку до засвоєння теми:

Запишіть займенники. Визначте, до яких розрядів вони відносяться. Виділіть у них префікси і суфікси. Вкажіть особливості будови цих займенників.

Ніхто, дехто, нікотрий, абихто, деякий, ніякий, дещо, нічий, який-небудь, ніскільки, казна-що, чий-небудь, хтозна-хто, щось, якийсь, хтось.

Пояснювальний диктант може слугувати вступним завданням:

1. Споконвіку людина має органічну потребу щось пізнавати, знаходити, творити. (М. Міщенко). 2. Немає нічого страшного за нелюдських людей. (І. Жиленко). 3. Щоб жити – ні в кого права не питають. (П. Тичина). 4. Уночі хтозна від чого хлипали двері, шелестіло по хлівах сіно, щось перешіптувалося. (Г. Тютюнник). 5. Спи, козаче, душа щира! Хто-небудь згадає. (Т. Шевченко). 6. Красно говорить, а слухати нічого. (Нар. творчість). 7. Я тобі збирався дещо показати нове... (М. Бажан). 8. До тебе, друг, любов мою незмінну не можу прирівняти я ні з чим. (В. Сосюра). 9. Трапляється, що серце болить: що-небудь згадає або що побачить... (Т. Шевченко). 10. Так і розійшлись, ні на кому не зупинившись. (О. Гончар).

Завдання тренувального характеру, являють собою вправи:

а) за зразком:

Подані слова розподіліть у три колонки: в першу – займенники, які пишуться разом, в другу – ті, що пишуться окремо, у третю – займенники, які пишуться через дефіс. Запишіть їх, розкриваючи дужки.

Зразок:

I	II	III
Щось	де з ким	який-небудь
Що(сь), ні(якому), де(з)ким, де(в)чийх, де(ким), який(небудь), будь(кого), будь(хто), (ні)скільких, будь(у)чому, будь(у)кого, ні(з)чим, ні(про)кого, хтозна(який), ні(якому), хтозна(з)чим, ні(за)який, казна(хто), ні(в)якому, хтозна(з)чийх, ні(чого), кимо(сь), ні(чий).		

б) за конструкцією:

Запишіть речення, розкриваючи дужки.

1. Хай хто(небудь) принесе олівці. 2. За дверима почулися чий(сь) кроки. 3. (Де)кілька хвилин учні мовчали. 4. Розвідник лежав непорушно, (ні)чим не видаючи свою присутність. 5. (Ні)ким не сходжені нас ждуть путі. 6. Тепер він вже ні(на)кого не покладав надії. 7. Про це можна було запитати будь(у)кого. 8. У будь(якій) сфері спілкування необхідно дбати про культуру мовлення.

в) за завданням:

Запишіть речення, вставивши замість крапок займенники, що підходять за змістом.

1. Мені про це сказала ... дівчина. 2. Посиджу трошки, погуляю, на степ, на море подивлюсь, згадаю ..., заспіваю. 3. ... Чиним йому було відомо все, що робиться в кожній хаті. 4. Заграйте ..., як ваша ласка. 5. Я розкажу вам ... цікаве. 6. ... Так землю не любить, як той, хто трудиться на ній. 7. ... я був уже знайомий.

Завершальна вправа може мати таке завдання: записати шість речень із неозначеними та заперечними займенниками так, щоб в одному реченні займенник писався разом або через дефіс, а в іншому – окремо.

Дібрана нами система вправ повинна сприяти «виробленню в учнів міцних правописних навичок та давати можливість переходити до виконання самостійних письмових робіт» [1, 184]. Отож, ми пропонуємо, щоб вивчення займенника здійснювалося в єдності теорії з практикою. Теоретичний матеріал спрямований на засвоєння певної суми знань, а практичні завдання, у свою чергу, формують орфографічні уміння і навички учнів.

### **Література**

1. Дмитровський Є.М. Методика викладання української мови в середній школі: Посібник для вчителів-словесників середньої школи. – К.: Рад. шк., 1965. – 286 с.
2. Тищенко М.К. Викладання частин мови в середній школі. Посібник для вчителів. – К.: Рад. школа, 1956. – 231 с.
3. Шелехова Г. Методика вивчення розділу «Займенник» у шостому класі // Українська мова і література в школі. – 2002. – №2. – С.12-15.
4. Шкільник М.М. Проблемний підхід до вивчення частин мови. Посібник для вчителів. – К.: Рад. школа, 1986. – 136 с.

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ДІВЧИНА» У НАРОДНОПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ

Українській народній пісні властиві м'який ліризм і особлива поетичність. Вона то ллється ніжною мелодією сердечної розмови, то звучить легким танцювальним ритмом. М. Рильський, глибокий знавець українського фольклору, зазначав: «Виключно велике жанрове багатство українського фольклору. Яких тільки видозмін не мають народні пісні – окраса нашої поезії! Тут пісні і ліричні, і епічні, і історичні, і весільні, і баладні, і жартівливі... Годі вже й говорити про музичне багатство народної української поезії, про такі її засоби художнього змалювання, як народнопоетичні паралелізми, глибокі й точні порівняння, яскраві епітети, дзвінки рими й чіткий ритм, добірні слова живої народної мови» [3, 50].

У народній поетичній творчості витворено свій ідеал дівочої краси. Пісня опоетизовує «не царівну, не королівну», а «батькову дочку, як паняночку». Дівчина в народній пісні – це й образ коханої вірної подруги, і образ сироти, наймички, і образ сестри, яка пише до брата дрібні листи, і образ дочки, яка мріє опинитися в батьківській хаті. Проста дівчина є центральним образом багатьох ліричних народних пісень. Тому метою статті є спроба характеристики лексико-семантичного поля «дівчина»; основним завданням – здійснити структурно-семантичний та функціональний аналіз окресленого поля. Зазначимо, що дослідженням лексико-семантичного поля займалися такі мовознавці: Л. Савченко, О. Тищенко, Л. Масенко, Л. Лисиченко, О. Пономарів, Е. Кравченко.

У працях С. Єрмоленко обґрунтовується стилістичний зміст понять «семантично-асоціативне поле», «лексико-семантичний мотив» та ін. Ці поняття науковець застосовує у вивченні текстів Т. Шевченка, Лесі Українки.

Отож, охарактеризуємо лексико-семантичне поле «дівчина» у народнопісенній творчості (див. схему). У яких словесно-образних характеристиках постає перед нами оспівана дівоча врода? Яким уявляється портрет гарної дівчини? Наприклад, руса коса до пояса; очі як терночок, брови як шнурочок; стан стрункий, гнучкий; дівчина любя, мила до розмови; видочок повен як гурочок.

Красна панна – так високим поетичним стилем говорить про вродливу дівчину. Народна пісня оспівує не тільки красу дівчини, а й її працелюбність, тому в пісні постають такі експресивно забарвлені характеристики, як робітничка, газдиночка.

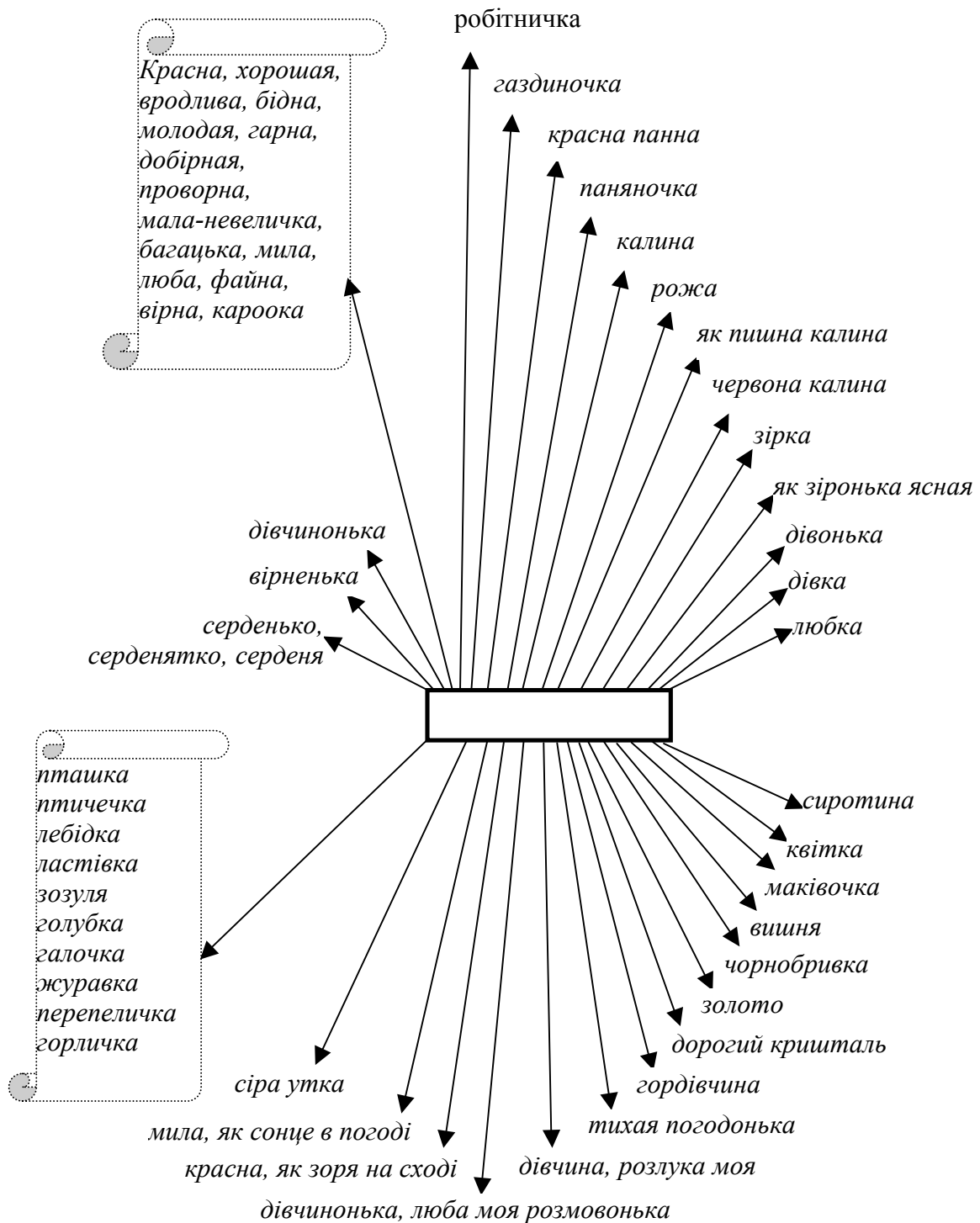
У жартівливій пісні використано дві пари синонімів, зміст яких об'єднує і красу й працьовитість дівчини: Така гарна і проворна, що й не надивлюся, Чепурная і моторна, любая Маруся [2, 321].

Звернімо увагу на епітети, котрі входять у лексико-семантичне поле «дівчини». Трапляються постійні епітети, типові для багатьох пісень: гарна, красна, хорошая, вродлива, молодая, мила, любя, моторна, проворна, чепурная, вірная. Проте є епітети менш поширені: добірная, мала-невеличка, багацька, файна.

Варто зазначити, що найчастотніший у народних піснях епітет до іменника дівчина (дівка) – молода (молоденька). Молода дівчина і молодий хлопець – усталені вислови, семантика яких зумовлює сюжетну й композиційну побудову ліричного пісенного тексту. Вислів молода дівчина в народнопісенному контексті синонімізується з поняттям «неодружена дівчина», з контекстуальними синонімами – мила, любка, любя [1, 101].

У піснях дуже часто трапляються слова, експресивність яких виражається словотвірною, тобто за допомогою суфіксів пестливості, згрублості. Це лексеми типу дівонька, дівчинонька. У словотвірній семантиці цих слів постійно наявний оцінний компонент

Дуже поширені й естетизовані в народнопісенній мові звертання, що ґрунтуються на асоціативних зв'язках з рослинами: дівчина-рожа, дівчина-калина (дівчина, як пишна калина), ягідка, дівчина-квітка (як маківочка), дівчина, як вишня, м'ята. Всі ці вислови містять позитивну семантичну оцінку, внаслідок чого часто закріплюються на рівні символів. Пісенна мова широко використовує слова-звертання з переносним, образним значенням. За такими звертаннями стоять персоніфіковані образи, порівняння, скажімо, дівчини з птахами: пташко, голубко, ластівко, галочко, горличко, перепеличко, лебідко, журавко, зозулько, птичечко..



Взагалі, світ природи – рослин і птахів – набуває в народнопісенній мові додаткових значень, виконуючи роль конкретно-чуттєвих переконливих образів, за якими постає узагальнений життєвий досвід народу і які виконують роль мовних знаків духовної культури.

Рідкісним можна назвати порівняння дівчини з тихою погодонькою:

Ой ти, дівчино, ти, тихая погодонька,  
Дай же ми си чути, як підеш по водоньку [2, 123].

У деяких піснях дівчина називається розлукою, розмовою:

Ах ти, дівчино, розлуко моя [2, 78].  
Не журися, дівчинонько,  
Люба моя розмовонька! [2, 176]/

Коли умовно окреслити коло з центральним словом дівчина, то, крім згаданих уже характеристик, виділимо також – мова, розмова (в дівчини – вірні слова; вона на словах

вірненька; вірна розмовонька, говіронька).

У піснях хлопець звертається до дівчини зі словами серденько, серденьтко, сердення. Якщо в пісні йде мова про горду дівчину, то вживається слово гордівчина. Дуже часто дівчину порівнюють із зіркою (дівчина, як зіронька ясна; дівчина красная, як зоря на сході).

В асоціативне лексико-семантичне поле «дівчина» входять типові для народнопісенної мови назви-поняття сіяти, орати, жати, брати льон:

Ой у полі нивка, родить материнка,

Там дівчина жито жала, сама чорнобривка [2, 194].

Отже, як бачимо, лексико-семантичне поле «дівчина» у народнопісенній творчості досить розгалужене та багате. Гадаємо, що це пов'язано з тим, що дівчина – постійний, неодмінний персонаж українських пісень.

### *Література*

1. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності. Стилїстика та культура мови. – К.: Довіра, 1999. – 431с.
2. Закувала зозуленька: Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки/ Упор., передм. та прим. Н.С.Шумади. – К.: Веселка, 1989. – 606с.
3. Рильський М. Краса і велич народної творчості// Наша кровна справа. – К., 1959.

### **Схема. Лексико-семантичне поле «дівчина»**

*магістр. філолог. ф-ту Надія Перцак  
наук. керівник – проф. М.П. Ткачук*

## **ЦИКЛ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ «ЛИСТКИ» МАРКА ЧЕРЕМШИНИ ЯК ВИЯВ МОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ ПИСЬМЕННИКА**

Маркові Черемшині судилося жити і творити в епоху, коли український модернізм тільки-но апробувався на літературній ниві. На сьогодні це явище (прищеплення модернізму в українській літературі) широко досліджується: з'явилися ґрунтовні монографії, як-от «Дискурс модернізму в українській літературі» Соломії Павличко, «Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» Тамари Гундорової, публікуються численні статті у журналах «Слово і час», «Дивослово», «Сучасність» й ін., висвітлюється творча спадщина письменників періоду кінця XIX – початку XX століття під кутом функціонування модерністського дискурсу.

Творча спадщина Марка Черемшини останнім часом все більше і більше привертає увагу літературознавців, котрі по-новому підходять до оцінки творів І. Семанюка. Давно минув той час, коли його доробок трактувався «з позицій ленінського вчення про дві культури в кожній національній культурі за умов класового суспільства» (Засенко О.). Сучасні дослідження спрямовані на вивчення новелістики Марка Черемшини з погляду наявності у ній елементів модерністського моделювання світу. У 1999 році у журналі «Слово і час» опублікована стаття Мاستин Н. «Неоромантична модель гуцульського дивосвіту (про новелістику Марка Черемшини)», у якій дослідниця зазначає: «Самобутній гуцульський фольклор зі збереженими у ньому елементами реліктових вірувань, шифрограмами символів, орнаментальним декоруванням, трансубстанцією усіх виявів і форм життя, лексичним багатством послуговував моделлю художнього світосприйняття для Марка Черемшини, моделлю, в якій органічно поєдналися складові реалізму, імпресіонізму з неоромантизмом» [1, 20]. Нове трактування збірки «Карби» здійснив Ткачук М. у статті «Збірка «Карби» Марка Черемшини як вияв модерністського дискурсу української прози початку XX століття», котра побачила світ у літературознавчих студіях «Studia metodologica». Автор справедливо зауважує, що: «модерністський дискурс цих новел виявляється у проникненні у сферу несвідомого, масової свідомості і в метафізичні параметри буття гуцулів» [4, 107].

Новелістика Марка Черемшини, таким чином, знайшла справедливую оцінку в сучасному літературознавстві. Проте з невідомих причин дослідники часто оминають своєю увагою поезію у прозі митця. Це несправедливо, адже саме у них виявився чи не найяскравіше, вплив модерних течій на молодого Черемшину, котрих він зазнав, перебуваючи у Відні. Так, в «Автобіографії», зазначено, що письменник цікавився творчими пошуками митців групи «Молодий Відень», брав участь у літературних вечорах у багатій на літературні журнали

кофейні «Центральній». Безумовно, що свіжі враження від спілкування з чеськими модерністами, а також переклад творів тогочасних модерністів стали ґрунтом для створення поезій у прозі, що об'єднані у цикл «Листки».

Слід зауважити, що жанр «поезії у прозі» у літературі кінця XIX – початку XX століття практикувався дуже широко. «Данину цій формі, – пише С. Павличко, – віддавали буквально всі: від Лесі Українки та Ольги Кобилянської – до Стефаника й Черемшини» [2, 117], там же дослідниця виділяє такі ознаки цього жанру, як «певний ритмічний склад», «поетичні, образи, теми, дискурси», «орнаментальність», «кучерявість стилю», «певний словесний фетишизм», «сентиментальність», «чуттєвість». Проте не варто погоджуватись з категоричним твердженням С. Павличко, що «пошук поетичності в прозі як варіант можливого модернізму був виявом браку літературної фантазії й своєрідним естетичним тупиком», адже доробок поезії у прозі О. Кобилянської, Г. Хоткевича, М. Яцкова, С. Кричевського, Б. Лепкого, Д. Лук'яновича, В. Стефаника, М. Черемшини та інших став необхідною умовою для подальшого поступу модернізму на українському ґрунті.

Більшість дослідників схилиються до думки, що на написанні Марком Черемшиною поезії у прозі позначився вплив Петера Альтенберга та інших європейських модерністів. Цикл поезій у прозі «Листки» створений у 1897-1898 роках, а оприлюднений протягом 1898 року (березень-грудень) у газеті «Буковина». До циклу увійшли: поезії у прозі «Ледові цвіти», «Заморожені фіалки», «Весна», «Плач цвітів», «Море», «Симфонія», «Осінь», нарис «Вона». Алегоричний та символічний характер мініатюр реалізується через художню паралель, тобто змалювання природи в першій частині поезії змінюється проекцією на людське життя, роздумами ліричного наратора у другій. Марко Черемшина поєднав у цих творах тонкий ліризм народної пісні з новою манерою зображення: «Марко Черемшина, – слушно зауважує Ткачук М., – майстерно використовує мазок, деталь, натяк, окреме добре дібране враження, щоб, звернувшись до активного сприйняття читача, змусити його доповнити й доробити образ, з маленької деталі відтворити ціле, домислити всю картину» [4, 107]. Треба зауважити, що всі перелічені засоби зображення – типово імпресіоністичні.

У «Ледових цвітах» митець передає зорові враження від споглядання замерзлого зимою скла, спираючись на спостереження і чуттєві враження: «Нараз покажеться блідий сонячний промінь і скошує ці квіти. Вони тануть. Тануть та й котяться водотоком додолу. На їхньому місці остаються лишень мрачні смуги ...». ліричний розповідач проектує це явище на людину: «І людська уява квітчається не раз, квіточками мрій та й заслонює перед умом справжній, холодний світ. Та от засвітить світло дійсності, і маєва краса меркне, щезає, тільки сльози з очей кануть та кануть ...», зіставляючи дві втрати: втрату краси та втрату мрій. Звернення до внутрішнього світу людини, таке характерне для модернізму, простежується і в поезії «Заморожені фіалки».

Виразний ліризм поезії «Заморожені фіалки» виявляється не лише у темі кохання і зради, котра підкреслюється метафорою «так погибають вранці життя свого дівчатонька від морозу парубоцької зради». Вболівання за долю покинутих і зраджених чуємо і в риторичних питаннях: «Чого вони так вранці яр весни процвіли? Чого тим молоденьким красотам тепер нидіти, погибати?», і у зменшувально-пестливих словах «городчик», «молоденькі», «дрібнесенькі», «листочки», «крапельки», «тепленьке», «дівчатонька». Знову ж таки спостерігаємо майстерне використання художнього зіставлення: фіалки прибиті морозом, «зледоватілі»; і «зледоватілі» від парубоцької зради дівочі серця, котрі «не розтопить уже ніякий огонь ...».

Наскрізь естетизованою є поезія у прозі «Гердан». Як стверджує В. Пахаренко: «Реаліста передовсім обходить «що сказати», для модерніста велике, часто головне значення має «як сказати». Краса для модерніста – уже не тільки форма, а й зміст, мета його творчості, у творенні краси ... він вбачає свою місію досотворення, удосконалення світу» [3, 50]. Саме цю красу у свій час не зрозуміли сучасники Марка Черемшини, котрий із замилюванням описує мережку бісером: «Вона нанизувала гердан! Дрібнесенькі, як мак, кришталіці насилувала на шовкові ниточки ... Звільна спокійно, рівно насилувала різнобарвні самоцвіти ...».

Враження від мерехтіння прикраси автор передає дуже мальовничо: «Скільки ж то алмазних кришталіців у ньому іскриться! Той зорею зоріє – цвітом надії процвіта, той огнем жаріє – прискорює жаром чуття-життя, той чорним блесить мляво на основі рожевого тла – могильним жалем-розлукою він зір ятрить, а той гарячим полум'ям аж кипить – він далі-валі добува, – а той .. той останній там на краю проміння ідеї розлива ...».



Частина поезії у прозі має чітко виражений соціальний підтекст. У паралелі з природою Марко Черемшина зіставляє явища тодішнього суспільного життя: пробудження природи – пробудження Русі-України («Обнова»); голод ластів'ят – голод дітей («Симфонія»); спустошений осінній світ – спустошена еміграцією українців до Америки Україна («Осінь»); сплюндрована верба – сплюндрована Україна («Верба»). Настроєво ці поезії тужливі, хоча зустрічаються і мажорні нотки.

Цикл «Листки» Марка Черемшини засвідчив у художній палітрі митця великий арсенал зображальних засобів як новаторських, модерністичних (мазок, деталь, натяк, окреме враження), так і традиційних для його творчості фольклорних (образи-символи, слова-тавтології, постійні епітети, ритмомелодика). Мова «Листків» багата на метафори: «мороз парубоцької зради» («Заморожені фіалки»); персоніфікації «Привітні і ласкаві вони були – хвилі на морі» («Море»), «Зелена левада тяженько стогне» («Весна»), «А їй про те байдуже» («Верба»), «Сумно самотньому сонцю ...» («Сумно самотньому»). Таким чином, поезії у прозі Марка Черемшини створені в рідній модерністській дискурсивній практиці, що перебувала на той час під сильним впливом західноєвропейських новітніх віянь у мистецтві.

#### *Література*

1. Матин Н. Неоромантична модель гуцульського дивосвіту (про новелістику Марка Черемшини) // Слово і час. – 1999. – №6. – С. 20-24.
2. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – Київ: Либідь. – 1997.
3. Пахаренков. Модернізм // УМЛШ. – 2001. – № 5. – С. 50-55.
4. Ткачук М. Збірка «Карби» Марка Черемшини як вияв модерністського дискурсу української прози початку ХХ століття // Studia metodologica. – вип. 6. – Тернопіль: Підручники & посібники. – 1999. – С. 106-110.
5. Черемшина М. Тв: У 2-х т. – Т. 2. – К., 1974.

*студ. 44 гр. філолог. ф-ту Катерина Небесна  
наук. керівник – доц. Галина Іванівна Дідук*

## **ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У 5-9 КЛАСАХ**

Наше дослідження стосується методики викладання української мови, яка на сучасному етапі є динамічною системою і яка безпосередньо пов'язана з кожним поступом у соціально-економічному розвитку України. Теперішнє суспільство не може існувати без новітніх технологій, тому глобальна комп'ютеризація усіх сфер людської діяльності не могла не зачепити і освітній рівень життя. Для того, щоб випускник сьогоденної школи знайшов своє місце в інформативному суспільстві, він повинен опанувати новітні інформаційні технології (НІТ), оволодіти навичками користуватися комп'ютером як інструментом повсякденної діяльності чи то для складання звіту, чи то для моделювання експерименту. Тому як і в першому, так і в другому випадку використання комп'ютера повинно бути грамотним і на мовному рівні. А без ґрунтовних знань основних розділів науки про мову, жодна людина не зможе грамотно використовувати НІТ. У цьому і полягає актуальність нашого дослідження.

Не зважаючи на широке використання комп'ютерних технологій у загальноосвітніх навчальних закладах, їхнє використання зводиться тільки до вивчення інформатики, як окремого предмету, що запланований у старших класах. Треба віддати належне методистам української мови, які виконують свою роботу на дуже високому професійному рівні. Але, на жаль, сьогодні немає конкретно розроблених комп'ютерних програм, які би зробили цікавішими і змістовнішими уроки рідної мови, які би урізноманітнили процес навчання. Тому темою наукової проблеми

є :»Використання комп'ютерних технологій на уроках української мови у 5-9 класах». Мета нашої роботи: дослідити роль комп'ютерних технологій у навчальному процесі при вивченні української мови; розкрити своє бачення означеної проблеми. Відповідно до поставленої мети, ми розв'язали такі завдання: опрацювати науково-методичну літературу з означеної проблеми; визначити інструментарій інформаційно-технологічного вивчення української мови; описати концептуальні положення НІТ у навчальному процесі; обґрунтувати застосування НІТ на уроках мови у 5-9 класах; встановити загальні принципи використання комп'ютера на уроках різних типів; розробити фрагмент комп'ютерної програми з метою опрацювання окремих тем з морфології у шостому класі.

Насамперед ми з'ясували ставлення як зарубіжних, так і українських методистів і вчителів до проблеми комп'ютеризації шкіл. Подали короткий огляд історії виникнення інформаційно-комп'ютерних технологій в Україні. Проаналізували затверджену Кабінетом Міністрів України «Програму інформатизації загальноосвітніх навчальних закладів комп'ютеризації сільських шкіл на 2001-2003 р.», а також «Концепцію інформатизації загальноосвітніх закладів», яка стала теоретичною основою Програми. Взяли до уваги, як позитивні, так і негативні наслідки використання інформаційних технологій. Украсли словник основних термінів, якими повинні володіти учні при вивченні лінгвістичного матеріалу. Ознайомилися із комп'ютерною версією курсу «Українська мова. Синтаксис. Пунктуація», із навчально-тренувальними програмами Львівського університету. Взяли до уваги санітарно-технічні вимоги користування комп'ютером. На теоретичному рівні розробили кілька уроків різних типів з української мови у 5-9 класах. Наведемо приклад.

На уроці вивчення нового матеріалу комп'ютер можна використовувати на кожному етапі. Перша сторінка екрану висвічує тему уроку: «Розділи науки про мову». Щоб у дітей не розсіювалася увага, управління усіх комп'ютерів проводиться за допомогою сервера, за яким працює учитель і вибирає ті поняття і правила, які вважає за доцільне. Діти знайомляться з темою, метою і завданням уроку, а учитель мотивує навчальну діяльність.

Загальні відомості про частини мови можна повідомити шляхом розповіді. Для цього доцільно скористатися комп'ютерною схемою, що розкриває систему частин мови, з'ясовує поділ слів на частини мови за значеннями, граматичними ознаками, функцією в реченні. Учитель переходить до пояснення нового матеріалу за допомогою схеми, зображеної у другому вікні головної програми. При такому варіанті ознайомлення учнів із схемою частин мови вчитель може нагадати учням і про лексичне значення слів, одразу навівши приклади:

школа, магазин, урок – назва предметів;  
їхати, біліти, радіти – дія;  
радісно, сумно, зелено – ознака дії;  
одинадцять, сорок, сто – число.

Це самостійні слова, самостійні частини мови, які на екрані окреслені окремою колонкою. До них належать іменники, прикметники, числівники, займенники, дієслова, прислівники. Вони вживаються в мові з самостійним значенням, відповідають на певні запитання і виступають членами речення.

Інші слова (але, що, бо, не) самостійного значення не мають і вживаються лише для позначення граматичних відношень – це службові слова. Одні з них використовуються для сполучення слів у словосполученнях та реченнях (прийменники), другі застосовуються для з'єднання однорідних членів речення і частин складного речення (сполучники), треті вносять додаткові смислові відтінки речення, або служать для творення деяких граматичних форм слів (частки). Службові частини мови (прийменники, сполучники, частки) на відміну від самостійних частин мови не називають предметів, ознак, кількості, дій, не відповідають на питання, а тому не виступають членами речення. Далі вчитель говорить про змінні і незмінні частини мови. На закінчення розповіді вчитель виділяє вигук і підкреслює, що вигук – особлива частина мови, яку не відносять ні до самостійних, ні до службових частин мови. При закріпленні вивченого матеріалу вчитель роздруковує кожному учневі кольорову сторінку, де подано поділ частин мови на самостійні, службові і вигук. Це сприятиме запам'ятовуванню граматичного матеріалу і формуванню у шестикласників умінь послуговуватися комп'ютером, а також ця форма навчальної діяльності допоможе створити у навчальних зошитах з рідної мови таблиці-пам'ятки з опрацьованими правилами.

При цьому ми користувалися типологією уроків, поданою у посібнику з методики викладання української мови за редакцією І.С. Олійника, який виділяє сім типів уроків. Показали можливість використання розробленої нами комп'ютерної програми на уроках морфології при вивченні нового матеріалу.

Підсумовуючи результати нашого дослідження, робимо висновки, що якщо врахувати вікові особливості учнів і працювати з комп'ютером відповідно до гігієнічних норм і вимог, то його використання на уроках мови сприятиме підвищенню якості знань, умінь учнів, поглиблюватиме їхні навички під час самостійної роботи з комп'ютером, дасть змогу реалізувати особисту мету в оптимальному режимі, радикально покращить контроль і самоконтроль на основі зворотнього зв'язку, дасть можливість учням і вчителю працювати у діалоговому режимі, зробить навчання цікавим і творчим.

### *Література*

1. Бондаровська В.М. Діти та нові інформаційні технології: позитивні та негативні наслідки нової культури людського життя.// Інформатика та комп'ютерно-орієнтовані технології навчання: Збірник наукових праць всеукраїнської науково-практичної конференції (м.Хмельницьк, 16-18 травня 2001 року). – 2001. – 166с.
2. Віктор Кривцов. Комп'ютеризація шкіл України в питаннях і відповідях.// Директор школи. – №3. – 2002. – 86с.
3. Жалдак М.И. Система подготовки учителя к использованию информационных технологий в учебном процессе. – М. – 1989. – 256с.
4. Передовий досвід: Навчально-виховний комплекс №2 м. Хмельницького.// Комп'ютер у школі та сім'ї. – №3 – 200. – 120с.
5. Полька Н.С. Про державні санітарні правила та норми влаштування і обладнання кабінетів комп'ютерної техніки в навчальних закладах та режими праці на персональних комп'ютерах.// Комп'ютер у школі та сім'ї. – № 3. – 1999. – 120с.
6. Роберт И.В. Современные информационные технологии в образовании: Дидактические проблемы, перспективы использования. – М. – 1994. – 380с.

# ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

*студ. 32 гр. ф-ту іноземн. мов Анна Бабка  
наук. кер. – доц. Т.П. Лісійчук*

## ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ

Сьогодні у масовій середній школі навчання монологічного мовлення не завжди приділяється достатньо уваги. Така позиція є помилковою тому, що саме цей аспект іншомовного мовлення дисциплінує мислення, навчає думати логічно і відповідно будувати своє мовлення, щоб довести свої думки до слухача. Навіть спеціалісти, як показують дослідження з методики навчання іноземної мови, не завжди можуть передати основний зміст статті чи газети, і фактично зводять своє мовлення до відтворення тексту [2,22].

Аналіз практичного досвіду свідчить про те, що в процесі формування іншомовної комунікативної компетенції часто не враховується такий важливий фактор, як розуміння учнем, яких результатів він повинен досягнути згідно вимог програми середньої школи. При цьому важливо, щоб учень розумів реальну можливість користуватись мовою, як засобом спілкування, тобто вміти передавати зміст прочитаного, побаченого чи прослуханого таким чином, щоб зацікавити слухача, переконати його у необхідності інформації, яку він отримає при читанні книги, перегляді фільму і т. д. Якщо прочитане(прослухане) викличе відповідну позитивну реакцію, то далі може мати місце обговорення, у процесі якого учасники зможуть виступати з достатньо розгорнутими, аргументованими відповідями.

Отже, навчання монологічного мовлення у загальноосвітній середній школі полягає у тому, щоб цей процес мав реальні цілі для учнів, давав їм можливість використовувати отримані навички та вміння у практичній діяльності.

Володіння усім мовленням полягає у тому, що учень повинен вміти правильно висловлювати на даній мові свої думки в умовах достатньо складних мисленнєвих задач. Щодо монологічного мовлення, то для нього характерними є такі якості, як ясність(точність думки), логічна стійкість і достатня інформативність, доказовість, а також вираження зовнішньої оцінки і свого відношення до прочитаного/прослуханого.

Середня школа не завжди забезпечує базовий рівень володіння іншомовною комунікативною компетенцією, головна мета якого полягає у формуванні вмінь читання і розуміння прочитаного, розвитку усного мовлення на основі тексту у формі опису і розповіді. При цьому обов'язково слід врахувати такі особливості монологічного мовлення, як зв'язність і логічна послідовність.

Метою навчання говоріння є розвиток в учнів навичок та вмінь здійснювати усне мовленнєве спілкування у різноманітних, соціально детермінованих ситуаціях[8,144]. Це означає, що після закінчення загальноосвітньої середньої школи учень повинен вміти:

- спілкуватись в умовах безпосереднього спілкування, розуміти і реагувати(вербально і невербально) на усні висловлювання партнера(в тому числі і носія мови) по спілкуванню в рамках сфери, тематики і ситуації, зазначених програмою для кожного типу навчального закладу;
- зв'язно висловлюватись про себе і навколишній світ, про прочитане, виражаючи власну думку[7,22].

Розглянемо детальніше навчання монологічного мовлення на початковому етапі у середній школі. Його завданням є:

- навчити учнів розповідати про пори року, свята, види спорту, навчальні предмети, погоду в різні пори року, минулі події, наміри на майбутнє;
- давати їм кількісну, якісну і часову характеристику в навчальних, ігрових і реальних ситуаціях спілкування.

Комунікативні наміри:

- повідомити про...;
- запросити інформацію про...

Мовленнєві вміння:

- повідомити про себе, свого друга, про членів своєї сім'ї;
- назвати дії, які виконує людина, тварина;

- повідомити про місце знаходження людини, тварини, предмета;
- вказати час дії(день, місяць, пору року);
- описати тварину, предмет(назвати його, його колір, розмір; сказати, що тварина вміє робити);
- запросити інформацію про те, що це чи хто це; скільки йому років, який він(вона)[1,23].

Для прикладу проаналізуємо підручник з англійської мови для п'ятого класу[9,162]. Як ми знаємо, основою навчання іноземної мови на даному етапі є заучування напам'ять. Діти засвоюють відповідну лексику, читають фрази, діалоги і вивчають їх напам'ять.

#### Вправа1

Вивчіть дані слова напам'ять. Порівняйте читання букви «e» у першій та другій колонці.

pen tree desk three  
red green bed me  
dress street leg he

#### Вправа2

Прочитайте фрази, дотримуючись правильної інтонації.

This is a leg.

This is a dress.

This is a bed.

This isn't a pencil. It is a pen.

This isn't a desk. It is a table.

This isn't a table. It is a desk.

#### Вправа3

Уявіть показаних на малюнках людей і скажіть, хто вони за професією.

Як ми бачимо, новий матеріал подається дітям п'ятого класу середньої школи поступово. Одночасно діти засвоюють правильну вимову і граматичну будову речення. За аналогією до вправи2 учні зможуть назвати багато інших предметів. Важливу роль на початковому етапі відіграють ілюстрації,

дитина легше уявляє про кого(що) йдеться і може описати картину, використовуючи вивчені раніше фрази та слова, які у цьому випадку запам'ятовуються легше[1,26].

Проаналізуємо вправи підручника з англійської мови для п'ятого класу середнього навчального закладу, які будуються на заучуванні напам'ять і на вмінні висловлюватись на основі прочитанного[6,136].

#### Вправа4

Перепиши речення, змінюючи їх так, щоб вони починалися з підмета.

Зразок: There is a cake on the plate. – The cake is on the plate.

There are children at the lake.-The children are at the lake.

There is a cat under the sofa.

There is a boy in the room.

There is a spoon at the plate.

There is a clock on the shelf.

There are cherries on the tree.

There are pictures on the wall.

#### Вправа5

а) Переклади наступні речення.

б) Відтвори речення за 20 секунд.

На парті лінійка. На стіні картина.

У портфелі книга. Біля парти указка.

На лавці дівчинка. У кутку кімнати крісло.

Під столом м'яч. На столі виделка.

#### Вправа6

Опиши малюнки, опираючись на текст.

Почни речення: а) з підмета; б) із звороту there is(are).

а) This is a yard. б) This is a yard.

The tree is in the yard. There is a tree in the yard.

The bench is under the tree. There is a bench under the tree.

The girls are on the bench. There are girls on the bench.

The dog is under the bench. There is a dog under the bench.

Вправа7

Склади діалог, використовуючи даний діалог за зразок.

- Is there a blackboard in your classroom? -Чи є дошка в твоєму класі?

- Yes, there is. And is there a dog in your room? -Так, є. А чи є собака в твоєй кімнаті?

- No, there is not. Are there pictures in your room?-Ні, немає. А чи є картини в твоєй кімнаті?

- Yes, there are. -Так, є.

Як показує аналіз даного підручника, навчання говоріння включає розвиток навичок та вмінь діалогічного і монологічного мовлення. Організуючи усно-мовленнєве спілкування на уроці, слід мати на увазі, що воно може імітувати реальне спілкування(наприклад, зіставлення і інсценізація діалогів за аналогією, за ключовими словами і т.д.), може бути стимулюючим в ситуаціях природньої комунікації(наприклад, рольова чи ділова гра) і аутентичним(висловлювання «від першої особи»).

Формування іншомовної комунікативної компетенції в монологічному мовленні передбачає максимальне наближення до аутентичного спілкування. Вправи, які спрямовані на імітацію реального спілкування, мають, як правило, репродуктивний характер. Стимулює та аутентичне спілкування передбачають використання вправ, як репродуктивно-продуктивного, так і продуктивного характеру[8,67].

Розвиток навичок та вмінь монологічного мовлення на початковому етапі на репродуктивному і репродуктивно-продуктивному рівнях здійснюється в процесі побудови учнем монологічних висловлювань з опорою на вже вивчений зразок. В якості опори виступають: ключові слова, план, логічна схема, речення, і т.д. При цьому на початковому етапі рекомендується надавати перевагу виконанню репродуктивних вправ, спочатку в письмовій, потім в усій формах для того, щоб учні краще засвоїли необхідний матеріал. Ці вправи мають носити творчий, неформальний характер. Наприклад, учень отримує завдання побудувати діалоги в на основі заданої ситуації, у відповідності з комунікативним завданням. Для цього вчитель роздає кожній групі(парі) учнів різноманітні картки, які містять репліки, що відповідають/не відповідають даній ситуації(завданню спілкування). Відповідні зразки учні вивчають заздалегідь. Використовуючи вправи вони повинні не лише встановити послідовність і логіку розвитку висловлювання, але й вибрати правильні варіанти реплік.

Щодо репродуктивних вправ, то вони не є жорстко керованими зі сторони учителя(учня). Їх мета – навчити школярів зв'язно висловлюватися без опори на зразок, вербальних опор. У даному випадку ідеться про перенесення обговорюваних проблем на власний досвід учня, його знання. При виконанні вправ репродуктивного характеру слід звернути увагу не лише на мовну форму висловлювання, а й на його зміст. Хоч репродуктивні вправи і мають за мету навчити учнів правильно в мовному і структурному відношенні будувати монологічні висловлювання, увага школярів у процесі їх виконання повинна бути спрямована і на змістову сторону продукovanого тексту, матеріалу [8,148].

Порівняємо дві вправи з розвитку навичок та вмінь монологічного мовлення на початковому етапі навчання: перша вправа носить репродуктивний характер, друга – продуктивний, але в обох випадках у центрі уваги знаходиться змістовий аспект висловлювання.

Вправа8

Write down what you eagerly(not eagerly) do. Tell it to your friend what you eagerly do.

a) I...eagerly. b) I...not eagerly.

I...eagerly. I...not eagerly.

I...eagerly. I...not eagerly.

Вправа9

Work in 2(4) groups

Each group has a project. You want together for example: to make a treap/to buy a dress/to clean the room.

Для виконання другого завдання учні п'ятого класу в групах вибирають той чи інший проект, ставлять запитання своїм партнерам, а потім, отримавши необхідну інформацію, обговорюють її в групах, обґрунтовуючи свій вибір.

Як бачимо, якщо в першому випадку має місце жорстке управління зі сторони вчителя і використання мовних засобів з опорою на задані зразки/схеми висловлювання(котрі, доречі,

можуть бути різної складності), то в другому випадку школярі самі здійснюють вибір тактики свого мовленевого завдання при строго заданій ситуації, послідовно виконануючи вправи. Але, не дивлячись на ці розбіжності, в обох випадках отримують нову інформацію через спілкування[2,32].

Отже, монологічне мовлення має місце при наявності мотивів, цілей, комунікативної ситуації. При цьому висловлювання повинне бути не просто на рівні репродукції(наприклад, переказ тексту), а на продуктивному рівні(висловлювання свого відношення до прочитаного/почутого, оцінка прочитаної інформації з точки зору її новизни чи значення для учня).

Навчання монологічного мовлення розвиває вміння використовувати активну та пасивну лексику школяра, сприяє закріпленню матеріалу(лексичного та граматичного), привчає учня висловлюватись іноземною мовою і порівнювати її з рідною мовою.

Після закінчення базового рівня учні повинні вміти здійснювати усно-мовленнєве спілкування; при цьому в мовленні учні можуть допускати помилки, які не порушують комунікацію. На цьому етапі відбувається перехід від простого заучування напам'ять до розуміння учнем прочитаного і його вільного висловлювання.

### *Література*

1. Калинина С.В. К концепции обучения монологическому высказыванию.//Иностр.яз. в школе.- 1991-№1.-С. 22-26.
2. Колкер Я.М., Устинова Е.Е. Речевые способности: как их формировать?//Иностр.яз. в школе.- 2002.-№4.-С. 30-35.
3. Настольная книга преподавателя иностранного языка/Маслыко Е.А., Бавинская П.К.,Будько А.Ф. и др.-Минск:Высшэйшая школа, 2001.-С. 41-46.
4. Нодельман М.І.,Шерстюк О.М. Розвиток усного монологічного мовлення учнями на початкових та середніх ступенях навчання французької мови//Іноземні мови.-2002-№1.-С. 9-14.
5. Пассов Е.И. Теоретические основы обучения иноязычному говорению.-Воронеж: Изд. Ворон. ун-та, 1983.-С. 64-105.
6. Плахотник В.М., Мартинова Р.Ю. Англійська мова: Підручник для 5 класу загальноосвітнього навчального закладу.-К.:Освіта, 2002.-С.132-140.
7. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Англійська 2-12 класи.-К.:Шкільний світ, 2001.-С.22-23.
8. Скалкин В.Л. Основы обучения устной иноязычной речи.-М.: Русский язык, 1981.-С. 6-148.
9. Складенко Н. К. English through Communication: підручник для 5 класу середньої школи.-К.: Освіта, 1998.-С.160-173.

*студ. 53 гр. ф-ту іноземн. мов Мирослава Барська  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## **NATIVE PHRASEOLOGICAL UNITS AS A SOURCE OF COUNTRY STUDY**

The phraseological stock of the language causes difficulties for studying any foreign language. The use of the phraseological unit requires a deep knowledge of language peculiarities and the form of a stable word-group. This difficulty is also explained by the factor that a learner does not know the etymological peculiarities of the idiom. Altogether phraseological units reflect the originality of the lexical richness and spiritual inheritance of the nation.

In modern English there are various etymological sources of phraseological units. By their origin English phraseological units are divided into two large groups: 1) native phraseological units, and 2) borrowed phraseological units. These two groups fall into subgroups. Native phraseological units can be of non-terminological origin, i.e. they can be connected with English customs and traditions, legends, historical facts, and of terminological origin, i.e. they can be taken from the professional speech.

There are more native phraseological units in the language than borrowed one's. These define the national peculiarities and the relationships among the population that uses different expressions in their everyday speech. For example, (to) grin like a Cheshire cat – «to smile showing one's teeth». Cheshire cheese was made in the form of a cat that was smiling; (to) eat a humble pie- «to be satisfied with things of minor importance». In old times, when different banquets were held in baron's palaces, rich people ate the meat of a goat and hunters, servants got umbels (тельбухи). A big pie was baked from them; babes in the wood – «naïve, trustful people». The source of a famous expression comes

back to the history of the village Wayland. Squire of Wayland died having left a small son and a daughter whom he entrusted with his brother. According to the law if a child died earlier an uncle received the whole inheritance. That's why the uncle hired two robbers to kill the children. But one of the robbers didn't kill the children leaving them in the wood where they died. After a cause of different troubles the uncle died in prison. The history with children became very popular among people.

Native phraseological units can be a perfect source of country study. L. E. Royzenzon was right when he started that peculiarities of everyday life of this or that people find their reflection in phraseology, which condenses the complex of culture and psychology of people, a unique way of their figurative thinking [9,4]. The following groups of phraseological units represent valuable information about a specific culture of Englishmen.

Culturally-historical component is available in semantics of phraseological units, which denote measure of length, weight, cubic capacity. For example, 'mile', 'inch', 'yard', 'pound' (talk a mile a minute; within an inch of). In order to receive this information we should know the real quantities of these measures.

Phraseological units which are connected with popular games and entertainments can be also served as a source of country study. For example, cricket – a favorite game of Englishmen and baseball – a national game of Americans, create a phraseological unit not to be cricket, reach/make first base.

Phraseological units which consist of letteral marks are also interesting. They do not only point to the alphabet, but reflect its structure and peculiarities of some letters. For example, from A to Z – from beginning to end; the ABC of smth – the basic facts; as easy as ABC – very simple; mind one's P's and Q's – to be attentive and cautious.

Culturally-historical information is available in phraseological units which consist of components denoting generic terms: mother, father, brother, daughter. For example, like mother like daughter, teach one grandmother to suck eggs.

Valuable for country study are phraseological units which represent advertisements. For example, Ben Franklin – pencils; Martha Washington – cosmetics.

Many scholars define phraseological units which are connected with literature and art as an important source of information. For instance, Alice in Wonderland – not familiar, very strange, unreal; Darby and Joan – often humor, a typical old married couple.

An important role for country study play so called political phraseological units. This group of phraseological units contains valuable information about modern reality. For example, a kitchen cabinet – non-official counselors of the President; a dark horse – (amer.) not well-known candidate during elections [9,6].

A large source of information represent phraseological units connected with superstitions, traditions of a definite culture. A whipping boy – someone who suffers punishment for smth instead of the person who is responsible for it; a feather in someone's cap – honor, success, etc. of which one can be proud.

Phraseological units connected with legends: a peeping Tom – too curious person; halcyon days – peaceful time.

Phraseological units of marine origin: high and dry – in trouble; when one's ship comes home – when someone is lucky.

Phraseological units of military origin: mark time – to do nothing; spike sb's guns – to break one's plans.

Phraseological units taken from sporting terms: draw the long bow – to exaggerate; neck and neck – in equal condition.

All the groups mentioned above reflect in their semantics a whole range of nationally-specific phenomena, thus being a necessary condition of adequate communication.

The Bible constitutes the largest source of phraseological units. For centuries the Bible has been the most read and cited book in England. Various words and idiomatic expressions penetrated into English language from the Bible [17,57]. For example: at the eleventh hour – at the last moment; the breath of the nostrils – vital necessity; filthy lucre – money; the olive branch – the symbol of peace and calmness; the root of the evil – the cause of evil, passion for money; a millstone about one's neck – an important responsibility; thirty pieces of silver – the price of betrayal.

Some phraseological units are taken from prayers: for better, for worse – whatever may happen; lay violent hands on oneself – to commit a suicide.

The second largest source of phraseological borrowings is ancient literature, mythology and



history. Many of such expressions have international character and can be found in different languages. Most of them originate from the culture of the Greek and the Romans and are connected with their mythology, literature, history and legends. Quotations by many famous people of the ancient times served as a source of phraseological units. Here belong such celebrities as Plato, Aesop, Phaedrus, Plutarch, Horace, Ovid and many others. For example:

Achilles' heel – a weak point, a vulnerable point (Greek mythology);

The apple of discord – a cause for disagreement, quarrelling (Greek mythology);

A bed of roses – a relaxed carefree luxurious situation (a custom in Ancient Rome);

Caesar's wife is above suspicion – Caesar's wife is of such good reputation that suspicion is out of the question (Roman History); to blow hot and cold – to hesitate, to vacillate (Aesop's fable).

The works of Shakespeare build up the second largest source of phraseological units, which greatly enriched the English phraseology. There is an enormous number of phrases taken from his writings. Such plays as «Romeo and Juliet», «Hamlet», «King Lear», «Twelfth Night», «The Tempest», «as You Like It» and the others turned out to be a great source of phraseological units. For example: a tower of strengths – a reliable support; salad days – the period of youth; a fool's paradise – a deceitful happiness; unreal world; in one's mind's eye – in one's imagination; there's a rub – that is the problem; something is rotten in the state of Denmark – smth. is going wrong.

Moreover, there are many other English writers who made a great contribution into the English phraseology. These are Charles Dickens, Alexander Pope, Jonathan Swift, Walter Scott, Geoffrey Chaucer and others. Here are the examples of their famous quotations:

Ch. Dickens

How goes the enemy? – What time is it?

In a Pickwickian sense – in a harmless sense, which would not harm a fly.

G. Chaucer

Murder will out -everything would be revealed; nothing can be hidden;

A nine-day's wonder -a short-lived sensation.

W.Scott

On one's native heath – on one's native land, at home; to catch smb. red-handed – to discover smb. in the act of doing smth. wrong or committing a crime; to beard the lion in his den -to visit smb. important in order to challenge him, to obtain a favor; far cry – a long distance.

J. Milton

Confusion worse confounded – total chaos.

J. Swift

To rain cats and dogs – to rain heavily; to quarrel with one's bread and butter – to give up the job or activity which gives means of activity; a sight for sore eyes – pleasant to see; smb. or smth. very welcome; all the world and his wife -everybody without exception.

A. Pope

Leather and prunella – nonsense, smth. unexisting; fools rush in where angels fear to tread – one shouldn't recklessly take a risk.

As to the etymological peculiarities of phraseological units in modern English there are two large sources: those of native origin and borrowings. It should be pointed out that there are more native phraseological units in the language than borrowed ones. These define the national peculiarities and the relationships among the population that uses different expressions in their everyday speech. Besides native phraseological units serve as an important source of information about specific culture of people, their history, peculiar way of life and a unique way of their figurative thinking.

### *Література*

1. Антрушина Г.Б., Афанасьева О.В., Морозова Н.Н. Лексикология английского языка: Учеб. пособие для студентов. 3-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2001. – 288с.
2. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1963. – 207с.
3. Арбекова Т.Н. Лексикология английского языка (практический курс). – М.: Высшая школа, 1977. – 240с.
4. Хорат Євгенія І. Лексикологія сучасної англійської мови. – Київ «Либідь», 1996. – 126С.
5. Кунин А.В. Фразеология современного английского языка. – М.: Международные отношения, 1972. – 288с.
6. Мостовий М.І. Лексикологія англійської мови: Підруч. Для ін-тів і фак. Інозем. Мов. – Х.: Основа, 1993. – 256с.
7. Раєвська Н.М. Курс лексикології англійської мови. Вища школа. – Київ, 1971. – 335с.

8. Смит Доган П. Фразеология английского языка. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. – 208с.
9. Arnold I.V. The English Word. – Moscow: Vyssaja Skola, 1973. – 303p.
10. Galperin I.R. Stylistics. – Moscow: Vyssaja Skola, 1981. – 334p.
11. Kukharensko V.A. Seminars in Style. Moscow; Higher School Publishing House, 1971. – 184p.
12. Rayevska N. English Lexicology. – К.: Радянська школа, 1961. – 203p.
13. Something To Crow About. A concise Collection of American English Idioms for Everyday Use. – Washington, 1993. – 94p.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Тетяна Белей  
наук. керівник – викл. Л.М. Давиденко*

## **PENETRATION OF NEOLOGISMS INTO THE ENGLISH LANGUAGE**

A community is known by the language it keeps, and its words chronicle the times. Every aspect of the life of people is reflected in the words they use to talk about themselves and the world around them. As their world changes — through invention, discovery, revolution, evolution, or personal transformation — so does their language. Like the growth rings of a tree, our vocabulary bears witness to our past.

The world is in transition and no living language remains stable; its vocabulary is constantly growing and changing. Some words drop out of the vocabulary of a language with changes in the social system, with the growth and development of culture and technology.

At the present moment English is developing very swiftly and there is so called «neology blowup». R. Berchfield who worked at compiling a four-volume supplement to New English Dictionary says that averagely 800 neologisms appear every year in Modern English. It has also become a language-giver recently, especially with the development of computerization.

The object of our interest and investigation is neologisms. Many linguists have researched this phenomenon. In linguistics, a neologism is a recently-coined word, or the act of inventing a word or phrase. Additionally it can imply the use of old words in a new sense (i.e., giving new meanings to existing words or phrases). Lexicographers consider neologisms words that appeared in the language not later a certain time. Some researchers put this boundary to be after the end of World War II ; some linguists think that neologisms are words invented after 1957 — the year of the first satellite approbation and of space. Neologisms are especially useful in identifying new inventions, new phenomena, or old ideas which have taken on a new cultural context. The word «neologism» was coined around 1800 and was, at that time, a neologism itself.

Neologisms often become popular by way of mass media, the Internet, or word of mouth — especially, many linguists suspect, by younger people. Virtually every word in a language was, at some time, a neologism, though most of these ceased to be such through time and acceptance. Neologisms often become accepted parts of the language. Other times, however, they disappear from common usage. Whether or not a neologism continues as part of the language depends on many factors, probably the most important of which is acceptance by the public. When a word or phrase is no longer «new,» it is no longer a neologism. Neologisms may take decades to become «old», though. Opinions differ on exactly how old a word must be to no longer be considered a neologism; cultural acceptance probably plays a more important role than time in this regard.

According to the degree of social acceptance neologisms are divided into three groups:

- 1) Unstable — extremely new, being proposed, or being used only by a very small subculture.
- 2) Diffused — having reached a significant audience, but not yet having gained acceptance.
- 3) Stable — having gained recognizable and probably lasting acceptance.

The last decades of the 20-th century characterized by an intensive development of various sciences, technique, culture, and political life, has brought to Modern English a lot of new formations. In order to determine the sources of neologisms we have carried out a research based on the material taken from «365 New Words-A-Year Calendar». The results proved that the process of new words entering the language is caused by the following reasons: changes in social life of a community; changes of objects the names of which are retained; terminological use of words by people of various professional groups, where words modify their meaning acquiring a new sense; adaptation to special purposes. Accordingly, the main sources of neologisms penetrating into English language are the following: 1) Science; 2) Technology; 3) Politics; 4) Pop-culture; 5) Social relations and other social phenomena; 6) Other languages; 7) Literature.

No new science is possible without neologisms, new words or new interpretations of old words

to describe and explain reality in new ways. How could Aristotle have developed the logic of syllogisms or Newton the theory of dynamics without new vocabularies and definitions? The progress of sciences gives occasion for the large majority of new words; for a new thing we must have a new name. Hence, scientific neologisms are words or phrases created to describe new scientific discoveries.

e.g. Biome (a major biological community type); physiatrist (a physician who treats by physical means: radiation, heat); anodyne (painkiller); trophology (the science of nutrition).

An important source of new words is technology. Some of these words are old words given new meanings, others are completely new words.

e.g. PC, multi-user, hardware, software, to troubleshoot.

There are other neologisms of a very different kind, which come into existence as the crystallization of a political tendency or a movement in ideas. Prime Minister, Cabinet, His Majesty's Opposition, have been neologisms of this kind in their day, all standing for particular developments of the party system. So, political neologisms are words or phrases created to make some kind of political or rhetorical point.

e.g. Bicameralism (the organisation of a legislature into two chambers); panjandrum (powerful official); gynocracy (political supremacy of women); politicaster (narrow-minded politician); apparat (the machinery of government). to balkanize (to break up into conflicting units); pussy-footer (a politician who makes a compromise); clout (political influence).

To the other group belong words or phrases evolved from mass media content or used to describe popular culture phenomena (these may be considered a subsection of slang).

e.g. Yegg (a burglar, safecracker); furbelow (something showy); towheaded (with fair hair); kibosh (something that serves as a check or stop); Vandyke (a trim pointed beard); millennium (a period of great happiness); prodigy (a gifted child; a marvellous event or deed); groupie (fan), preppie (pupil); hipster (trousers or skirt with the belt on hips); sling bag (a bag with a long belt); boob tube (TV).

The sphere of social life is another major source of new words.

e.g. Youthquake (youth troubles); belongers (people of middle class); yuppie (young urban professional people); survivors (People belonging to the lowest layer of the society); sustainers (a bit more prosperous people); welfare mother (a non-working single mother living on benefit ); dial-a-meal, dial-a-taxi; dinky (dual income no kids yet).

Imported neologisms are words or phrases originating in another language. Typically they are used to express ideas that have no equivalent term in the native language.

e.g. Pied-a-terre (temporary or second home); paparazzo (scandal-seeking photographer); duvay (eider-down, blanket); iaido (kind of sport); protégé (somebody under patronage of another); outré (unconventional or bizarre); hayashi (Japanese theatre).

Many neologisms have come from popular literature. Titles of books, names of characters and even authors themselves contribute to the neologisms and become part of the language. Lewis Carroll's poem Jabberwocky has been called «the king of neologistic poems» as it incorporated some dozens of invented words. Other instances are:

Graustarkian (of or relating to imaginary place), from a novel by George Barr McCutcheon about the romantic and melodramatic adventures of military and courtly figures in the fictional kingdom of Graustark; Kafkaesque (marked by a senseless, disorienting complexity), is characteristic or resembling the literary works of Franz Kafka; Panglossian (excessively optimistic), from Dr Pangloss, a philosopher in Voltaire's *Candide* (1759), who always asserts that «all is for the best in the best of all possible worlds.»

After the research into the sources of neologisms have been done we have come to the following conclusions:

We are in sore need of new ways to say old things, as well as ways to say new things that do not yet have adequate references. All words in use today must have been neologisms themselves at some point.

We believe that language should be alive: that it should change with time as all other things do that it should crossbreed with itself and produce more words. It should reflect changes in science, technology, politics, culture and all the spheres of social life which in their turn give rise to new objects, ideas and consequently new words. And indeed, if no new words were to appear, it would be a sign that the language was moribund; but it is well that each new word that does appear should be severely scrutinized.

George Orwell in his essay «Politics and the English language» defined this process as «the defence of the English language». He argues that language is a natural growth and not an instrument which we shape for our own purposes. The language reflects existing social conditions, and we cannot influence its development by any direct tinkering with words and constructions or manipulating with made-up or nonce-words. Thus, the defence of the English language implies setting up of a «standard English» which must never be departed from. What is above all needed is to let the meaning, however changeable, choose the word, and not the other way around.

#### *Література*

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М., Высшая школа, 1973. – 301с.
2. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов. Навчальний посібник. – Вінниця. «Нова книга», 2003. -464с.
3. Мостовий М.І. Лексикологія англійської мови. Х.: Основа, 1993. – 256с.
4. Thomas G., Perky R. Introduction to Literature. -Canada, 1989. – P. 23-33.
5. 365 New Words-A-Year Calendar. – New York: Workman Publishing, 1991.

*магістрант ф-ту іноземн. мов Віталій Бубняк  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

### **WORDS OF INTERNAL REPORT AND PECULIARITIES OF THEIR RENDERING IN THE INFINITIVE AND PARTICIPLE CONSTRUCTIONS**

The class of words of internal report or as we shall further refer to them internal state words includes words about cognition (e.g. think, know, believe, remember, figure out), about emotions (e.g. fear, angry, sad, happy, love, like, hate, enjoy, afraid, amazed, glad, sorry, surprised), about perceptions — both the five senses (see, look, notice, watch, hear, feel, smell, taste, touch, sound etc.) and the more ‘internal’ senses (e.g. dizzy, thirsty, ache) — about intentions and desires, choices and decisions (want, intend, hope, desire, wish, plan, mean, decide) . While analyzing the class of internal state words we have come across a set of problems, which have a direct connection to the object of our investigation. The first and probably the most significant discrepancy about these words is the existence of borderline cases. Like in the case of Affective words, it is not clear where the exact boundary is between temporary emotional states (happy, angry, sad) and relatively long-term personality characteristics (patient, optimistic, irritable). Many words can apparently be used in either area: for example nervous, as in He’s a nervous person vs. I feel nervous right now. Again, although the boundary may remain unclear, as well as the exact status of words like nervous, the problem serves to clarify one of the defining criteria of internal states: internal states are things that people experience, rather than what they are, in the long-term of the word [5].

It has to be pointed out that «internal states» include processes and (relatively short-term) states, but not capacities and abilities. For example intelligence would not be considered an internal state word. The noun memory, for example, (as in I have a good memory) is not an internal state word since it refers primarily to a capacity rather than to a state or process.

The second reason has to do with the imprecision of the term word. The lexical units of a language can be different from ‘words’ in two ways: First, the same ‘word’ can represent different lexical units; that is, it can occur with different distinct and unrelated meanings. Second, the lexical unit may consist of more than one word, as in the case of idioms. For an example of the first case, consider the word see. It normally has a meaning that could be glossed ‘to perceive visually’, which belongs to the Perceptual subcategory of internal state words. However, in the sentence He went to see his mother, the meaning of see is most likely a different one, which might be glossed ‘visit’, and is not an internal state meaning at all.

If we regard causatives of the internal state words most of them will be straightforward examples of internal state words:

anger = cause to be angry, make angry

sadden = cause to be sad

upset = cause to be upset

depress = cause to be depressed

frighten = cause to be frightened/afraid

But this is not always the case. Consider the word show. On the one hand, show includes in its meaning the components cause to see. The first meaning of show listed is «to cause or permit to be

seen». On the other hand, in many contexts show means more than simply cause to see; the focus seems to be not on the seeing, but on the activity of the person doing the showing, as in the case with the word display. In light of this, show (as in He showed me his rock collection) does not seem to be an internal state word.

To exclude such words from the category of internal state words, we have to add the restriction that this category includes only words whose meanings are primarily about internal processes and states [6].

The verb to feel which is classified in the perceptive category in some contexts refers more to the action of touching than to the sensory experience. Thus this particular meaning would not qualify as an internal state word.

Learn, for example, involves the acquisition of knowledge, but often focuses on the activity rather than the knowledge acquired, as in contexts such as the following:

I spent the week learning to knit.

He wasn't sure if learning to swim will be worth the trouble.

The types of problems that make it difficult to decide whether or not a given instance of a word is an internal state word also make it difficult at times to decide which subclass a given word belongs to. For example, several words are ambiguous, having meanings in different subcategories of internal state words; however, which meaning is intended by the narrator (the speaker) is generally clear from the context [7]:

I don't see anyone coming. (Perceptual)

I don't see how they do it. (Cognitive)

I don't feel cold at all. (Perceptual)

How would you feel if they said it to you? (Affective)

I don't feel he can handle the job. (Cognitive)

Some words seem to feel double membership. For example, hope has in its meaning both components of expectation (Cognitive) and desire (Intentions and Desires).

We actually turn to literature and translation when analyzing the use of internal state words, because the domain of literature is very broad and somehow it is primarily about internal states, regardless who's internal state it is — the author's, the main character's or maybe someone else's. As a matter of fact the greater part of internal state words is used within the infinitive and participle constructions. If we take the infinitive constructions our particular interest is directed towards the objective and subjective infinitive constructions.

The objective with the infinitive construction is used after verbs denoting wish and intention (to want, to wish, to desire, to mean, to intend, to choose) in the meaning of «хотіти» [2].

I want you to come and dine with me. (Dickens)

Я хочу, щоб ви прийшли пообідати зі мною.

Sometimes the absence or presence of the objective with the infinitive construction in the clause that follows the internal state word can influence the meaning of the latter as it is in the case with the verb to see. In this case the verb to see (which normally belongs to the perceptive category) has the meaning of «understand» which places it in the cognitive category.

You see I didn't care about the other thing and he could have had it all. (Hemingway)

Розумієте, для мене, те, інше, нічого не важило, і він міг би взяти все.

The subjective with the infinitive construction used with the verbs of physical perception to feel, to hear, to smell, to taste etc. can be translated:

with the help of one member introductory indefinite personal sentences followed by an object subordinate clause as in the following clause:

He was seen the first to come. (D.Carter)

Бачили, що він прийшов першим.

Alongside the introductory definite personal sentence, sometimes the impersonal introductory sentence may be used in Ukrainian to render the meaning of the nominative with the infinitive construction. Thus the sentence below is translated in two ways:

The garden gate was heard to bang. (Lawrence)

Чули / було чути, як хляпнула хвіртка в садок.

Почулося, як у садку хляпнула хвіртка.

Similar ways of translation are employed when the subjective with the infinitive construction is used with the verbs of mental perception (to believe, to deny, to expect, to know, to suppose), which we suggest should be regarded as internal state words belonging to the cognitive category:

He is supposed to be working in the sanatorium. (Cusack)

Вважають (вважається), що він нібито працює в санаторії.

When used after the verbs to expect, to understand, and to see (in most cases in oral and written mass media) the nominative with the infinitive complex is translated with the help of the introductory indefinite-personal sentence followed by an object subordinate clause. The choice of the form of this introductory clause is predetermined by the verb with which the subjective with the infinitive construction is used. The meaning of these internal state words may sometimes differ from their commonly known vocabulary meanings. For example:

Sax sales this year are expected to blow past last year's 67000. (USA Today)

Очікується, що продаж платівок саксофонної музики цього року перевищить торішню на 67000 (штук)

When used with the verbs to appear, to chance, to seem, or with the mood phrases to be sure, to be certain the subjective with the infinitive construction may have different interpretations in Ukrainian. Thus the verbs seem, believe, appear, etc. which function as simple verbal predicates in English are converted into parenthetical words or introductory *сь- / -ся* impersonal / definite personal sentences (Вважається/ вважають, здається, видаватися):

The war seemed as far away as the football games of some one else's college. (Hemingway)

Війна видавалась такою ж далекою, як ото футбольний турнір у чужому коледжі.

She was believed to have taken part in the first flight to Alpha 73. (J. Christopher)

Вважали / здається, вона брала участь у першому польоті до Альфи 73.

The objective participial construction is very often found after verbs denoting sense perception, which we suggest should be called perceptive internal state words, such as to see, to hear, to feel, to find etc.:

It was the first time I had ever heard her laugh. (Hemingway)

Я вперше почув як вона сміється.

The pain had gone on and on with the legs bent and I could feel it going in and out of the bone (Hemingway)

Біль у зігнутих ногах дедалі дужчав, і я відчував, як він наскрізь проймає кістку.

The objective participial construction is used after words of mental activity, such as to consider, to understand:

Gino was a patriot, so he said things that separated us sometimes, but he was also a fine boy and I understood his being a patriot. (Hemingway)

Джіно був патріот і часом говорив такі речі, що роз'єднували нас, та загалом він був добрий хлопець, і я розумів його патріотизм.

I consider myself engaged to Herr Klesmer. (Eliot)

Я вважаю себе зарученою з паном Клесмером

After verbs denoting wish, such as to want, to wish, to desire only Participle II is used:

The governor wants it done quick. (Bennet)

Батько хоче, щоб це було зроблено швидко.

The subjective participial construction is a construction in which Participle I is used. It is generally rendered into Ukrainian by a complex sentence. This construction is chiefly used after verbs of sense perception:

Mr. and Mrs. Guttingen lived downstairs and we would hear them talking sometimes in the evening and they were happy together too. (Hemingway)

Пан і пані Гуттінгени мешкали внизу, і ми часом чули, як вони гомонять вечорами поміж себе: їм теж було хороше вдвох.

We heard it coming up the street and saw it headlights. (Hemingway)

Ми почули гуркіт машини, що їхала вулицею, і побачили світло фар.

We have come to a conclusion that the notion «internal state» has to do primarily with states, processes and experiences, which can be considered «internal» (i.e. «mental» or «psychological»). But we do not exclude the existence of borderline cases, which are not clearly categorizable. As a general principle, we suggest that the internal state words be classified according to their literal meanings rather than by meanings that may be conversationally implicated. This is because in identifying internal state words, we are concerned with lexical meanings rather than utterance meanings.

If we take the participle and infinitive constructions we may see that they are closely related to the internal state words, having a particular influence on the ways of their translation. The internal state words, which are generally used within these complexes belong to the cognitive, perceptual and

intentions and desires category. To sum up, it should be noted that any internal state word will have the equivalent in the target language, although we cannot claim that it will be of the same category in the target language as it was in the original one. Such a incompatibility may be first of all explained by the subjective aspect of translation. The second factor that leads to such misinterpretation is the ability of the translator to determine when an utterance contains an internal state word, and determine the status of the internal state word with respect to its category.

#### *Література*

1. Хемінгуей Е. Твори в чотирьох томах.: Київ «Дніпро», 1979. Т.1 – 502 с.
2. В.Л. Каушанская, Р.Л. Ковнер, О.Н. Кожевникова, Грамматика английского языка. Пособие для студентов педагогических институтов и университетов. Под. ред. Проф. Б.А. Ильиша. ч.1. морфология. Киев, 1997. – 214 с.
3. Комисаров В.И. Теория перевода (Лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 1990. – 250 с.
4. Никитин М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика). М.: Высшая школа, 1983. – 123 с.
5. Gearhart, M., & Hall, W.S. Internal State Words: Cultural and situational variation in vocabulary usage. Urbana: University of Illinois, Center for the study of reading, March 1979.
6. Gibbs R. On the Process Of Understanding Idioms // J. Psycholinguistic Research., 1985. Vol. 14 №5 – 412 p.
7. Gordon, D., & Lackoff, G. Conversational postulates. In papers from the seventh regional meeting of the Chicago Linguistic Society. Chicago: University of Chicago, Department of Linguistics, 1971.
8. Hemingway, E. A Farewell to Arms. Progress Publishers Moscow, 1976. – 319 p.
9. Rogers, A. Another look at flip-perception verbs. In Papers from the eighth regional meeting of the Chicago Linguistic Society. Chicago: University of Chicago, Department of Linguistics, 1972.
10. Smolinski Frank, Landmarks of American language and linguistics. – Vol.1. – Washington. 1993. -266 p.
11. Wellman, H., & Johnson, C. Understanding of mental processes: A develop-mental study of «remember» and «forget». Child development, 1979.

*магістр. ф-ту іноз. мов Вероніка Чотарі  
наук. керівник – доц. О.Р. Валігура*

### **ANTHROPONOMICAL SYMBOLS OF ALLUSIVE NATURE IN THE POEM «THE WASTE LAND» BY T.S. ELIOT**

The poem The Waste Land by T.S. Eliot is all about symbolism of the allusive nature. People and objects are symbolic of events and thoughts. Speaking about the characters of the poem, it must be pointed out that all of them are more or less symbolic.

While investigating the role of allusive symbols in the poem we were influenced by the following considerations:

It was put an aim not just to outline and enumerate the allusive symbols, enclosed in the poem, but also to interpret them.

To regard each allusive symbol from historical, traditional point of view.

To regard each allusive symbol according to the theme and idea of the poem taking into consideration the individual psychological personality of the author.

The very special character of the theme retrains from the purely academic or one-sided esoteric interpretation of the symbols. The investigation of symbolic essence is a kind of traveling into the worlds of unconsciousness.

An essence must be made on the point, that the process of interpretation of allusive symbols is closely connected with the person who interprets, with his or her social and cultural surrounding, and what is the most essential – with his or her intentions. In our research we tried to disengage ourselves from subjective judgments, but to interpret allusive symbols objectively.

In the first part we meet an image of a human soul – the narrator – Marie. In the Biblical context, this is a name of a Savior's Mother, Virgin, who with the fulfillment of the Holy Spirit gave birth to the Messiah.

Like a woman, who conceives a baby in her womb; like the earth, which bears seeds, every soul should give birth to God inside it. The name Marie (from Greek) means « lofty, exalted, sublime» [4, 324]. It is confirmed through [P. 1, 17]:

In the mountains, there you feel free.

But the author underlines that now human soul is very landed:

And down we went. [P. 1, 16 ]

Marie, whose place is in the heavens, now is at the bottom of the life mountain, and to climb high again would be very difficult.

Madam Sosostiris is one more woman image in the poem. She is a «famous clairvoyance».

«I will show you fear in a handful of dust», she said. At first the reader may not make the connection, but being familiar with the Satyricon and the legend of the Sybil, one would realize that the Sybil had asked to live the same number of years as there were grains of sand in her hand at the time. However, she forgot to ask for eternal youth, and hence her answer to the acolyte's question. So not only does the reader feel the fear inherent in a handful of dust because it represents the lack of water and hence desire, but they also feel the fear of improper desire as well, as manifested in the legend of the Sybil [4, 328].

She had a pack of cards in her hands. The four suits of her Tarot pack are the cup, lance, sword, and dish -- life symbols associated with the Grail legend.

« . . . I do not find the Hanged Man . . . ». On this card in the Tarot pack he is shown hanging on a T shaped cross [5, 189]. It symbolizes self-sacrifice of the fertility God who is killed in order that his resurrection may bring fertility once again to land and people. There is an allusion to the Christianity. But let's compare these two crosses. A cross on which Jesus was crossed looked like that †. The horizontal line symbolises the earthy life, a life of a body, the main necessity of which lies in satisfaction of instincts of the flesh, while the vertical line stands for spiritual life. In case of the Messiah all the instincts were exceeded by spiritual connection with Creator. The Lord has restrained His flesh, so that He could give a spiritual resurrection. In case with the cross, printed on Tarot pack, there is an allusion to the sacrificing of God, but horizontal line restrains the vertical one, so one can hardly speak about any resurrection. In other words, the archetype of Saviour – Hanged man could not give any spiritual continuation – he is spiritually sterile.

One more significant symbol in is the image of Tiresias. According to the legend, he was a blind oracle. In this image two sexes are combined as due to the story he was a woman for seven years. Seven is a number of fulfillment, complexity. So we can speak about him as though he was a real female representative. Tiresias is an archetype of both – human soul and human spirit. Besides the legend tells, that he was a prophet. The place of his living was Aid, Hell. It creates an atmosphere as though the main hero is traveling [6, 24] .

Tiresias was certainly at one point to have served the very function Eliot assigned to modern literature in his early essays. As an observing eye that is both of the crowd and outside it, he is to reconcile individual and community, part and whole, freedom and necessity. The directions Eliot included in his notes to the poem suggest that Eliot hoped even after the poem was written that Tiresias could fill this role. But the Tiresias he has actually portrayed in the poem itself is instead the incarnation of the failure of reconciliation, a mere juxtaposition of part and whole that dramatizes the gulf between them. As a dramatic figure, Tiresias demonstrates two equal but opposite fears that both gripped Eliot, a fear of fragmentation and loneliness and a fear of featureless uniformity. In the modern world, it seems, freedom cannot be had without fragmentation and loneliness, and community cannot be had without coercion and conformity.

In Part 1, line 60 one can easily recognize the beginning of the journey:

Unreal City,

Under the brown fog of a winter dawn...

and in P.3, 207 its continuation:

Unreal City

Under the brown fog of a winter noon...

Thus the whole part is a mixture of prophetic vision and bitter reminiscences of Tiresias as to the whole society:

Twit twit twit

Jug jug jug jug jug jug

So rudely forc'd

Tereu [P.3, 256- 260 ]

In this context the change of Philomel is the archetype not only of the human soul, but of the universe.

We find ourselves in a position to confront a problem, which, though distant, is not forgotten: the problem of the poem's unity, or what comes to the same thing, the problem of Tiresias. We may



begin to see how Tiresias can serve the function of «uniting all the rest,» without that obliging us to conclude that all speech and all consciousness are the speech and consciousness of Tiresias. For, if we rush too quickly to Tiresias as a presiding consciousness, along the lines established by Conrad or James, then we lose what the text clearly asks us to retain: the plurality of voices that sound in no easy harmony. What Eliot says of the Absolute can be said of Tiresias, who, also, «dissolves at a touch into ... constituents» [4, 241]. But this does not leave us with a heap of broken fragments; we have seen how the fragments are constructed into new wholes. If Tiresias dissolves into constituents, let us remember the moments when those constituents resolve into Tiresias. Tiresias is, in this sense, an intermittent phenomenon in the poem, a subsequent phenomenon, emerging out of other characters, other aspects. The two sexes may, as Eliot suggests, meet in Tiresias, but they do not begin there.

As we see, *The Waste Land* does not merely reflect the breakdown of an historical, social, and cultural order battered by violent forces operating under the name of modernity. For Eliot the disaster that characterized modernity was not an overturning, but the unavoidable, and ironic, culmination of that very order so lovingly celebrated in Victoria's last decade on the throne. Unlike the older generation, who saw in events like the Great War the passing of a golden age, Eliot saw only that the golden age was itself a heap of absurd sociopolitical axioms and perverse misreadings of the cultural past that had proved in the last instance to be made of the meanest alloy. The poem's enactment of the contemporary social scene in *The Burial of the Dead*, *A Game of Chess*, and *The Fire Sermon* exhibits the «negative liberal society» in which such events and people are typical. Eliot's choice of these events and people – Madame Sosostris, the cast of characters in *A Game of Chess*, and the typist – as representative of a particular society is susceptible, of course, to a political analysis, which is to say, their representativeness is not self-evident, though they are presented as if it is.

#### *Література*

1. Eliot T.S. Selected poems. – New York, 2000. – 340 p.
2. He Do the Police in Different Voices: *The Waste Land* and Its Protagonist. -Chicago: University of Chicago Press, 1986. – 360 p.
3. Holy Bible. New International Version, 1998. – 1230 p.
4. Lewis Freed. T. S. Eliot: The Critic as Philosopher. – West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1979. – 402 p.
5. Richard Shusterman. T. S. Eliot and the Philosophy of Criticism. – New York: Columbia University Press, 1988. – p. 189.
6. T.S. Eliot and the Politics of Voice: The Argument of «*The Waste Land*» . -Ann Arbor: UMI Research Press, 1987. – 246 p.

*магістр. ф-ту інозем. мов Оксана Даниленко  
наук. керівник – доц. О.Р. Валігура*

### **PROSODIC PECULIARITIES OF THE REALIZATION OF THE ENGLISH COMPOUND STRUCTURES IN THE INTERFERED SPEECH OF BILINGUALS**

The study of interference is conditioned by the growing necessity to promote excellence in the teaching of English. Many findings in this field were done by such linguists as U. Weinreich, Y. Zhuktenko [2; 3]. But irrespective of all the achievements gained, the problem of interference on the level of prosody acquires more attention and still requires scientific investigation.

The purpose of our investigation is to establish the peculiarities of the realization of the English compound structures in the interfered speech of bilinguals on the basis of the contrastive study of prosodic norms of the Ukrainian and English languages.

Bilinguals are the persons that practise the alternated usage of two languages [2, 22]. Interference is defined as the introduction of errors into one language as a result of contact with another language; also called negative transfer. It typically occurs while people are learning a foreign language or living in a multilingual situation [6, 189]. In our case, interference is the factor that hampers communication for those who learn a foreign language.

The bilinguals usually possess stronger and steady acquired skills and habits in their native language usage, that is why they are dominating and influence the foreign language they study. The earlier formed skills influence the new skills that are being in the process of acquiring. The process of transference of the speech skills from the native language into the foreign one is based on the identification of the native language linguistic forms with the foreign ones, which in its turn leads to

the confusion of the native language features with the foreign ones [4, 32, 33].

Phonetic interference implies the deviation from the norms of pronunciation that leads to the appearance of the accent. Very many difficulties are connected with the interference on the level of prosody. The errors in intonation are the most stable, they firmly remain in a bilingual's speech, and it is very difficult to overcome them. We may observe the changes of peculiarities of the stress, pattern of intonation, the substitution of the vowel length by the accentuation in the target language under the influence of the source language. This creates the kind of prosodic substitution [3, 95].

The investigation of the prosodic peculiarities in the interfered speech of Ukrainian-English bilinguals conditions the necessity to study the characteristic features of prosodic systems in both languages.

It is common knowledge that prosody is treated as a system of suprasegmental means, in which we can distinguish a number of components. According to the definition prosody is the variation in pitch, loudness, tempo, and rhythm, as encountered in any use of spoken language [6, 318].

There are common features in the prosodic systems of both languages that can be regarded as universal. Hence, in both languages prosody performs delimitation of syntagms in the speech flow. The syntagms may consist in English and Ukrainian of a single word, or they may coincide with a phrase, a clause or the whole utterance. But whatever their structure, prosodic patterns always contain a terminal tone which is an indispensable part of a speech unit [5, 99]. There exists a considerable degree of similarity both in the range of employment and in the terminal tones of utterances which distinguish the principal paradigmatic kinds of them in English and Ukrainian.

Thus, we can trace two main isomorphic forms of pitch change which represent respectively the falling tones on the one hand and the rising tones on the other. The common falling and rising tones are used in different English and Ukrainian syntagms to mark the communicative units in the contrasted languages.

But, there are allomorphic features that constitute the source of interference and make the transference of the source language norms into the target one erroneous.

First of all, the feature that clearly distinguishes the Ukrainian phonological system from the English one concerns the pitch range which is considered to be narrower in unemphatic Ukrainian speech units than in English. In Ukrainian stressed and unstressed syllables seem to form an irregular scale, a regular descending scale is observed rather seldom. In English intonation contours, as a rule, the first stressed syllable has the highest pitch, whereas in Ukrainian the stressed syllable in the word which is logically emphasized has the highest pitch [1, 148, 149].

The force with which the stressed and unstressed syllables are pronounced, and consequently their length, is not the same in English and Ukrainian. The acoustic characteristics manifest themselves in different languages via an unequal distribution of energy used to pronounce strong and weak syllables, which have in English and Ukrainian different intensity and an unequal duration [5, 99, 100].

The results of the investigations conducted by the home school linguists show that the intonation of English utterances is marked by a greater intensity, in other words by a stronger energy with which the strong and weak syllables are pronounced. Due to this both types of syllables in Ukrainian seem to have a longer duration than the English syllables. Consequently, Ukrainian utterances of the same number of syllables mostly take more time to be pronounced, than the English utterances of the same number of syllables. That is why the Ukrainian speech is fluent (*legato*) and the English speech is slightly harsh (*staccato*) in comparison with present-day Ukrainian [5, 100, 101].

In addition, one more feature that causes the interference of the Ukrainian language into English on the level of prosody is the differences between the rhythmic arrangement of speech. English is a stress-timed language, stresses occur at approximately equal periods of time. Unlike English, Ukrainian utterances both in emphatic and unemphatic speech are arranged in accordance with the time duration of syllables [5, 101].

By means of the auditive contrastive analysis of the recorded samples narrated by the informants and by the native speaker we established the deviations from the English prosodic norms.

Thus, we determined that the pitch patterns of the Ukrainian language influence the melodic characteristics of the English compound sentence realization. Hence, we observed the deviations in the intonation contour of the syntagms. Instead the regular descending scales, the Ukrainian informants used the irregular ones. The first stressed syllables in the syntagm were typically pronounced lower than they should be. In the case of contours with the final falling tone the descending of the pitch of the voice to a low level took place within the last stressed and final unstressed syllables. The falling tones were pronounced not so sharp as in English but more gradually and soothingly. The overall pitch range of the utterances sounded narrower. Besides the qualitative deviations we also observed the

distributional ones. In some cases the rising tones were used instead of falling ones in the non-final syntagms.

As for the manifestation of the dynamic characteristics of the compound sentence realization in the interfered speech of bilinguals, we observed the excessive occurrence of stresses (personal, possessive pronouns and a great number of prepositions, which are generally unstressed in English, were stressed by Ukrainians), which leads to the distortions in rhythmical patterns.

For example in the sentence *There was the \smile again,| but this 'time I 'held out against it the informants additionally stressed the word this or I.*

The English speech of the Ukrainian bilinguals acquires the sort of fluency which is not characteristic to English.

The stressed and unstressed syllables are pronounced with the longer duration than they should be in English. That is why the tempo of the compound utterances pronounced by the Ukrainian bilinguals is slower, than that of the native speakers. It is also influenced by the non adequate pausation caused by the difficulties of the immediate perception.

*'Myrtle 'pulled her 'chair 'close to \mine,| and 'suddenly her 'warm \breath| 'poured over me the 'story of her 'first 'meeting with \Tom (The sample narrated by the native speaker). The Ukrainian informants made more pauses that caused distortions in the rhythmic pattern and perception.*

*'Myrtle 'pulled her 'chair 'close to \mine,| and 'suddenly her 'warm \breath| 'poured over me the 'story| of her 'first 'meeting with \Tom. ||*

Thus, we can make the conclusion that the prosodic interference causes many difficulties in communication. They are manifested through the problematic perception, understanding and reproduction of long syntactic structures. Here we have touched upon some instances of interfered speech peculiarities. All the cases of prosodic interference are still to be studied and systematized.

The further investigations in the field of prosodic interference will contribute to better understanding of the rules of prosodic means functioning and application that enables students to fragment the speech flow correctly and extract the meaningful centers of each fragment, helps them speak more clearly and accurately and to be understood by the listeners. The results of the given investigation can be used for further study of theoretical questions concerning the interference on the level of prosodic means functioning in the compound sentence realization as well as for deeper research and study of the most important aspects of this problem in connection with other linguistic sciences.

#### *Література*

1. Бровченко Т. О., Бант І. Н. Фонетика англійської мови. – К.: Радянська школа, 1964. – 272с.
2. Вайнрайх У. Языковые контакты: Пер. с англ. – К: Вища школа, 1979. – 263 с.
3. Жлуктенко Ю. А. Лингвистические аспекты двуязычия. – К: Вища школа, 1974. – 176 с.
4. Закирьянов К. З. Двуязычие и интерференция: Учебное пособие. – Уфа: Изд-во Башкирского университета, 1984. – 80 с.
5. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов. Навчальний посібник. – Вінниця: «Нова Книга», 2003. – 464 с.
6. Crystal D. An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages. – Oxford: Blackwell Publishers, 1993. – 428 p.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Ірина Данилюк  
наук. керівник – викл. О.П. Соленко*

### **THE REPRESENTATION OF THEMATIC AND STRUCTURAL UNITY IN A SHORT STORY «MARK ON THE WALL» BY VIRGINIA WOOLF**

The phrase «stream of consciousness» (originally invented by William James) has been used to describe the technique Virginia Woolf used to employ for her fiction. It had been already experimented with-as she implies-by Dorothy Richardson in «Pointed Roofs» and by James Joyce in «Ulysses». As she had suggested in «Modern Fiction», her basic aim was in the novels was to capture a different reality, something that would express the «semitransparent envelope» of consciousness in all its complexity, the soul with its intuitions of eternal as in the greatest poetry, rather than a material world.. And to achieve this aim she saw that she needed to jettison «plot» in the accepted sense, and achieve an aesthetically satisfying structure by other means. Most of the other conventional props of the novel, in which the author/narrator moves his characters with careful scene/shifting from one place to another, from one moment of time to the next moment chosen, also had to go- «no scaffolding, scarcely a brick to be seen». Lightness, speed, the use of symbols in imagery, were of the essence of such an attempt [1, 48].

We would not open something strikingly new if I say, that the works of Virginia Woolf were

totally different from everything that existed before them; they came out the established rules and Woolf created her own style that influenced the course of literature of the whole XX century. «The Mark on the Wall» is not an exception.

The first thing that amazes while reading this story is the total absence of such notions as «time» and «place». Of course, someone may object. Since V. Woolf does speak about the certain house or at least a place:

«... for the people who had this house before us. This is the sort of people, they were very interesting» [3]. Or even tries to define the time: «Perhaps it was in the middle of January in the present that I first looked up and saw the mark on the wall.... It must have been winter time» [3]. Though, those extracts are not of importance, we mean, for the general realization of the story, the realization of the message the author wants to transmit to us. In the novels of Thackeray or Hardy, for example, the strong sense of time and place is preserved. Since it helps readers to figure the life of characters, what were the reasons for them acting in this or that particular way? We can observe them from early childhood up to their death. Anyway, as we have mentioned above, that is their message, not Virginia Woolf's, her characters are different; they are trying to give the answers to the most essential questions. Sometimes, there are no actual characters like in «The Mark on the Wall». V. Woolf comes up a narrator of her own story, which makes it more personal and sincere. And as a result she by herself makes the discovery -there is a certain circle of life, all components are strongly linked; there is no end-only beginning since everything can be re-created in something else. The passage with the tree illustrates this statement really vividly: «Wood is a pleasant thing to think about. It comes from a tree; and trees grow, and we don't know how they grow. For years and years they grow, without paying any attention to us, in meadows, in forests, and by the side of rivers—all things one likes to think about... Even so, life isn't done with; there are a million patient, watchful lives still for a tree, all over the world, in bedrooms, in ships, on the pavement, lining rooms, where men and women sit after tea, smoking cigarettes. It is full of peaceful thoughts, happy thoughts, this tree. I should like to take each one separately—but something is getting in the way.... Where was I?»[3]. The very understanding of the world around us begins with the understanding of the components of the «circle of life». In order to do this we need some kind of starting points. Virginia Woolf took this Mark on the Wall for herself, she always comes back to it and it recalls new thoughts and memories.

When Virginia saw the Mark for the very first time she said: «... I looked up and saw the mark on the wall for the first time. The mark was a small round mark, black upon the white wall.... If that mark was made by a nail. It can't have been for a picture, it must have been for a miniature ...» [3]. That was the very first impression. We find something new and it seems to us so evident and clear. Though how surprised we get figuring quite different sense behind this «familiarity». In order to prove this, let us take the next passage: «But as to that mark, I'm not sure about it, I don't believe it was made by a nail after all ...»[3] Some hesitations appear-was it really a nail, or even was it a mark after all? And some kind of hopelessness can be heard in the following words: «Oh! Dear me, the mystery life; the inaccuracy of thought! The ignorance of humanity !» Than the thought about the mark undergo changes again: «And yet that mark on the wall is not a hole at all. It may be caused by some round black substance, such as a small rose leaf left over from the summer....»[3].

We also look at the certain situation at different angles, and it changes due to the angle we take. Here also belongs, feminist piece, Woolf speaks about so called «generalization» or false beliefs: «Generalizations bring back somehow Sunday in London, Sunday afternoon walks,...-like the habit of sitting all together in the room until a certain hour, although nobody liked it. There was a rule for everything». Virginia Woolf speaks about it with severe irony, and again make the following conclusion: « How shocking and yet how wonderful it was to discover that these real things....were not entirely real, were indeed half phantoms..., what now takes place of those things I wonder, those real standard things!... Men, perhaps, should you be a woman; masculine point of view which governs our lives, which sets the standard....» [3]. Woolf laughs at this «established» order. This is when we see the very author, the bottom of her mind and soul.

We are coming back to the mark-how does it look now? : «In certain lights that mark on the wall seems actually to project from the wall. Nor it is entirely circular. I can not be sure, but it seems to cast a perceptible shadow, suggesting that if I ran my finger down that strip of wall, it would, at a certain point, mount and descend a small tumulus....»[3]. Those variations with the mark can actually puzzle us, but this is the technique V. Woolf is using- to lead us to conclusion, to make it with her, to think the things over. That is why she is asking: «No, no nothing is proved, nothing is known. And if I were to get up at this very moment and as certain that the mark on the wall is really-what shall we

say?»[3]. We do not often realize that one thing is know or suppose about something, and another- to face it, to deal with it. We can paraphrase the question in the following: «Do we always deal with the things we do know?»

Another interesting symbol is a mirror: «As we face each other in omnibuses and underground railways we are looking into the mirror that accounts for the vagueness, the gleam of glassiness in our eyes. And the novelists in future will realize more and more the importance of these reflections for, of course, there is not one reflection but an almost infinite number....»[3].

The conclusion, Virginia Woolf is trying to make is- we reflect in other people, just like in a mirror; looking at the others we see ourselves and compare.

After the research we have done and conclusions we have made, the end of the story speaks for itself: «...I can't remember a thing. Everything's moving, falling, slipping, vanishing.... There is a vast upheaval of matter» [2].

Really «UPHEAVAL».... The task that is left for us is to find the right place in the circle of life and stop blaming.

### *Література*

1. John Lehman. Virginia Woolf. -Thomes and Hudson, 1999.
2. <http://www.norton.com>
3. <http://www.people.virginia.edu/>

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Юрій Деремєнда  
наук. керівник – викл. О. П. Соленко*

## **SYMBOLISM IN THE SHORT STORY «THE SISTERS» BY JAMES JOYCE**

In our investigation we will deal with the topic of symbolism in the short story «The Sisters» by James Joyce. The use of symbols is truly a prevailing way of describing the author's point of view and ideas, events as well as characters' states of mind. «The Sisters,» by James Joyce, is a story that mixes unsophisticated associations with an aim to teach together with realistic endeavour, revealing truths of life and death.

The short story revolves around a young boy's struggle to affirm and rationalize the death and insanity of an important figure in his life. The boy, who is also the narrator, arrives home and finds out that Father James Flynn, a confidant and unofficial educator of his, has just passed away, which is no surprise, for he had been paralyzed from a stroke for some time. Mr. Cotter, a friend of the family, and his uncle have much to say about the poor old priest and the narrator's relationship with him. The narrator is angered by their belief that he's not able, at his young age, to make his own decisions as to his acquaintances and he should «run about and play with young lads of his own age ...» [3,8] That night, images of death haunt him; he attempts make light of the tormenting face of the deceased priest by «smiling feebly»[3,9] in hopes of negating his dreadful visions. The following evening, his family visits the house of the old priest and his two caretakers, two sisters, where he lies in wake. There the narrator must try and rationalize his death and the mystery of his preceding insanity.

We can conclude much about the young boy's personality and character. The narrator is pretty knowledgeable for his young age, since Father Flynn had taught him extensively about numerous corners of society, history, religion and literature. This knowledge is evident through his actions both to the reader and to the other characters in the story. His uncle refers to him as a «Rosicrucian», the name which, as we may find out, stands for a member of a private organization of philosophy and whose purpose is learning to investigate the hidden secrets of nature and mysticism. He was angered by the inspection of Mr. Cotter and the ideas he forms about him. The narrator is rather a thoughtful person than a transparent one.

Priests and the Catholic Church come under attack in the story. Many critics have examined and scrutinized the religious symbolism and the psychosexual aspects of «The Sisters,» As we shall see, the symbols used to describe these problems are very explicit.

The narrator experiences a drastic change in this story. This passage displays this change and its cause: «But no. When we rose and went up to the head of the bed I saw that he was not smiling. There he lay, solemn and copious, vested as for the altar, his large hands loosely retaining a chalice.» [3,13]

At first the narrator holds back the news of Father Flynn's passing, thereby requiring him to check his house the next morning just to confirm the truth of the gloomy news. He finally bears the fact of the priest's passing away when he leans over his face, hoping to once again see his warm,

friendly smile, but he sees a face of death, all the energy and life having been drained from his dear friend. The chalice lying in the priest's hands is a symbol of his insanity. The shattering of a similar chalice, months ago, was the beginning of Father Flynn's abnormal behaviour. Most of the themes, symbolism, and change in this short story could be drawn from this brief passage.

From the descriptions of Father Flynn's characteristic behaviour by the boy, by Cotter, by his sister Eliza and by the boy's aunt, we quickly find out that Father Flynn had many problems. The boy recollects Father Flynn's «tongue upon his lower lip» [3,13] which is suggestive of sexual perversion. Cotter's sarcastic and elliptical remarks regarding the priest tell of something sexually crooked. Eliza talks of her brother's life as «crossed»[3,16], and the boy's aunt adds that «He was a disappointed man» [3,15].

Father Flynn was apparently widely educated and knowledgeable, and possibly had a promising future. But critics say that most likely Father Flynn was sexually crooked, very likely from early in his career. This resulted in a guilt-ridden secret internal life filled with the fear of discovery, which in turn hindered his performance as a community minister. This inner life may have manifested itself in a huge amount of mannerisms, possibly effeminate behaviour, which did not go unnoticed (Joyce points to one of them, i.e. the tongue on the lower lip) [3,13].

The boy in «The Sisters» recalls: «Sometimes he had amused himself by putting difficult questions to me, asking me what one should do in certain circumstances or whether such and such sins were mortal or venial or only imperfections»[3,11]. Such details are reserved for older seminarians.

Critics say this may be a reflection of Father Flynn's mental health. He may not be able to refrain from taking a rather sadistic pleasure in confusing the boy with moral scruples reflective of his own psychological state. The priest is obsessed with his own mortal sin. The priest's weaknesses, the gravity of this mortal sin (lust) according to the Church, which overwhelm him, conflict with his strong priestly obligations and beliefs.

Further, the confessions of young boys regarding their sexual fantasies and possibly deeds would very likely intensify the problems of this sexually repressed man, and visions of fire and brimstone in eternal Hell would rage as his sexual urges increased. The inner disorder rendered the priest sadistic, inept, awkward and perhaps incompetent as he retreated into himself, finally leading to paralysis. That he did not overstep the bounds of priestly propriety is unwittingly stated by Eliza: «He -was too scrupulous always... The duties of the priesthood was too much for him» [3,16]. Father Flynn could not function fully under the stress of his enormous secret and was never promoted within the priesthood. He was indeed a «disappointed man».

In «An Encounter,» the story directly following «The Sisters,» in Dubliners, Joyce has a clearly developed portrayal of the sadistic priest of «The Sisters» without the restraints of the Church. Both are well-educated and well-spoken and the descriptions are similar; the «ancient priestly garments» were a faded green; the «discoloured» and «yellow» teeth are also very symbolic and make readers see images of mould and decay.

The boy's words from the very opening line, «There was no hope for him this time...» [3,12] evoke caution. Joyce is leading the boy and the reader into a descent to an unknown region, namely the unconscious. The boy's sexual awareness is slowly being awakened by his proximity to the priest whose characteristics are suggestive of a sexually predatory nature.

«The Sisters» may be both the boy's and Joyce's bringing up the priest for trial for the discomfort and frightening sensations he is experiencing. But his feelings toward the priest are undecided. As we see the boy is enthralled with the education he is receiving from the priest; an extensive vocabulary and Latin, learning of the world of the past and a world away from Dublin. But the tongue lying on the lower lip makes the young boy uncomfortable although he doesn't understand why. He has an instinctual, but not a conscious understanding of the sexual implications of his interchange with Father Flynn. The word paralysis goes round in his head, «But now it sounded to me like the name of some maleficent and sinful being». The very word «paralysis» is very symbolic; in the narrow physical sense it has no moral value attached to it. Through the boy Joyce is using «paralysis» in terms of his complex relationship with the priest, an underlying unwholesomeness which spreads like a disease and which represents the pall that the Church has cast over Ireland. This might clarify the boy's enigmatic reaction to the priest's death: «I found it strange that neither I nor the day seemed in a mourning mood and I felt even annoyed at discovering in myself a sensation of freedom as if I had been freed from something by his death» [3,15]. He has already distanced himself from the priest by referring to the corpse as «it.» In his thoughts the boy senses something unpleasant.

«It murmured; and I understood that it desired to confess something. It began to confess

something to me in a murmuring voice and I wondered why it smiled continually and why the lips were so moist with spittle. But then I remembered that it had died of paralysis and I felt that I too was smiling feebly as if to absolve the simoniac of his sin» [3,12].

Later the boy tries to recollect the last part of the dream and remembers «that I had noticed long velvet curtains and a swinging lamp of antique fashion. I felt that I had been very far away, in some land where the customs were strange – in Persia, I thought... But I could not remember the end of the dream» [3,13]. The «smile» and the lips «moist with spittle» are provoking troubling questions. The boy is struggling to come to terms with his own developing sexuality. The velvet curtains (sensual) and the swinging lamp (erotic) in this exotic atmosphere are sexually charged images. The boy had experienced an intuitive perception, that the root cause of Father Flynn's physical breakdown is simoniacal guilt».

But efforts to apply the sin of simony to the priest are convoluted and a stretch. Simony is selling or exchanging of favours for money or other things, and there is no evidence that the priest sold either monetary or spiritual favours. Joyce's use of the word simony in the story is twofold.

First of all, to establish simony as a theme for the Dubliners; and secondly, to show the boy's love of words. He enjoys saying words, but his usage is, at times, unsteady. Smiling and «spittle on the lips» [3,11] is more akin to sexuality than simony. The use of the word simoniac is a misuse of the word by confusion with one that sounds similar. What the boy means to say is «sex maniac;» the two words have the same number of syllables and sound more or less the same. It is an expression the boy may have heard on the streets. One of the ironies of this story is that the boy may be the only person who has a clue, even subliminally, as to why the priest went «off.»

Very near the end of the narrative, Eliza, after a long silence, slowly says, «// was the chalice he broke... That was the beginning of it. Of course, they say it was all right, that it contained nothing, I mean. But still... They say it was the boy's fault. But poor James was so nervous, God be merciful to him!» [3,17]. What was this experienced priest so nervous about? The chalice was not heavy with the wine for the Eucharist. The presence of a boy might have triggered the priest's carnal urges. Some sort of clumsy exchange arose out of the priest's preoccupation; perhaps brushing up a little too closely to the boy (accidentally on purpose) caused an abrupt reaction from the boy and the dropping of the chalice from the overwrought priest's hands. It can only be conjecture.

The chalice is a very important symbolic unit here. It is the most important vessel in the Catholic Church used in the Eucharist and according to church dogma holds the blood of Christ. It must be consecrated by a bishop and is closely associated with the parish priest. Kennedy highlights the importance of the chalice. After administering the Eucharist «the priest prays that 'no stain of sin remain on me... whom these pure and holy sacraments have refreshed». My contention is that the broken chalice is akin to the broken pitcher in paintings – a symbol of the lost virginity of a young maiden. The priest has broken his vows by even thinking of young boys in sexual terms. In essence, the chalice had been broken in long years past and finally in fact. The symbolism of the broken chalice (i.e., broken pitcher) reinforces the argument of the sexual implications in the priest's case.

The boy later refers to this latter object as the «idle chalice» the inference of the word «idle» being that this object-symbol of the priesthood is now «devoid of meaning». The priest's chalice, the vessel of Christ's blood, has been violated. All is not well within the hallowed sacraments of the Church.

And there is one more thing. Father James Flynn is what Joyce might have been as parish priest reflected in the name James as well as Flynn – the family name of one of Joyce's maternal ancestors. The boy may readily be associated with the young Joyce, particularly in his love of words and certainly in his religious schooling. On one of many levels, «The Sisters» may be a story of the young impressionable Joyce who meets a hapless older Joyce had he undertaken the priesthood. I do not mean to imply that Joyce was a pederast; rather that he might have imagined himself (sardonically) becoming one had he been a celibate in the atmosphere of a boys' school. It is not too far-fetched to assume that the young Joyce encountered behaviour such as Father Flynn's among the priests.

In this opening story of Dubliners, Joyce has set the stage for the stories to follow, giving a harsh and condemnatory picture of his native city. Except for Cotter, and finally the boy, all are blind to the priest's disease. Cotter's interpretation is narrow-mindedly contemptuous, maliciously gossipy and anti-intellectual; the boy's like Joyce's is more far-reaching. Blindness to the prohibitively restrictive Church as symbolized by the priest (who himself caves in under the constraints) leads to a paralysis which permeates Dublin and Ireland and ultimately to Joyce's exile.

Our point of view is that this is an extremely important short story and its impact into the

development of our awareness and understanding of the life of people in Great Britain in general and Dubliners in particular is exceptionally significant. All the thoughts and ideas of James Joyce are pretty well concealed under far-reaching symbols. So it is true you have to give the short story a good thinking before you'll be able to get the idea. But still, the mysteries, enigmas and puzzles of the story are worth all the efforts made with the intention of discovering them.

#### *Література*

1. Adams, Robert M., *Surface and Symbol*, – London, 1962
2. Goldman, Arnold. *The James Joyce Paradox*, – Oxford, 1966
3. Joyce, James. *Dubliners*. – London: Everyman's Library, 1991
4. <http://www.gradesaver.com/classic/ClassicNotes/Joyce.htm>

*студ. 52 гр. ф-ту інозем. мов Роксолана Дідух  
наук. керівник – викл. О.П. Соленко*

### **HISTORICAL PRECONDITIONS OF THE POEM «PARADISE LOST» BY JOHN MILTON**

Puritanism was the name given in the 16<sup>th</sup> century to the more extreme Protestants within the Church of England who thought the English Reformation had not gone far enough in reforming the doctrines and structure of the church; they wanted to purify their national church by eliminating every shred of Catholic influence. It was a loosely organized reform movement originating during the English Reformation of the sixteenth century. The name came from efforts to «purify» the Church of England by those who felt that the Reformation had not yet been completed. Eventually the Puritans went on to attempt purification of the self and society as well. [4 ]

In this article we glimpse the genius of Puritanism – John Milton, who in *Paradise Lost* dared «assert Eternal Providence / And justify the ways of God to men».

Milton, as a Protestant heroic poet reflecting a trend toward an individual humanistic relationship to the Scriptures, undertook an epic dramatization and a free poetic reappropriation of the story of «man's first disobedience». Actually, Puritanism generally extended the thought of the English Reformation, with distinctive emphases on four convictions: (1) that personal salvation was entirely from God, (2) that the Bible provided the indispensable guide to life, (3) that the church should reflect the express teaching of Scripture, and (4) that society was one unified whole. [3 ; 2177, 4 ]

When he took occasion in *The Reason of Church-Government* to «covenant with any knowing reader» about his poetic aspirations, Milton had not yet decided definitely on the subject or form of the great work that he promised to compose «some few years» hence, once the nation «had . . . enfranchised herself from the impertinent yoke of prelate» and he had been free from ecclesiastical controversy to return to his interrupted poetic preparation. However, despite his indecision over theme and mode, there were certain aspects of the projected poem that he was able to describe with precision and conviction, even in 1642. In the first place, having chosen «these British Islands as my world», he would compose a work of national significance (perhaps on a theme drawn from English history) and would write it in the vernacular. He was still committed to the resolve, first articulated in the *Vacation Exercise* of 1628, «to fix all the industry and art I could unite to the adorning of my native tongue; not to make verbal curiosities the end, that were a toilsome vanity, but to be an interpreter and relater of the best and sagest things among mine own Citizens throughout this Island in the mother dialect» Secondly, the prospective poem, set firmly in the *docere cum delectatione* tradition of Christian humanist poetics, would be didactic; it would seek to inculcate virtue and morality by «teaching over the whole book of sanctity and virtue through all the instances of example with such delight to those especially of soft and delicious temper who will not so much as look upon Truth herself, unless they see her elegantly dressed». Thirdly, since the religious poet's gift of song is «of power beside the office of a pulpit, to imbue in a great people the seeds of virtue, and public civility . . . and to celebrate in glorious and lofty Hymns the throne and equipage of Gods Almighty», Milton himself would stand to his audience in the relation not only of teacher but also of inspired poet-priest mediating divine truth to his fellow men. [2 ; 1474 ]

And finally, he knew that his promised poem would be the product of human industry guided and sustained by divine grace, that its execution depended upon «devout prayer to that eternal Spirit who can enrich with all utterance and knowledge» together with the poet's own contributions of



«industrious and select reading, steady observation, and insight into all seemly and generous arts and affaires». Each of these expectations was eventually fulfilled in *Paradise Lost* – though not always in exactly the way in which Milton had originally intended. On the one hand, his sense of divine guidance and inspiration, deepened by his experience as a prophet of reformation in the prose works, came to rich fruition in the invocations in *Paradise Lost*. On the other hand, however, his plan to compose a great national poem underwent substantial revision. The initial conception had been firmly based on apocalyptic expectations and a conviction of England's special status in the designs of Providence. As we suggested earlier, the original plan was to write a poem celebrating the (imminent) establishment of the English New Jerusalem and calling upon God's Englishmen to prepare themselves both spiritually and morally for the advent of the earthly Kingdom and the reign of the saints which was to precede the Parousia. Within this context of millennial optimism poetry and prophecy were inextricably intertwined, and the promised poem was intended to glorify God for His signal mercies to the English nation and to exhort the nation to continuing reformation and obedience to her covenantal mission. But the failure of the Puritan theocracy – or rather abortive series of theocracies – made necessary a fundamental revision of the original conception formulated in the early 1640s. [1 ; 391 ]

When Milton began the composition of *Paradise Lost*, probably in 1658 but perhaps earlier in the decade, the need to admonish his fellow countrymen of their high calling and to impress upon them their covenantal responsibility was a matter of immediate and pressing concern. By the time the Protectorate was established in 1653 the national mission as Milton conceived it had been abandoned by the Presbyterians on the theological right and by many of the sects on the Puritan left; the national destiny lay precariously in the hands of Oliver Cromwell and his dwindled remnant of advisers and supporters – a remnant which shrank yet further in the years between 1653 and 1658. After the Lord Protector's death in September 1658, the political situation became acute, then desperate and, finally, hopeless. Throughout this period of national disintegration, as the shadows of returning night lengthened over the wan face of his departing dream, Milton laboured tirelessly – but in vain – to rouse the consciences of his countrymen (or at least the «sensible and ingenuous» among them) and to recall them to the continuing need for regeneration. The slender hopes of national rebirth that he still cherished in the pamphlets of 1659-60, however, were erased forever by the Restoration in May 1660; and the depth of Milton's despair may be gauged by *Paradise Lost*, a poem originally planned to honour a restored Paradise in England. Significantly, England is never mentioned in the epic; indeed, even in Michael's brief resume of church history from the time of the Apostles to the Last Judgment, there is no reference to English affairs. On the contrary, with no mention of the Reformation at all – whether in England or on the Continent – Michael's narrative traces the progressive decline of the church from its apostolic purity, a descent arrested only by the Day of Judgment:

Truth shall retire  
Be stuck with slanderous darts, and works of faith  
Rarely be found. So shall the world go on,  
To good malignant, to bad men benign,  
Under her own weight groaning, till the day  
Appear of respiration to the just  
And vengeance to the wicked . . . [2 ; 1608 ]

At first sight the collapse of the Puritan theocracy and final abnegation of the national covenant at the Restoration might seem to have left Milton as a poet-prophet without either a cause or a poetic theme – but such, of course, was not the case. He simply turned his attention in *Paradise Lost* from national to individual vocation and regeneration: «The 'paradise within' is the substitute for the paradise on earth, now proved to be impossible of achievement». The transition, however, is not as abrupt as it may appear when stated so baldly. Throughout the period of the public prose Milton served as God's voice to the chosen people of England. The nation as a whole was bound by the national covenant and Milton's role, as prophet, was to exhort his countrymen to fulfill the obligations which the covenant imposed upon them. Nevertheless, while all were called, not all responded; and, even among those who did initially respond, the incidence of backsliding accelerated alarmingly after 1643. As increasing defection from the national mission made it ever clearer that «they are not all Israel, which are of Israel», Milton was constrained to alter his prophetic stance in order to adapt it to this new and disquieting situation. He did so, we believe, in two important respects. In the first place, his expectations of the general English populace diminished rapidly and his assessment of them became correspondingly harsher – in 1644 they were potentially «a Nation of Prophets, of Sages, and of Worthies», by 1649 they had been demoted to «an inconstant, irrational, and Image-doting rabble»,

and in 1660 the «perverse inhabitants» of England were dismissed with asperity as «a misguided and abused multitude». There is a change, too, in the tone of Milton's prophetic voice as the prose progresses, for the buoyant optimism of the antiprelatical tracts, reminiscent of Deutero-Isaiah, modulates gradually but inexorably through the divorce and regicide tracts toward the stern Amos-like pessimism of the pamphlets of 1659-60. In the second place, as the task of fulfilling the national vocation devolved upon an (ever decreasing) elect remnant representing the «true» England, Milton's emphasis shifts perceptibly from national election in its broadest sense to a concern for individual calling and renovation. [1;391]

### *Література*

1. Daiches David. A Critical History of English Literature. Volume I, London: Secker and Warburg, 1961. p. 390 – 457.
2. The Norton anthology of English literature / M. H. Abrams, general editor. – 6<sup>th</sup> ed. Volume I, New York: Joanna Lipking and W. W. Norton & Company, Inc., 1993.
3. The Norton anthology of world masterpieces / Maynard Mack, general editor. – 6<sup>th</sup> ed. Volume I, New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1992.
4. Puritanism, Puritans. Available: <http://mb-soft.com/believe/txc/puritani.htm>

*студ. 53 гр. ф-ту іноземн. мов Тетяна Дзюба  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## **STYLISTIC FUNCTIONS OF SLANG**

It is impossible for any living vocabulary to be static. Most new slang words and usages evolve quite naturally; they result from specific situations. New ideas new objects, or happenings, for example, require new words to describe the same old things [2, 35].

Some linguists, when characterizing the most conspicuous features of slang, point out that it requires continuous innovation. It never grows stale. If a slang word or phrase does become stale, it is replaced by a new slangism. It is claimed that this satisfies the natural desire for fresh, newly created words and expressions, which give to an utterance emotional coloring and a subjective evaluation. Indeed, it seems to be in correspondence with the traditional view of English conservatism, that a special derogative term should have been coined to help preserve the «purity of standard English» by hindering the penetration into it of undesirable elements. The point is that the heterogeneous nature of the term serves as a kind of barrier which checks the natural influx of word coinages into the literary language. True, such barriers are not without their advantage in polishing up the literary language. This can be proved by the progressive role played by any conscious effort to sift innovations, some of which are indeed felt to be unnecessary, even contaminating elements in the body of the language. In this respect the American newspaper *mar* serve as an example of how the absence of such a sifting process results in the contamination of the literary tongue of the nation with ugly redundant coinages. Such a barrier, however, sometimes turns into an obstacle which hinders the natural development of the literary language.

Slang is nothing but a deviation from the established norm at the level of the vocabulary of the language. V. V. Vinogradov writes that one of the tasks set before the branch of linguistic science that is called stylistics, is a thorough study of all changes in vocabulary, set phrases, grammatical constructions, their functions, an evaluation of any breaking away from the established norm, and classification of mistakes and failures in word coinage [8, 107].

Slang is likely to be created among individuals in group, a slang word may be substituted for a more formal word and still be understood. The more familiar any word is, the more rapidly and briefly it may be spoken. The linguistic processes through which a slang word is evolved may be traced in numerous examples. In the special circle of users of slang, for instance, not only phonetic clippings and irregularities, but also sense-shift may be freely indulged in. Besides syncopations, apocope and aphaeresis slang may also bring figures of speech like metonymy, metaphor and hyperbole as well. Most important of all is metaphor. This is the most characteristic type of creation that slang admits.

The parts of the body may illustrate this particularly well. There are, for instance, numerous slangy metaphors for the concept head, such as bean, block, nut, dome, upper storey, belfry, coco, and still others.

Similar examples might easily be multiplied. One more illustration will serve to show the variety of slang in this domain.

The idea of drunk or intoxicated in such metaphors as: three sheets in the wind, half-seas-over; stewed, boiled, fried, pickled; ossified, paralyzed, petrified; full, tight, half-shot canned, lit, loaded,

tanked, pin-eyed, soused, piffled.

One curious result of the use of metaphor in cresting slang is that certain expressions that were literal in their original applications are metaphorically transferred to general use and then sometimes become so familiar that the metaphor fades out. This is particularly evident in the vocabulary of sport that has been transferred, through vivid metaphor, to a more common use.

Foul play, for instance, was a term in gambling, but it was extended metaphorically to the game of life. The present use has no tincture of slang about it. It may be said that some of slangy expressions have completely lost any odor of slang, while others – it's up to you, for instance, are probably in the process of losing it.

In addition to metaphor, figures of speech like metonymy, hyperbole, and irony are freely utilized in the creation of slang [7, 273-274].

Sometimes slang is used to escape the dull familiarity of standard words, to suggest an escape from the established routine of everyday life. When slang is used, life seems a little fresher and a little more personal. Also, as at all levels of speech, slang is sometimes used for the pure joy of making sounds, or even for a need to attract attention by making noise. The sheer newness and informality of certain slang words produces a pleasure.

But more important is slang's reflection of the personality, the outward, clearly visible characteristics of the speaker. By a large, the man who uses slang is a forceful, pleasing, acceptable personality. Morality and intellect are overlooked in slang, and this has led to a type of reverse morality: many words, once standing for morally good things, are now critical.

Many use slang just because it is not standard or polite. Many use slang to show their rebellion. Intellectuals and politicians often use slang to create the «common touch».

Slang can be one of the most revealing things about a person, because our own personal vocabulary contains many words used by choice, words which we use to create our own image, words which we find personally appealing and evocative – as opposed to our frequent use of standard words merely from early teaching and habit.

Whether a man calls his wife baby, doll, honey, the little woman, the Mrs. or My Old Lady certainly reveals much about him. What words one uses to refer to a mother (mom, Old Lady), friend (buddy, Bunkie, Old man), the bathroom (can, john, little boy's room), being tired (all in, beat), being drunk (high, lit up as a Christmas tree, paralyzed), and the like, reveal much about a person and his motivations.

There is a general tendency in England and to some extent in the US to over-estimate the significance of slang by attaching to it more significance than it deserves. Slang is regarded as the quintessence of colloquial speech and therefore stands above all the laws of grammar. Though it is regarded by some purists as a language that stands below standard English, it is highly praised nowadays as «vivid», «more flexible», «more picturesque», «richer in vocabulary» and so on.

Unwittingly one arrives at the idea that slang, as used by English and Americans, is a universal term for any word or phrase which, though yet recognized as a fact of standard English, has won general recognition as a fresh innovation quite irrespective of its nature: whether it is cant, jargon, dialect, jocular or a pure colloquialism. It is therefore important, for the sake of a scientific approach to the problem of a stylistic classification of the English vocabulary, to make a more exact discrimination between heterogeneous elements in the vocabulary, no matter how difficult it may be [8, 108].

Present-day writers of fiction rely more and more on colloquial informality of expression.

The dialogue of novelists of earlier generations, the talk of their characters can be read without the aid of linguistic annotations for they speak standardized speech.

Readers of contemporary fiction, on the other hand, will need all the help they can obtain if they are to follow shades of meaning, or even in some instances to find the vocabulary of the characters intelligible [7, 274].

### *Література*

1. Алікберов В. І. Сленг та переклад. Slang and Translation. — Тернопіль, 2000. — 32с.
2. Антрушина Г. Б. и др. Лексикология английского языка: Учеб. Пособие для студ. 3-е изд., стереотип. — М.: Дрофа, 2001. — 288 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. — М.: Просвещение, 1990. — 300с.
4. Береговская Е. М. Молодежный слэнг: формирование и функционирование // Вопросы языкознания. — 1996. — №3. с. 32-41.
5. Вилюман В. Г. О способах образования слов слэнга в современном английском языке // Ученые записки Лен. Гос. Пед. Ин-та им. Герцена. — Т.111. — 137с.

6. Гальперин И. Р. О термине «слэнг» // Вопросы языкознания. — 1956. — №6. — 144с.
7. Запесоцкий А. С., Файн А. П. Эта непонятная молодежь. — М.: Vyss. sk, 1990. — 267с.
8. Мостовой М. И. Лексикологія англійської мови. — К.: Основа, 1993. — 255с.
9. Раевська Н. Лексикологія англійської мови. — К.: Вища школа, 1971. — 332с.
10. Galperin I.R. Stylistics. — 3 edition. — М.: Vyss. Sk., 1981. — 334p.
11. Kurnetsova V. Notes on English Lexicology. — Київ. Рад. шк., 1966. — 131с.
12. <http://www.bartleby.com>
13. <http://www.yaelf.com/slang.html>

*студ. 32 гр. ф-ту іноземн. мов Ірина Гудима  
наук. кер. – доц. Т.П.Лісіійчук*

## **РОЗВИТОК ІНТЕРЕСУ УЧНІВ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

Коли школярі приступають до вивчення іноземної мови, жоден учитель не може поскаржитися на відсутність у них зацікавленості. Інтерес до навчального процесу, новизна предмета не залишають дітей байдужими. Завдання вчителя полягає у тому, щоб цей інтерес був постійним і стійким.

За даними дослідження, проведеного Ю.І.Пассовим, В.П.Кузовлевим і В.Б.Царьковою, більше, ніж 97 % учнів приступають до вивчення іноземної мови в V класі з інтересом і бажанням опанувати нею, але вже в VI класі інтерес значно слабшає, а до VIII класу повністю пропадає у 86 % учнів[4,42].

Основна причина, очевидно, криється в неусвідомленому обов'язку учня вчитися. Навчання – це пізнання. Не можна змусити людину пізнавати що-небудь. Доки обов'язок не буде усвідомлений і прийнятий учнем як власний обов'язок, він буде «піддаватися навчанню», а не вчитися. Тому проблема мотивації навчання представляє собою, перетворення об'єкта навчання в суб'єкт навчальної діяльності[4, 42].

Загальновідомо, що діяльності без мотиву не буває. Тим часом, при оволодінні іншомовною культурою як засобом формування особистості важливо знати, які мотиви спонукають учня до здійснення діяльності. Найбільш цінні мотиви важливо привести до рівня повного усвідомлення, щоб надати їм сили, що спонукає до пізнання.

При сучасній тенденції «вчити учнів вчитися» важливо доводити до них завдання уроку, для кращого усвідомлення учнями матеріалу уроку. Тут виникає питання, як краще зацікавити учнів. На думку Анатолія Франса «мистецтво викладання – ніщо інше, як мистецтво будити цікавість юних душ і потім задовільняти її...»[2,188]. Варто відмовитися від неправильної практики повідомляти учням завдання уроку, як вони сформульовані вчителем для себе на «методичній мові». Учитель часто починає урок з перерахування завдань, як вони зазначаються в його плані: «Today we are going to repeat the words connected with the topic «Sport», we'll study new grammatical constructions and read some texts...».

Навряд чи завдання, подані у такому вигляді, можуть зацікавити учнів і зробити навчання вмотивованим. Завдання уроку необхідно перекласти на мову учня, для цього, по-перше, потрібно привернути його увагу до того, що пов'язане з використанням мови і мовленнєвої діяльності. Наприклад, «Сьогодні ми довідаємося, як кожен з вас провів цей тиждень. «Сьогодні прочитаємо оповідання популярного англійського письменника» і т.д. По-друге, варто додати формулювання конкретного типу: «Ми довідаємося, як виразити згоду/ незгоду по-англійськи.» По-третє, необхідно враховувати вікові особливості учнів і надавати завданню форми, що імponує їх віку: «Сьогодні ми пограємо в лото на тему «Тварини»» (5-й клас); «Сьогодні ми спробуємо написати анотацію до статті... з газети...» (9-й клас). Завдання, що пов'язані із засвоєнням мовного матеріалу, немає необхідності повідомляти учням на початку уроку. Перебороти незацікавленість щодо такого матеріалу можна лише у тому випадку, якщо учень зрозуміє необхідність у них для нагромадження і розширення свого мовного досвіду. Тому їй, варто підкорити цілям спілкування. Це можна зробити безпосередньо в ході уроку у вигляді цільових установок прихованого чи відкритого характеру. Приклад відкритої установки: «Ви вже знаєте, як виразити бажання що-небудь зробити самому. А зараз Ви навчитеся виражати бажання, що спонукає до дії іншого – I want Sasha to help me». Далі учням пропонують ситуації, що спонукають їх до використання цієї структури. Наведемо приклад прихованої установки. Не порушуючи комунікативної атмосфери на уроці, опираючись на мимовільну увагу стосовно мовного матеріалу, вчитель включає структуру I want you to help me у комунікативний контекст. Далі звертається до окремих учнів із проханням щось зробити;

повісити плакат на дошку, стерти з дошки, полити квіти і т.д.

Приклади, які використовує вчитель на уроці – це фрагменти спілкування, тому вони повинні бути пов'язані з особистістю тих, хто навчається, і самого вчителя, що, на жаль, не завжди має місце. Навіть такі теми, як «Родина», «Біографія», «Подорож», «Школа», «Спорт», опрацьовуються відірвано від реальної дійсності, пов'язаної з життям учня, класу, школи. У той час як включення життєвого досвіду учнів у спілкування значно мотивує засвоєння матеріалу на уроці. На нашу думку, будь-яку тему уроку можна співвіднести з особистістю тих, кого навчають на уроці. Наприклад, тема «Тварини» засвоюється без особливих труднощів, якщо вчитель планує роботу над нею, з'ясувавши попередньо, які в дітей є вдома тварини; біографію цих тварин, їх розпорядок дня. Всі ці види роботи викликають бажання дітей поговорити про своїх улюбленців, поділитись своїм досвідом щодо піклування про них. Значно активізує урок, присвячений темі «Спорт», бесіда, що стосується спортивних фаворитів даного класу, школи, країни, останніх спортивних змагань.

Засвоєнню матеріалу сприяє використання прислів'їв, римів, скоромонок. Вони полегшують запам'ятовування мовного матеріалу й емоційно впливають на учнів.

A friend in need is a friend indeed.

Rain, rain, go away,

Come again another day,

Little Tommy wants to play.

Комплексне вирішення практичних, освітніх, виховних і розвиваючих цілей навчання можливе лише за умови впливу не тільки на свідомість учнів, але і проникнення в їхню емоційну сферу.

Одним з ефективних засобів впливу на почуття й емоції школярів є музика, яка проникає у приховані глибини свідомості. Відомий педагог Ян Амос Коменський писав, що той, хто не знає музики, уподібнюється до того, хто не знає грамоти. У школах Древньої Греції багато текстів завчали за допомогою співу, а в початковій школі Індії абетку й арифметику вивчають за допомогою співу і зараз. Музика і спів можуть надати неоціненну допомогу у вивченні іноземної мови в школі.

Сформулюємо переваги використання пісень в процесі формування іншомовної комунікативної компетенції:

- пісні як один з видів спілкування є засобом розширення лексичного запасу, оскільки вони містять нові лексичні одиниці. В піснях вже знайома лексика зустрічається у новому контексті, що допомагає її активізації. У піснях часто зустрічаються власні імена, географічні назви, реалії країни, мова, якої вивчається. Це сприяє розвитку в школярів почуття мови, знання її стилістичних особливостей;
- у піснях краще засвоюються й активізуються граматичні конструкції. У деяких країнах пісні застосовуються для навчання найбільш розповсюджених конструкцій. Вони написані в сучасному ритмі, супроводжуються текстом з пояснювальними коментарями, а також завданнями (ціль яких – перевірка розуміння й обговорення змісту);
- пісні сприяють удосконаленню навичок іншомовної вимови, розвитку музичного слуху. Встановлено, що музичний слух, слухова увага і слуховий контроль знаходяться у тісному взаємозв'язку з розвитком артикуляційного апарату. Заучування і виконання коротких, нескладних за мелодійним малюнком пісень з частими повторами допомагають закріпити правильну артикуляцію і вимову звуків, правила фразового наголосу, особливості ритму і т.д.;
- пісні сприяють естетичному вихованню учнів, згуртуванню колективу, більш повному розкриттю творчих здібностей кожного. Завдяки музиці на уроці створюється сприятливий психологічний клімат, знижується психологічне навантаження, активізується мовленнєва діяльність, підвищується емоційний тонус, підтримується інтерес до вивчення іноземної мови;
- пісні стимулюють монологічні і діалогічні висловлювання учнів, є основою розвитку мовно-мисленнєвої діяльності школярів, сприяють розвитку як підготовленого, так і непідготовленого мовлення.

Для ритмічної паузи молодшим школярам можна запропонувати пісню «Ten Little Indians».

One little, two little, three little Indians,  
 Four little, five little, six little Indians,  
 Seven little, eight little, nine little Indians,  
 Ten little Indian boys.  
 Ten little, nine little, eight little Indians.  
 Seven little, six little, five little Indians,  
 Four little, three little, two little Indians,  
 One little Indian boy

Успіх у навчанні іноземної мови школярів молодших класів може бути забезпечений системою, в основі якої лежить інтерес учнів до предмета. У грі реалізується особистість дитини. Важливо враховувати при цьому її психологічні особливості розвитку сприйняття, уваги, пам'яті, уяви і мислення.

Так, у дітей цієї вікової групи високо розвинуті сприйняття і гострота слуху. Вони швидко схоплюють тонкощі вимови. Але природна здібність у даному випадку повинна підкріплюватися фонетичними вправами, щоб перейти в навичку. А оскільки це заняття пов'язане з багаторазовим повторенням, можна застосовувати так звані фонетичні, лексичні, граматичні казки.

«Пішов якомсь кіт «Cat» на риболовлю. А озеро, де він ловив рибу, було не просте, а чарівне. У ньому замість рибок плавали звуки. Закинув кіт вудку і чекає. Раптом дзьобнуло. Смикнув кіт за вудку і витяг щось незрозуміле.

-[æ]! – здивувався кіт, як же здивувався кіт

(Учні кілька разів повторюють цей звук.)

Розглянув кіт це щось, незрозуміле і вразився, промовивши

-[u:]! – Як же вразився кіт?

(Діти повторюють звук[u:].)

-[ɑ:]! – пригрозив Кіт, коли довідався, що це звуки. Як пригрозив рибалка? (Діти повторюють звук [ɑ:].)

Гра: «Плескання».

Вчитель по-англійськи називає предмети, учні плескають у долоні, коли чують нове слово.

Гра: «Поїзд».

Поїзд, проїжджаючи, причіпляє вагончики, причому вагончик (учень) причіпляється за умови, якщо він правильно виконав завдання (назвав предмет, відповів на запитання і т.д. ).

Розглянемо, як розвивається пам'ять у дітей цього віку і як можна забезпечити інтерес учнів при засвоєнні нових граматичних структур.

Пам'ять у цьому віці досить добре розвинута, але діти запам'ятовують мимоволі, в основному, яскраві, вражаючі їх події чи предмети. Ось чому завдання вчителя полягає в тому, щоб граматичні правила зробити цікавими й емоційно забарвленими.

Наведемо приклад введення та закріплення нового граматичного матеріалу – дієвідміни дієслова to be. Спочатку дається установка:

«Діти, незабаром до нас у гості прийде Mister TO BE. Це дуже важлива персона, тому що від нього залежить, як ми будемо розмовляти англійською мовою. Але цей пан дуже примхливий, постійно змінюється і навіть може бути нечемним, може ставити «пастки». Щоб добре його прийняти як гостя і подружитися з ним, давайте заздалегідь вивчимо його капризи.

Нашого гостя кличуть «TO BE», але він багатолікий. Подивіться, як він змінюється, скільки в нього образів.

I am

You are

He, she, it is

Нарешті, діти записують відмінювання в зошит, і вчитель дає (завдання) вивчити всі «капризи»- (відмінювання) «пана TO BE», щоб на наступний раз діти змогли його зустріти і не потрапити в «пастки».

Підсумовуючи вищесказане, можна звернутись до слів Л.С.Виготського: «Якщо ми робимо що-небудь з радістю, ... ми і надалі будемо прагнути робити те ж саме. Якщо ми робимо що-небудь з відразою, це означає, що ми будемо всіляко прагнути до припинення цих занять»[1, 42]. Ось чому при навчанні англійської мови дітей молодшого шкільного віку треба прагнути, у першу чергу, викликати і розвинути їхню зацікавленість у предметі.

### *Література*

1. Прокофьева В.Л. Наглядность как средство создания коммуникативной мотивации при обучении устному иноязычному общению. // Иностр. Яз. В школе. – 1990. – №5. – С.41-48.
2. Рогова Г.В., Верещагина И.Н. Методика обучения английскому языку на начальном этапе в общеобразовательных учреждениях. М.: Просвещение, 2000. – С.188-193.
3. Серебрякова В.А. О путях повышения интереса учащихся к предмету // Иностр. язык. в школе. – 1987. – №2. – С.42-44.
4. Юрченкова Г.Д. Мотивы и «антимотивы» при изучении иностранного языка // Иностр. язык. в школе. – 1998. – №4. – С.42-45.

*магістр. ф-ту іноземн. мов Людмила Хайнюк  
наук. кер. – доц. Т.С. Олійник*

## **THE WAYS OF RENDERING IRONY AS A TYPE OF HUMOUR IN THE UKRAINIAN LITERARY TRANSLATIONS (BASED ON THE SHORT STORIES BY O'HENRY)**

As far as the usual for O'Henry's short stories' methods of representation the objective reality are humour, irony and satire, our aim is to investigate the basic stylistic peculiarities in translation of his novellas by our national authors. Hence, this helps to distinguish its role in description and to analyze means of creation the effect of irony and humour in every definite case.

The actuality of our research work is in the revealing the stylistic devices in O'Henry's extremely ironical short stories.

For achievement the realization of our investigation we are to fulfill the following tasks: to find out the cases of irony in his stories; to investigate the stylistic peculiarities of the original version and in the translation.

Before dealing with the problem of translating humour and irony in O'Henry, let us make clear what kinds of phenomena they are.

Humour is defined as «the mental faculty of discovering, expressing or appreciating the ludicrous or absurdly incongruous». Ludicrous is an adjective, meaning amusing or laughable through obvious absurdity, incongruity, exaggeration or eccentricity. What is incongruous? It is something lacking congruity, inconsistent within itself

Humour is a form of expression intended to arouse amusement. It plays either a trick on the mind, or it paints a picture which is ludicrous or incongruous.

Humour is a very complicated phenomenon that covers more than one sphere of reality. It is a mental category that finds its specific representation in a source text. For a foreigner it is very difficult to comprehend humour, which is a cross-cultural category. Moreover, a limited thesaurus of a person may not allow him to understand humour and satire of his native language. That is why a translator should be a highly educated person and has a broad thesaurus, possess knowledge of many spheres of life, know the political, economic and cultural background of the ethnic community.

There are some grounds to believe that humour and satire are relevant to artistic and aesthetic connotations of the text and belongs to the elements of prime textual significance [12, 183]. Humour and satire (as the means of creating subjective modality) are the forms of the author's evaluation of reality. Practically in all modern English and American prose, humour and satire are expanded to an original way of world perception [10, 268].

Concerning the translation of irony, it has not received profound attention from the Ukrainian interpreters and linguists in recent years.

Irony is one of the leading and indispensable elements of humour. It is the use of words to express something other and especially the opposite of the literal meaning. The most common form of irony is the expression by which a person says the opposite of what he means and the listener believes the opposite of what is said. Irony may be a civil mockery, ingenious derision or a verbal sneer.

While translating the irony it can be employed through contrast, understatement or imitation. It also can be mockery masked in politeness. Irony can be the subtle differences between appearance and reality, curious discrepancies between cause and effect, the relation between aim and achievement or between accident and design.

Still, the simplest way of expression the irony in English and Ukrainian is that of quotation-marks, when rather standard and expected word or phrase is taken into quotation-marks in the standard context. Such situations, as a rule, are easily translated by the analogical method.

Also appertaining thereunto was a card bearing the name «Mr. James Dillingham Young».

«На дверях була ще прикріплена картка з написом «М-р Джеймс Ділінгем Янг».

«The thought brought a little panic upon it, and when he came upon another policeman lounging grandly in front of a transplendent theatre he caught at the immediate straw of «disorderly conduct».

(from «The Cop and the Anthem»)

Біди цієї думки Сопі мало не охопила паніка, і, проходячи повз другого полісмена, який велично стояв перед яскраво освітленим театром, він ухопився за соломинку «порушення громадського спокою».

A more complicated variety of irony is an opposition of two qualities or two mutually-exclusive possibilities in one and the same restricted context. The difficulties while translating such contexts can only occur, when two contrastive elements in the initial text need reformation in translation, and being reformed do not usually provide a text with a substantial ironical expressiveness:

«You say your hair is gone?» he said, with an air almost of idiocy. «It's sold, I tell you – sold and gone, too. Be good to me, for it went for you.

(from «The Gift of the Magi»)

Translation of these sentences is combined with a necessity of reformation the set expression «an air full of idiocy», the word «gone» and a word combination «went for you», as the result the received compliance is not very expressive for a formation of an ironical contrast:

«Ти обстригла волосся?» – насилу спитав Джим так наче він не міг усвідомити цього очевидного факту, хоч його мозок напружено працював.

«Обстригла і продала. Будь зі мною ласкавий, це ж я зробила для тебе.»

«And here I have lamely related to you the uneventful chronicle of two foolish -- children in a flat who most unwisely sacrificed for each other the greatest treasures of their house».

(from «The Gift of the Magi»)

«Я розповів вам нічим не примітну історію про двох дурненьких дітей, які жили у восьмидоларовій квартирі і зовсім немудро пожертвували одне для одного найдорожчими своїми скарбами.»

«One dollar for the cigar would be enough.»

(from «The Cop and the Anthem») «Сигару треба брати не дорожче, німе за долар.»

«On the opposite side of the street was a restaurant of no great pretensions. It catered to large appetites and modest purse.»

(from «The Cop and the Anthem»)

«На протилежному боці вулиці був ресторан без особливих претензій. Туди заходили люди з великим апетитом і скромним гаманцем.»

One of the complications while translating the ironical context based on the contrast can be a necessity of antonymic reformity, which, in its turn, demands a reformity of the very structure of the context:

«The hibernatirial ambitions of Soapy were not of the highest.»

(from «The Cop and the Anthem»)

«В думках про те, як перезимувати, Сопі не заносився високо. «So, the Island loomed big and timely in Soapy's mind». «Тому він дійшов думки, що вже час переселитися на Острів, який дасть йому бажаний притулок.»

«At a corner of Sixth Avenue electric lights and cunningly displayed wares behind plate-glass made a shop window conspicuous.»

(from «The Cop and the Anthem»)

«На розі Шостої авеню його увагу привернула яскраво освітлена вітрина, де за дзеркальним склом були гарно розкладені товари.»

«Jud was a monologist by nature, whom Destiny, with customary blundering, had set in a profession wherein he was bereaved, for the greater portion of his time, of an audience.» (from «The PimientaPancakes»)

«Природа створила Джада для вигилювання монологів, але доля, як завжди, все переплутала, і накинула йому таку професію, при якій у нього здебільшого не було аудиторії.»

More difficult reformities are applied in case of developed ironical context, that are not restricted by the sentence, mainly in conditions, when there is a necessity to follow the key-elements of irony:

While translating the ironical contexts from English into Ukrainian we often come across with the ironical recollections of famous quotations or their more complicated variants, allusions. The



usage of quotation in the role of their imagery basis, for an ironical image can be complicated while translating, for example, by the necessity of lexico-grammatical reformities, which are integrally connected with the context, as the result, the very quotation inevitably, loses its initial form, that is stops being a quotation.

Summing up the above-said we should also mention the service that translators render to enhance cultures and nurture languages. Translators are the agents for transferring messages from one language to another, while preserving the underlying cultural and discourse ideas and values.

The translator's task is to create conditions under which the source language author and the target language reader can interact with one another.

The translator uses the core meaning present in the source text to create a new whole, namely, the target text.

Having analyzed the ways of rendering irony as one of the types of humour in translation, we have come to the conclusion that understatement, contrast, allusion and imitation are the most productive in the short stories of O'Henry.

### *Література*

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: 1975.
2. Борисова И.Ф. Особенности перевода жанров художественной литературы. Учебное пособие. – Ташкент. – 1983. – 152 с.
3. Генрі О. Останній листок. Оповідання. Перекл. з англійської. – К.: Молодь, 1983. – 224с.
4. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад ( на матеріалі англійських перекладів української прози). – Львів: Видавництво при Львів, універ. – 1989.-216с.
5. О. Генрі. Вибрані твори. – Харків: Ранок-НТ. – 304с.
6. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – 4-е изд., перераб. и дополн. – М.: Высшая шк. – 1983. – 303с.
7. Collins A. A discourse Concerning Ridicule and Irony in Writing. – Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library. – 1970. -p.197-198.
8. Glickberg Ch. Vision on Modern Literature. – The Hague: Nijhoff. – 1969.-p.268.
9. Hornby A. The Advanced Learner's Dictionary of Current English. – Moskva: Sigma Press. – 1996.
10. Komissarov V.N. – Moskva: Vysshaja Shkola. – 1990. – p. 183.
11. Lang C. D. Irony. Humor. Critical Paradigms. – Baltimore: The Johns Hopkins UP. – 1988. – p. 215.
12. Pocheptsov G.G. Language and Humour. – Kyiv: Vyscha Shkola.-1981.
13. Wells C. An Outline of Humor. – New York: G. P. Putnams Sons. -1959. -p.66-69.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Ірина Харчишин  
наук. керівник – викл. Соленко О.П.*

## **THE REPRESENTATION OF VICTORIAN PROSE CRISIS IN THE NOVEL «TESS OF D'URBERVILLES» BY THOMAS HARDY**

It is a common knowledge that the literature written between 1830 -1990 is known to be Victorian literature or a literature of Victorian Age. For a period almost seventy years in length, however, we can hardly expect generalization to be uniformly applicable, but we can subdivide the age into three phases: Early Victorian (1830 -1848), Mid-Victorian (1848 – 1870), and Late Victorian (1879 – 1901). The last phase is considered to be the final decade, a bridge between two centuries [1, 893].

During the early 1990's literature often expressed the optimism and conservative ideas of the Victorian age, the period from the early 1830's to 1990 then many writers began to react against the conventions and restrains of Victorian society. Due to the rapid scientific growth in the 70's of the 19<sup>th</sup> century most writers believed that science would bring to the end all human despair and sorrows and that the civilization would be established everywhere. But during the last decades of the 19<sup>th</sup> century doubts began to arise as to the faultiness of the European civilization. The great gap between rich and poor people leads to hopelessness, melancholy and distrust. Disillusionment led to pessimism and found itself in a very pessimistic literature, the literature of Decadence.

The phrase «The End of the Century» meant not only the turn of the society, but a certain change had occurred in the more clearly thinking minds.

During the late 1800's a pessimistic tone appeared in much of the best Victorian poetry and prose. Writers discussed intellectual and religious problems, described their doubts about modern life, wrote critical essays on culture, literature, religion and society [6, 286].

One of the leading Victorian novelists is Thomas Hardy (1840 – 1928). His novels dominated

English literature in the late 1800's he created realistic stories, in which the characters are defeated by a hostile fate.

So, late Victorian fiction was characterized by several peculiar features, and the most famous Hardy's novel «Tess of d'Urbervilles», being a novel of that age, bares the same features:

1. Pessimism. The Victorian writers were very much aware of living at the end of great century and often cultivated a deliberately fin-de-siecle prose. That's why the general atmosphere of their literature was rather sad, depressing and dark.

Hardy was actually an uncompromising realist, a man with little interest in comedy. His view of the world was profoundly pessimistic. The theme and spirit of tragedy is found all over the novel. He has rather grimly and pessimistic view of man's nature. The pessimism is forced by the fact that a person is not able to rule its life, has no choice. Tess, in all her struggles and despite her purity of aims, impulses and will, is only able to act out a part determined by heredity: its not that she has a narrow margin of choice, but no choice at all.

Hardy himself denied that he was pessimist. Although he admits to having a pessimistic view, he chose to label himself a melionst. According to the Oxford English Dictionary, meliorism is the compromise between optimism and pessimism «which affirms that the world may be made better by rightly directed human effort.» Hardy states, «people call me a pessimist; and if it is pessimism to think, . . . that not to be born is best, then I do not reject the designation. . . . But my pessimism, if pessimism it be, does not involve the assumption that the world is going to the dogs. On the contrary, my practical philosophy is distinctly meliorist» [1, 1693].

«Tess of the d'Urbervilles» is the perfect testament to Hardy's balance of tragic traditions. Alec d'Urberville and Angel Clare are the embodiments of two characters with who Tess is constantly in conflict. Hardy implodes conventional elements of tragedy and begins to reconfigure tragedy into an entirely new form; complicating the newness of his tragic form is the fact that he hearkens back to a mysterious world of pre-tragedy. Thus, we have Hardy's tragic mystery.

Most of Hardy's novels are tragic. For Hardy, the tragic stage is none other than Nature herself, and this natural stage ultimately consumes the very characters that he places upon it.

Hardy makes clear that Tess feels herself a sinner for what occurred to her and that her personal pain and regret outweigh any social opposition she may face

Tess says:

- «I wish I had never been born—there or anywhere else» (Chapter 13) [2, 398]
- «I shan't ask you to let me live with you. Angel, because I have no right to! I shall not write to mother and sisters to say we be married, as I said I would do... [2, 399]
- «I will obey you like your wretched slave, even if it is to lie down and die. « (Chapter 35).

So the pessimistic mood is felt all the time while reading the story,

2. Fate. After the disbelief and distrust into the power of human nature in the end of the 1800's the writers started realizing the domination influence and mastery of the nature and fate which do not depend on people's desires.

«Tess of the d'Urbervilles» is a story of an intelligent and sensitive girl, daughter of a poor family, driven to murder and so to the death by hanging, by a concatenation of events and circumstances so bitterly ironic that many readers find it the darkest of Hardy's novels. The main idea of Hardy's «Tess of the d'Urbervilles» is the role of divine will and fate in the life of the heroes. Hardy saw humanity as inevitably defeated in its hopes by the irony of circumstance. No matter how valiantly the characters strive for good life. The immutable will of fate strikes them down, Tess is essentially a pure woman, but unluckily accident twists her life into endless patterns of disaster. According to his point of view we are all victims of circumstances [1, 1692].

The author seems to believe that often there is no controlling force, and that is why life can seem so cruel. In his novels, we see completely random actions, either of people or nature, which lead to the unhappiness or downfall of characters.

3. Fallen woman. Because of the Puritanism and sexual morality of die XIX century, Victorians were as preoccupied with fallen woman as they were with the innocent maiden and wife [1, 901].

Thomas Hardy sheds new light on the idea of the fallen woman. Throughout several of his works, he portrays the fallen woman through her own eyes, and, in doing so; presents a different perspective,

Hardy's depiction of Tess is that of a woman who also suffers from her fall, but still finds the strength to rise above her situation. However, Hardy also shows that the repercussions of her fall are lasting. Although Tess attempts to start a new life with Angel Clare, she can never completely escape

from her past relationship with Alee d'Urberville. She is perpetually reminded of her loss of chastity, but overcomes these feelings of self-doubt. Hardy develops a character whose inner strength allows her to conquer the established definition of the fallen woman [6].

Although Hardy's portrayal of the fallen woman is somewhat sympathetic, due to the fact that he often takes on the perspective of the female character, he still ultimately views the idea of the fallen woman as tragic. According to her deeds Tess can be treated as a fallen woman, but her thoughts aims and intentions were pure. Morality is defined not by deeds but by the intentions. Innocent, naive, simple and childlike girl was looked upon as a fallen woman, a woman who deserves no respect and happiness. And we are recon that only because of the Puritanism which put taboo on the sexual thoughts and ruled was by the visible deeds of the people, Tess was considered to be an indecent, guilty, immoral and sinful woman.

The theme of the fallen woman had been previously established in literature; however Hardy developed this theme further through Tess. Although Hardy focuses on the fallen woman throughout his works, Tess remains the most elaborately depicted of these figures.

4. Setting. Like their greatest predecessors – Fielding, Richardson, and Austen – most of the Victorian novelists were concerned with people in society. So, to make the story more trustworthy and honest, to depict the life of that-time society more fully Thomas Hardy tried to let the readers recognize the real places named in an ancient way.

Hardy's novels, set in a predominantly rural «Wessex», show the forces of nature outside and inside individuals combining to shape human destiny. The backgrounds of his novel are the ancient monuments such as Stonehenge and places which really existed (for example the readers can recognize Cranbury according the description of Chase bury or Winchester m the depiction Winton Chester) [6]. The author used the landscapes of the imaginary county of Wessex to help to create the boarding atmosphere in his novels.

The sadness in Hardy – his inability to believe in the government of the world by a benevolent God, his sense of the waste and frustration involved in human life, his insistent irony when faced with moral or metaphysical questions -- is part of late Victorian mood.

#### *Література*

1. Abrams M.H. The Norton anthology of English literature /. 6<sup>th</sup> edition// London. 1993. – 2543p.
2. Hardy T. Tess of the d'Urbervilles// London.: Everyman's library, 1991. – 472p.
3. Solomakha E. The brief Encyclopedia of English literature// Kyiv.: Alterpress, 1997. – 543p.
4. The New Encyclopaedia Britannica. V.23, -166p.
5. The World Book Encyclopaedia. V.6. a Scot Fedzer Company. – 445p.
6. <http://www.gettysburg.edu/academics/english/hardy/contexts/>

*студ. 32 гр. ф-ту іноземн. мов Мар'яна Хоміцька  
наук. керівник – доц. Т.П. Лісійчук*

## **ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ ЗА ІНТЕНСИВНОЮ МЕТОДИКОЮ**

Формування комунікативної компетенції, здатності здійснювати мовленнєву діяльність іноземною мовою – складний, довготривалий і працемісткий процес, успіх якого залежить від взаємодії багатьох факторів. Головним завданням при цьому є розвиток комунікативних навичок і вмінь, взаємоузгодженість яких у різних комбінаціях забезпечує функціонування основних видів мовленнєвої діяльності – говоріння (бесіди), слухання (аудіювання), читання і письма. Із психології відомо, що оволодіння певним видом діяльності відбувається найбільш успішно, якщо проводиться інтенсивне тренування і практика, спрямовані на закріплення операцій, що складають цю діяльність, і розвиток вмінь здійснювати дії, що входять до неї. Відомо також, що успіх в цій справі пов'язаний з включенням у процес оволодіння мовленнєвою компетенцією різних аналізаторів, що забезпечують поєднання зорових, слухових, моторних, мовно-рухових відчуттів і сприйняття.

Методика, звертаючись до вирішення цих завдань, вказує на сприятливі передумови формування іншомовної комунікативної компетенції. Це інтенсифікація навчально-виховного процесу з практики усного і письмового мовлення при комп'ютеризації навчання і загальному стимулюванні навчально-мовленнєвого режиму. Всі три передумови представляють собою органічну єдність, що зводиться до узагальненого поняття «інтенсивне навчання», але зберігають і власну значимість [7, 22].

Інтенсивна методика (ІМ)- це та система навчання, яка появилась у відповідь на вимоги часу. У найзагальнішому вигляді ці вимоги можна звести до прискорення процесу навчання іноземних мов з мінімальними енергійними затратами суб'єкта (учня) [1, 10].

Існує цілий ряд методів інтенсивного навчання іноземної мови: метод П.Ш. Гегечкорі, «емоційно-смысловий метод» І.Ю. Шехтера, «метод активізації резервних можливостей особистості і колективу» Г.О. Китайгородської, «сучасно-кібернетичний метод» В.В. Петрушинського та ін. [8, 9].

Велика заслуга у пропаганді інтенсивних методів належить центру інтенсивних методів навчання, який очолює доктор педагогічних наук Г.О. Китайгородська. Мельник Е.Ю. у своїй статті стверджує, що метод активізації резервних можливостей особистості і колективу Г.О. Китайгородської є найбільш досконалим з наукової точки зору у практиці навчання іноземних мов, оскільки різноманітні засоби і сам процес формування в учнів оптимальних установок розглядаються в ньому як обов'язкова умова реалізації інтенсивного навчання [6, 15]. Автор цього методу надає першочергове значення колективній діяльності при навчанні, використанню можливостей, які закладені в колективі при взаємодії особистостей, взаємодії колективу і окремої особистості, в закономірностях впливу колективної діяльності на успіхи окремого індивіда.

Метод активізації Г.О.Китайгородської передбачає наступні основні методичні умови, що забезпечують активність процесу:

- колективну взаємодію;
- особистісно-орієнтоване спілкування;
- рольову організацію навчально-виховного процесу;
- сконцентрованість в організації навчального матеріалу і навчального процесу;
- поліфункціональність вправ [5].

Останні десятиліття методика навчання іноземних мов розвивається під знаком комунікативно-орієнтованого навчання. Психологи, методисти, психолінгвісти наполягають на тому, щоб учні говорили іноземною мовою те, що їм хочеться сказати (У.Ріверс). Вони вважають, що для цього важливо ставити учнів в особистісно-значущі ситуації, які стимулюють спілкування (Ю.І.Пасов, І.О.Зимня, Б.А.Лапідус, В.Л.Скалкін та ін.). Розробляючи змістову основу навчання, методисти і автори посібників вважають, що слід подавати учням привабливий і пізнавальний матеріал, діючи таким чином як на інтелектуальну, так і на емоційну сфери (І.Л.Бім) [9,9].

Програма з іноземної мови для середньої школи визначила основними комунікативні цілі, що дало певний поштовх процесу навчання в цьому напрямі [9,9].

Особливістю ІМ є те, що у ній постулати перетворені у реальні справи; в результаті цього виникла цілісна і результативна технологія навчання, в рамках якої розроблені адекватні механізми спілкування.

В існуючій у наш час системі навчання учень протягом довгого часу не може користуватися мовою як засобом спілкування через дефіцит мовних засобів, перш за все граматичних, а також через орієнтацію навчання на оволодіння мовними засобами, а не на навчання спілкування. На наш погляд, інтенсифікація процесу навчання іноземних мов дає можливість більш ефективно справитися з існуючими недоліками формування іншомовної мовленнєвої компетенції.

Ми поділяємо думку Т.І.Капітонової та А.М.Щукіна, які вважають, що від традиційного навчання інтенсивне відрізняється перш за все способом організації і проведення занять: підвищенням уваги до різних форм педагогічного спілкування, створенням адекватної навчальної мотивації, зняттям психологічних бар'єрів при засвоєнні мовного матеріалу і мовленнєвому спілкуванні [2,8].

Слід зазначити, що у середній школі мова може йти не про інтенсивне навчання як таке, а про використання елементів ІМ, тобто про таке навчання, при якому досягається максимальний ефект за мінімально можливий час і з мінімальними витратами зусиль учня та вчителя. У методичній літературі наводиться велика кількість принципів інтенсивного навчання. Аналіз і практична перевірка їх ефективності дають підстави вважати можливим і доцільним введення у середню школу наступних принципів інтенсифікації навчання:

- активізації навчальної діяльності;
- принципу колективної взаємодії;
- особистісно-орієнтованого спілкування;

- обсягу засвоюваного матеріалу в плані його концентрованості;
- свідомого засвоєння мови при навчанні спілкування;
- кількості і варіативності прийомів і вправ;
- щільності спілкування;
- комунікативній атмосфері на уроці.

Зупинимось на деяких засобах введення лексичного матеріалу, на організації власне спілкування і на ефективному використанні різних форм колективної взаємодії учнів при навчанні за ІМ.

Використання ІМ передбачає великий обсяг мовного матеріалу. Перш за все слід зазначити, що мовний матеріал вводиться і закріплюється завжди у контексті спілкування у вигляді полілогів, де кожен учень отримує свою постійну чи епізодичну роль. Полілоги включають в себе як діалогічне, так і монологічне мовлення, співвідношення між якими визначається завданнями конкретного етапу навчання. Яскравий зміст полілогів – вихідна передумова роботи на всіх етапах навчання. Зрозуміло, серед полілогів можуть бути й такі, в яких вирішуються актуальні питання, що хвилюють сучасного учня. До полілогів дається переклад рідною мовою, що сприяє синхронному розумінню і підвищенню активності розуміння нового.

Для того, щоб привернути і підтримати увагу до змісту у формі полілога використовуються репліки з емоційним забарвленням. Тим же цілям іноді можуть слугувати предмети реквізиту. А для засвоєння мовного матеріалу включається цілий набір засобів, що мають підвищену експресивність і базуються на несподіваних, захоплюючих ефектах, що сприяють загальному розширенню асоціативної бази сприймання [9,10].

Назвемо ці засоби: посилена жестикуляція, яку використовуємо не тільки звично, але й умовно, частково для засвоєння абстрактних понять через зведення їх до конкретного; використання жестів, характерних для носіїв мови в даній ситуації; гра слів, що викликає азарт, також сприяє доброму запам'ятовуванню лексичного матеріалу і його форми; ідіоматичні вирази і вільні словосполучення виконуються на мотив відомих пісень; підкреслення ритму, поділ слів і словосполучень на склади; випадкові асоціації зовнішнього порядку, що створюють вихідну опору для запам'ятовування; іноді прослідковується історія слова, що показує шлях до його сучасного значення чи показує його граматичну форму; лінгвокраїнознавчий коментар робить більш виуклою семантику слів, що сприяє їх запам'ятовуванню; римований матеріал найрізноманітнішого характеру, від лічилок і пісеньок до поетичних творів.

Крім перерахованих засобів використовується весь арсенал вербальної і не вербальної семантизації і активізації засвоєння нових лексичних одиниць, який здавна притаманний методиці навчання іноземних мов. Застосовуючи засоби підвищеної експресивності вчителю необхідно перетворити учнів із активних слухачів на активних «учасників» навчального процесу.

Для спілкування важливо розташувати учнів в класі півкрузом, так вони можуть в будь-який момент встати, об'єднатись в групи для виконання завдання, зв'язаного з практичною діяльністю. Велике значення при навчанні лексики за ІМ надається музичному фону, так як він забезпечує підсвідоме засвоєння матеріалу. Введення кожного нового полілога закінчується музичним сеансом.

Отож, ми розглянули деякі прийоми введення лексичного матеріалу, які можуть бути використані в середній школі. Розглянемо тепер, як слід організовувати власне спілкування, як створити мотив для створення учнями самостійних, ситуативно обумовлених висловлювань.

Вчитель, що володіє інтенсивною методикою, повинен вміти: 1) правильно формувати і використовувати комунікативні завдання; 2) імпровізувати, організовувати неформальне спілкування; 3) підвищувати щільність спілкування на заняття за рахунок застосування форм колективної взаємодії.

Комунікативне завдання – це мета, поставлена в певних умовах спілкування, із яких зрозуміло, хто, що, кому, при яких обставинах, навіщо говорить. Комунікативні завдання, що використовується в інтенсивній методиці, допомагають вивести учнів за межі суто навчальної діяльності завдяки наперед визначеній ролі. Ситуація плюс роль керує мовленнєвою поведінкою учнів. Ситуації, у які ставляться учні за допомогою комунікативних завдань, у змістовому і мовному плані повинні перетинатися з ситуаціями діалогів-зразків. Таким чином, призначення комунікативних завдань полягає в тому, щоб викликати інтерес учнів до

розв'язання нових завдань спілкування за допомогою мовних засобів, засвоєних на основі полілогів-зразків.

При формуванні комунікативних завдань потрібна велика винахідливість. Важливо, щоб вони були побудовані на захоплюючому матеріалі реальної дійсності, мобілізуючи також фантазію учнів. Більшість комунікативних завдань базуються на драматизаціях. Використання ігрових форм навчання, перш за все рольових ігор, є характерною особливістю інтенсивних методів [4,3] і це закономірно. Адже гра перетворює урок в живе цікаве заняття, вона знімає бар'єри, стимулює фантазію, розвиває творчі особливості особистості.

До ефективних форм колективної взаємодії учнів при навчанні за ІМ належать: робота в парах з постійним чи змінним співрозмовником, малих групах (два, три, чотири учні) і командах, коли вся група ділиться на дві частини. Популярною формою також є робота одного учня з групою, при цьому слід цілеспрямовано організувати простір для спілкування і чітко контролювати взаємодію групами.

Робота в малих групах відрізняється від звичайної роботи не лише за кількістю учасників, але й за характером завдань спілкування. Зазвичай один із співрозмовників виконує роль об'єктивного свідка, він вводить в ситуацію, робить висновки, узагальнює, іноді передає інформацію про побачене далі: в газету, на радіо, чи телебачення. Тому в малих групах в якості дійових осіб беруть участь кореспонденти, журналісти, соціологи.

Поділ класу на команди розрахований на виконання комунікативних завдань у вигляді конкурсів, змагань, вікторин. Колективні форми, що базуються на змаганні, давно користуються популярністю, однак предметом ІМ є не тільки і не стільки мовний матеріал, а перш за все спілкування.

Щодо популярної колективної форми роботи учня з кожним учнем з групи, то зазначимо, що її використовують, наприклад, для активізації мовленнєвого етикету.

Підводячи підсумки сказаному, можна стверджувати, що ІМ знайшла своє місце на всіх етапах навчання іноземних мов у середній школі, а інтенсивні методи зробили значний внесок в методику навчання іноземних мов в цілому. Досягнення методів щодо активізації процесів сприймання, засвоєння матеріальної основи спілкування, відкриття нових резервів його мотивації і розвитку адекватних форм колективної взаємодії повинні стати надбанням шкільної методики, щоб внести кардинальні зміни в неї та покращити результативність. Тому нагальним на сьогоднішній день є завдання адаптації інтенсивних методів до шкільної методики.

На нашу думку, розробка ІМ для умов середньої школи відкриває перспективи для розвитку цього напрямку в наступних аспектах:

- зміщення параметрів навчання з кількісних на якісні;
- навчання всіх видів мовленнєвої діяльності за допомогою ІМ;
- перегляд співвідношення між домашнім і класним навантаженням на користь останнього;
- формування нового характеру взаємодії вчителя і учня, а також учнів один з одним.

### *Література*

- Денисова Л. Г. Место интенсивной методики в системе обучения иностранным языкам в средней школе // Иностранные языки в школе. – 1995. – №4. – С.6-12.
- Елухина Н.В. О включении элементов интенсивного обучения в преподавании иностранных языков в средней школе // Иностранные языки в школе. – 1990. – №6. – С.7-13.
- Квасова О.Г. Интенсивное обучение младших школьников английскому языку по теме «Профессии» // Иноземні мови. – 1999. – №3. – С.44-50.
- Квасова О.Г. Обучение иноязычному общению в девятом классе средней школы // Иноземні мови. – 1997. – №3. – С.3-5.
- Китайгородская Г.А. Методика интенсивного обучения иностранным языкам. – М.: Высш. школа, 1986. – 102с.
- Мельник Е.Ю. К вопросу об установках в практике обучения иностранному языку по интенсивной методике // Иноземні мови. – 1999. – №3. – С.15-16.
- Методика интенсивного обучения иностранным языкам. / Под ред. В.А. Бухбиндера и Г.А. Китайгородской. – К., 1988. – 343с.
- Пальчевский С.С. Суггестопедичний підхід до навчання англійської мови в гімназії лінгвістичного профілю // Иноземні мови. – 2001. – №1. – С.9-11.
- Рабинович Ф.М., Сахарова Т.Е. Интенсивные методы обучения иностранным языкам и средняя школа // Иностранные языки в школе. – 1991. – №1. – С.9-17.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Любов Хрущ*

## THE USAGE OF STYLISTIC DEVICES OF HUMOUR IN THE WORKS OF THE MODERN WRITERS

In one of his essays called «Humour as I see it» Stephen Leacock, one of the greatest humorists of the English-speaking world, reflects on his own craft, «It has long been my custom in preparing an article of a humorous nature to go down to the cellar and mix up half a gallon of meiosis with a pint of hyperbole... The whole thing is amazingly simple.»

Yet humour often has serious implications and writers of humour do use various techniques and devices. The techniques of meiosis (understatement) and hyperbole (exaggeration) are particularly important in a work striving to amuse. The first one deliberately presents something as being less important than it really is, the other – deliberately exaggerates. Both techniques have the purpose of emphasizing something and producing humorous effect. The technique of irony is used when the intended meaning is the opposite of that expressed by the words used. Irony should not be confused with sarcastic (which means ‘flesh-tearing’, bitter and aggressive humour), even though irony need not be aggressive. Such stylistic device as satire is used to criticize certain conditions, events or people by making them appear ridiculous. All these stylistic devices are used by the author in his work in order to communicate more effectively and powerfully.

One of the examples of irony and satire used in literary work is George Mikes’ book ‘How to be an Alien’. ‘How to be an Alien’ is a humorous view of the strange habits of the British people, given by an outsider. The British way of life is portrayed through irony and satire. The author does this with the help of a series of ironic twists, humorous accounts, and life experiences. With frank and open humour G.Mikes attacks the British for everything from ruining tea to being hypocritical. At the same time, G.Mikes offers guidelines to foreigners on how to cope as a stranger in Britain. He highlights the confusion that can arise because of the subtle differences between Europe and England, such as the way the bell on a bus is used. With masterful usage of irony Mikes draws colourful pictures of life in Britain, and makes amusing comparisons between continental European and British habits. Nobody escapes his wry and sometimes cutting wit, as he ruthlessly makes fun of people’s habits. He makes the reader laugh by seeing himself, as he must appear to the British: ‘I have such funny foreign ways’. The author describes ironically the customs, culture, qualities, behaviour and language of the people living in Britain. [2]

The satire in the book arouses laughter and slight contempt as a means of ridicule and derision, with the intention of the correcting human faults. The author extensively relies on the technique of hyperbole providing deeper insights into the behaviour of the people. Beneath the guise of laughing at the habits of the British people, Mikes mocks human nature in general. The target of this satirical piece is not the nation but the human humanity.[3]

Another example of an irony and satire is Arlen’s essay «Ode to Thanksgiving». This essay is written in a satirical genre, in which irony and ridicule are used to satirize the holiday. The tone of the discourse, as revealed in Arlen’s attitude toward the Thanksgiving Day can be described as scornful and even in some way, hostile. This essay is the mockery of the holiday. In describing the events connected with the holiday, such as watching the football game or traditional Thanksgiving meal, Arlen relies extensively on hyperbole, deliberate exaggeration for satirical effect. Exaggerating the things related to the holiday the author mocks the Thanksgiving Day and everything, which is connected with it. The author ridicules time of the year when the holiday is celebrated, calling it a ‘no-man’s-land between the seasons’ or ‘nowhereness of the time of the year’. The author also uses such linguistic devices as simile, metaphor to reinforce the satirical mode of the narration (e.g ‘trees looming about like eyesores, the phoenix of Christmas can be observed as it slowly rises’ etc.) [1]

Mikes’ brand of humour can be described as light humorous manner, rather funny with the masterful usage of irony, whereas Arlen’s manner is more satirical, where irony, derision are used to expose folly and wickedness.

Speaking about the techniques of irony and satire used in literature we cannot pass over the writing of great essayist and humourist Stephen Leacock, one of the world’s best-known English-speaking humorists. In his works, Stephen Leacock wanted his humour to be «kind». His humour never falls under the categories of cold destructive satire or warm and fuzzy sentimentality. He strikes a balance between satire and sentimentality. In a word, the mark of Leacock’s humour is his sympathy for man that makes his humour so appealing. In practically all of Leacock’s writings he attacks with irony and wit, in one way or another, illusions, prejudices, and selfishness of people. In his works,

Leacock resorts to satire with the hope that it will contribute to the improvement of the behaviour of the wealthy by exposing their traits to ridicule. [5]

The humour, irony, and wit of Stephen Leacock have never been shown to better advantage than in «Literary Lapses», his first collection of comic writings. This book contains ironically satirical essays. Within its pages are such classic stories as the man who is seized by fear as he opens a bank account; the awful case of the young man who dies because he cannot tell lie; the astonishing tale of the baby who ate thirteen Christmas dinners, and many other tales that have become part of the world's comic literature. This book mocks stupidity, naiveté, and human anxiety with light, joyful irony, satire and wit. [4]

In conclusion, we should state that all these writers indirectly, through various literary techniques and stylistic devices of humour probe cultural values, social attitudes and the idiosyncrasies of «national character». Various gentle and acid, light-hearted and wry, facetious and laughable, they demonstrate how, by writing to amuse, authors can still communicate seriously, and how, by engaging their readers in an appreciation of human foibles, they can engage them also in the art of communication. The techniques of irony, satire, ridicule and wit, closely interconnected, serve this purpose perfectly.

#### *Література*

1. Deanne K. Milan-Developing Reading Skills,-McGraw – Hill Publishing Company, 1987
2. [www.penguinreaders.com](http://www.penguinreaders.com)
3. [www.knowledgerush.com](http://www.knowledgerush.com)
4. [www.geocities.com](http://www.geocities.com)
5. [www.literaturepost.com](http://www.literaturepost.com)

*магістр. ф-ту іноземн. мов Наталія Худа  
науковий керівник – доц. О.Р. Валігура*

### **THEORETICAL AND PRACTICAL PECULIARITIES OF TRANSLATION OF FICTION PROSE. (ON THE BASIS OF THE NOVEL «THE CENTAUR» BY J. UPDIKE)**

Translation is a very interesting sphere of investigation in linguistic studies. We read a lot of books of the foreign authors and do not even think about those people who translated this or that piece of literature, about their hard work in order to ‘produce’ a book in our native tongue, to preserve the main ideas and author’s individual manner of writing. Thus, the topic of our investigation is the stylistic peculiarities of translation of John Updike’s works into Ukrainian on the basis of the novel «The Centaur». The purpose of our work is to define the main types and techniques of translation, to investigate the peculiarities of the translation of fiction prose on the basis of the novel «The Centaur» written by John Updike and to point out the recent tendencies in translation research.

So, the notion of translation is not at all easy to specify. Hence, the question: «What is translation?» is not so naïve as it may appear at a glance. Moreover, it is the basic question of translation theory and translation studies in general. A principal distinction which is often overlooked in publications on translation theory may be found in a good dictionary. For instance, the Webster’s New Collegiate Dictionary defines the appropriate meaning of the noun «translation» as follows:

«Translation – an act, process, or instance of translating: as a rendering from one language into another; also: the product of such a rendering... [2, 18].» But we are not going to speak too much about the very notion of translation here; our task is to define the main types and techniques of translation.

According to Jakobson, there are three major types of translation. They are the following:

- intralingual translation
- interlingual translation
- intersemiotic translation or transmutation [5, 233].

The first type is so-called «intralingual translation». Burkhanov defines it as a paraphrasing a word, a phrase or a sentence using the same language. Intralingual rendering of the same meaning by means of substituting one linguistic expression with another is, in addition to other things, the realization of the metalinguistic function of language. Paraphrase as a linguistic phenomenon is common practice in any speech community using a certain language or languages.

The second type of translation, «interlingual translation», is the closest to our intuitive assumptions concerning the scope of the notion in question and, hence, may be also called «translation



proper». Jakobson, in accordance with the predominant theoretical views of that epoch in the development of both linguistic description and translation theory, states that the type of translation under consideration comprises the interpretation of linguistic signs of one language by means of corresponding linguistic signs of another [5, 233].

The third type of translation, which may be called «intersemiotic translation» or «transmutation», is based on interpretation of linguistic signs by means of non-verbal sign system, it means, transference of messages from natural languages into different symbolic system [3, 118].

So long as we have spoken about types of translation we should also mentioned here the techniques of translating. Hewson points out nine translation techniques that are accepted by almost all the linguists:

1. Translating by means of «an interlingual hyperonym» or «an interlingual hyponym».
2. Translating by means of «an interlingual synonym».
3. Translating by means of substituting «a culture-specific term».
4. Translating by means of borrowings.
5. Translating by means of calque.
6. Translating by means of an interlingual paraphrase.
7. Translating by means of equivalent collocations
8. Translating by means of interlingual equivalent with different expressive and/or social meaning.
9. Translating by means of interlingual grammatical transposition [4, 180].

So far as the novel «The Centaur» is a piece of literature we have to mention such a term as ‘the artistic or literary translation’. All these techniques mentioned above are inseparable part of this kind of translation. The concept of artistic translation was introduced in the former USSR. L. Leighton has presented a brief account of that translation school and specified its basic categories. In particular, she noted the emphasis that had been put on translation, its high quality standards in the practice of translating literature and the fact that it was an integral element of nationalities policy [3, 135].

So, at this stage Igor Burkhanov has formulated a working definition of literary translation. Literary translation – is a kind of aesthetically-oriented mediated bilingual communication which aims at producing a target text intended to communicate its own form, correspondent with the source text, and accordant with contemporary literary and translational norms of the receptor culture [3, 169].

As we have mentioned already our investigation is based on the novel «The Centaur» written by a famous modern American writer John Updike. As far as we know the author’s individual manner of writing is unique and his novels are full of language peculiarities of all the levels, his works were, are and will be translated into many languages. The following Russian translators as M. Becker, N. Khinkin, O. Kalashnikova translated «Rabbit, Run», «Rabbit is Rich», «The Centaur», «Of the Farm», «The Poorhouse Fair», «The Bankrupt Man» and many other, into Russian. Among the Ukrainian writers we can point out Maria Hablevych. She translated «The Centaur» and «Of the Farm». Her translation of «The Centaur» is very accurate and precise, so we were trying to investigate it and to compare it with the original text of the novel.

We may point out the following peculiarities of the translation:

1. John Updike uses the italics and capitalizations to underline the importance of given sentence or even paragraph. M. Hablevych preserves it in her translation of «The Centaur», for example: God forgive me, forgive me, bless my father, my mother, my grandfather, now let me sleep [6, 151]. – Господи милосердний, прости мене, прости мене, благослови мого батька, і маму, і дідуся, і дай мені заснути [1, 177]. CLEVELAND SCIENTIST CHARTS CREATION-CLOCK [6, 34]. – ХРОНОЛОГІЯ СВІТОСТВОРЕННЯ СКЛАДЕНА КЛІВЛЕНДСЬКИМ УЧЕНИМ [1, 49].

2. The text of the novel «The Centaur» is rich for special terminology, we can also find Latin words but they are not numerous, the Greek mythological words take the special place in the novel like for example, nymph – німф, centaur – кентавр, satyr – сатир, etc., these words help to feel and to see the atmosphere of Olympus.

3. The syntactic stylistic devices and expressive means are very plentiful in the Ukrainian variant too, for example, ellipses: Next [6, 27]. – Далі [1, 40]. Nominal sentences: Zeus, Lord of the sky [6, 26]. – Зевс, Пан небес [1, 40]. Repetitions: «I’m ready,» I shouted, «I’m ready, I’m ready!» [6, 61]. – Готовий! – крикнув я. – Готовий, готовий! [1, 84]. Sometimes we can not find repetition in the Ukrainian translation: Sometimes up, sometimes down [6, 200]. – Як коли [1, 229]. In most cases aposiopesis are translated through simple or compound sentences: Mr. Caldwell I was wondering about that quiz tomorrow – [6, 97] . – Я не зрозуміла з чого завтра контрольна [1, 117].

Parallelisms are translated through parallelisms in most cases, but it is possible to find set of sentences that have nothing in common with parallel construction: I never was. I never studied. I never thought [6, 225]. – Я нінащо не придатний. Я ніколи не працював над собою. Ніколи не роздумував [1, 256]. Speaking about syntactical level we should mention also the rhetorical questions, the preserve their essence in translation: Are you ready to die? [6, 144] – Ти готовий до смерті? [1, 169]. Was it for this that my father gave up his life? [6, 224] – Невже ради цього всього мій батько віддав життя? [1, 275].

4. The stylistic devices of semasiology are often used by the author, and it is easy to find them in the translation. Simile: Like a ghost, he kept always a step ahead of me [6, 125]. – Та він, наче привид, весь час тримався крок попереду [1, 149]. Synonyms: He had been frightened and frustrated [6, 69]. – Він здався наляканим та вкрай розгубленим [1, 85].

5. Metonymy and metaphor, important means which help to create the special atmosphere of Olympus – House of Gods, are also given in the Ukrainian text, for example, metonymy: Garage's mouth was opened [6, 139]. – Черево гаража поволі відчинилося [1, 162]. The hook nose turned to west [6, 145]. – Його кострубатий ніс повернув на захід [1, 171]. Metaphor: The alley led us to the park [6, 126]. – Провулок привів нас у парк [1, 150]. Cold street [6, 128]. – Прохолодна вулиця [1, 152].

In conclusion we would like to point out that the novel «The Centaur» is exceedingly interesting from the stylistic point of view. M. Hablevych tried to preserve it in the Ukrainian translation, thought sometimes she gave her own stylistic devices and expressive means, which are typical to the Ukrainian language, in order to express the main ideas of the novel.

#### *Література*

1. Апдайк Дж. Кентавр. Ферма: Романи / Перекл. з англ. М. Габлевич; Передм. Т. Денисової; Іл. худ. Г. Палатнікова – К.: Дніпро, 1988. – 447с.
2. Карабан В.І., Борисова О.В., Колодій Б.М., Кузьміна К.А. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську)/Навчальний посібник. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 208с.
3. Burkhanov Igor. Translation: Theoretical Prerequisites//Skrypt dla studentow filologii angielskiej do przedmiotu translatoryka. – Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszowskiego: Rzeszow, 2003. – 222p.
4. Hewson Lance, Martin Jacky Redefining Translation: the Variational approach. – London and New York: Routledge, 1991. – 264p.
5. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. In: Brower, R.A. (ed.) On Translation. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1959. – pp. 232-239.
6. Updike John. The Centaur. London: Penguin Books LTD., 1966 – 271p.

*студ. 52 гр. ф-ту іноземн. мов Наталя Іменкова  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

### **THE USAGE OF PHRASAL VERBS IN AMERICAN LITERATURE**

The practical study of phrasal verbs was conducted on the American English material. We based our investigation on the book «Malice» written by Danielle Steel.

American English in its usage is not so strict concerning the grammar rules and in some aspects is more flexible than British English, which is more literary and therefore tends to use more formal vocabulary. Phrasal verbs are everyday speech collocations, which serve to make the thought more clear and alive.

The main difficulty concerning the observation of phrasal verbs in their usage consists of possible co-occurrence of a verb and prepositions or adverbs in a context that makes them very similar to a phrasal verb, but that not so. E.g.: «The sounds of the organ music drifted up to the Wegwood blue sky» (Steel D., p. 1). To drift up to is not a phrasal verb, because there is no unity in meaning, this phrase is not idiomatic.

The other difficult example is in ««Come on out. You'll be lonely»» (Steel D., p. 11). The second preposition is not a part of a phrasal verb — to come on means to hurry, but to come out — to leave some room, so this is the case of blending of to phrasal verbs to come on and to come out into one to come on out with the meaning to hurry to leave a room.

The roots of that are in the fact that English having no developed category of case uses its prepositions for expressing case relations between the words as in «Enough to lie for them?» (Steel D., p. 47).

Sometimes a word group may seem to be a phrasal verb, but in fact it is not so. The situation is

even more complicated with the usage of nouns between the main verb and a verb phrase particle. The grammar books usually say that it is possible or usual only for personal pronouns in objective case. Such usage of nouns is very common in speech with short nouns (one or two syllable words), but there are cases with the whole noun phrases. E.g.: the split by a pronoun: «We are going to take you in, Grace» (Steel D., p. 27), «Now come on, let me in» (Steel D., p. 13), «Oh, come on, don't tell me you can't figure it out» (Steel D., p. 52), «Her parents had all but destroyed her, and she still wouldn't give them up» (Steel D., p. 59); by defining pronouns: «She had set everything out on the buffet before they left for church» (Steel D., p. 7).

The rules of splitting phrasal verb are not strict, sometimes two variants are possible, e.g. «When the dishes were put away, Grace went back to he room again, and lay down on the bed, without turning on the light» (Steel D., p. 12), «It was growing dark outside, and she hadn't bothered to turn the lights on» (Steel D., p. 11)

Not all phrasal verbs are highly idiomatic. The meaning of many of them can be easily guessed if there is no transference of meaning. There are no strict rules for forming new phrasal verbs, but for the group of them that denotes some spatial manipulations or movements it is not difficult to get the sense in which they are used, e.g.: «When the dishes were put away, Grace went back to he room again, and lay down on the bed, without turning on the light» (Steel D., p. 12). The other of this group can be more difficult to guess because of the not literal meaning: «Her father wanted it the way too, he felt that Ellen preferred Grace's loving touch to that of her nurses, and he had pretty much told Grace that he expected her to stay, and not leave for school in September» (Steel D., p. 6).

Sometimes such verbal phrases can be regarded as not phrasal at all because they have no idiomatic meaning: «They had a locked ward they took her to in an elevator that went up directly from the garage, and when they got there, they uncuffed her and left her with a resident and an attendant» (Steel D., p. 45), where went up has a deducible meaning here or no a phrasal at all.

The other interesting case of phrasal verbs usage concerns the denoting of accomplished action as it is in Slavonic languages. The distinction of perfective/imperfective aspect is not characteristic for Germanic languages, English in particular. But in their everyday life people need denote it and one of the ways of doing it is to use verbs that already have that semantic in them, e.g.: go — come, appear. The other way of denoting perfective aspect is to use preposition up to form new verbs: cf.: run — run up, feed — feed up, go — go over, get in, get out, go out, and form a phrasal verb, e.g.: «Grace was determined not to open up to her» (Steel D., p. 43), «She wanted his money, what little he had, according to them, but she didn't know how badly her mother illness had eaten up their savings or that she'd never inherit if she killed him». (Steel D., p. 67).

A language as a means of communication allows us to describe an extralinguistic situation from various points of view thus allowing us to concentrate our attention on different objects, event, manners of action and so on. The structure of a sentence is quite flexible but at the same time determined by certain rules. A word occupying a certain syntactical position in a sentence to make it clear should have a proper form for that position. In English syntactical position often defines the part of speech or forces transition of a word to it. Partly because of these reasons, partly because of transferences of meanings or developments of new ones phrasal verb can be substantivized, e.g. «She wore no makeup at all, and she wore long coppery auburn hair straight down her back, with long bands that hid her big cornflower-blue eyes» (Steel D., p. 4).

Phrasal verbs can occupy different syntactic positions and be different parts of a sentence. The most common their syntactic role is a predicate e.g.: «Birds sang in the trees, and in the distance, a child called out to a friend on a lazy summer morning» (Steel D., p. 1); the other cases as it is common for a verb are also possible, e.g.: «It was four o'clock when the last guests finally left, and Grace walked around the house with a tray picking up all their dishes» (Steel D., p. 8) — usage as an adverbial modifier and participle, or a part of predicate, e.g.: «A girl like you ought to be out with some guy, or hanging in bars, looking for her future» (Steel D., p. 52), where one to be is used as integral part of different phrasal verbs.

Structurally phrasal verbs are word phrases or groups of words that allows to determine easily their outer structure. The usage with different prepositions changed the literal meaning of the verb thus making it idiomatic. Having a look at some of them it is not difficult to see why the meaning changed, e.g.: «And as Grace grew up and grew more beautiful each day, it was easy to see what he wanted, what would be required of her, if she really wanted to keep him» (Steel D., p. 12), to grow upwards, to make oneself higher and thus to become older; «Yet he was not a man to dwell on his misfortunes» (Steel D., p. 9), to dwell means to live, to remain in one place, and dwell on to stay, to remain also,

««Grace Adams?» a voice called out her name just after seven o'clock in the morning» (Steel D., p. 32), to call means to speak, and the preposition out increased intensity of speaking, thus making the sense of the verb to shout.

The other transitive example can be seen in «She closed the file and put it on his desk with a sigh» (Steel D., p. 52), where to put on is not a phrasal to put on that means to get dressed. The similar example can be seen in «She painted a terrifying picture, and put the leaden mantle of responsibility on Grace's shoulders» (Steel D., p. 17-18). The similarity in the manner of actions allowed to develop the «put on» a meaning to get dressed.

### *Література*

1. Steel Danielle Malice. — New York: Dell Publishing, 1996. — 406 p.
2. Celce-Murcia Marianne, Larsen-Freeman Diane The Grammar Book. An ESL/ELF Teacher's Course. — Boston: Heinle & Heinle Publishers, 1983. — 656 p.
3. Parrot Martin Grammar for English Language Teachers. — Cambridge: Cambridge University Press, 2000. — 514 p.
4. Palmer F.R. Semantics. A new outline. /Предисл. и комент. М.В. Никитина. — М.: Высш. школа, 1982. — 111 с.

*студ. 54 гр. ф-ту іноземн. мов Тетяна Калінська  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## **THE NOTION OF LEXICAL AMBIGUITY**

Lexical ambiguity is a fundamental problem in natural language processing, but relatively little quantitative information is available about the extent of the problem, or about the impact that it has on specific applications. There are many issues involved in determining how word senses should be used in information retrieval. The most basic issue is one of identity — what is a word sense? In previous work, researchers have usually made distinctions based on their intuition. This is not satisfactory for two reasons. First, it is difficult to scale up; researchers have generally focused on only two or three words. Second, they have used very coarse grained distinctions (e.g., river bank v. commercial bank'), but practice it is often difficult to determine how many senses a word should have, and meanings are often related.

A related issue is sense granularity. Dictionaries often make very fine distinctions between word meanings, and it isn't clear whether these distinctions are important in the context of a particular application. For example, the sentence They danced across the room is ambiguous with respect to the word dance. It can be paraphrased as They were across the room and they were dancing, or as They crossed the room as they danced. The sentence is not ambiguous in Romance languages, and can only have the former meaning. Machine translation systems therefore need to be aware of this ambiguity and translate the sentence appropriately. This is a systematic class of ambiguity, and applies to all «verbs of translocatory motion» (e.g., The bottle floated under the bridge will exhibit the same distinction). Such distinctions are unlikely to have an impact on information retrieval. However, there are also distinctions that are important in information retrieval that are unlikely to be important in machine translation. For example, the word west can be used in the context the East versus the West, or in the context West Germany. These two senses were found to provide a good separation between relevant and non-relevant documents, but the distinction is probably not important for machine translation. It is likely that different applications will require different types of distinctions, and the type of distinctions required in information retrieval is an open question. Finally, there are questions about how word senses should be used in a retrieval system. In general, word senses should be used to supplement word-based indexing rather than indexing on word senses alone. This is because of the uncertainty involved with sense representation, and the degree to which we can identify a particular sense with the use of a word in context. If we replace words with senses, we are making an assertion that we are very certain that the replacement does not lose any of the information important in making relevance judgments, and that the sense we are choosing for a word is in fact correct. Both of these are problematic. Until more is learned about sense distinctions, and until very accurate methods are developed for identifying senses, it is probably best to adopt a more conservative approach (i.e., use senses as a supplement to word-based indexing).

Many retrieval systems represent documents and queries by the words they contain. There are two problems with using words to represent the content of documents. The first problem is that words are ambiguous, and this ambiguity can cause documents to be retrieved that are not relevant. Consider the following description of a search that was performed using the keyword 'AIDS':

Unfortunately, not all 34 [references] were about AIDS, the disease. The references included «two helpful aids during the first three months after total hip replacement», and «aids in diagnosing abnormal voiding patterns». One response to this problem is to use phrases to reduce ambiguity (e.g., specifying «hearing aids»

if that is the desired sense). It is not always possible, however, to provide phrases in which the word occurs only with the desired sense. In addition, the requirement for phrases imposes a significant burden on the user.

The second problem is that a document can be relevant even though it does not use the same words as those that are provided in the query- The user is generally not interested in retrieving documents with exactly the same words, but with the concepts that those words represent. Retrieval systems address this problem by expanding the query words using related words from a thesaurus. The relationships described in a thesaurus, however, are really between word senses rather than words. For example, the word 'term' could be synonymous with 'word' (as in a vocabulary term), 'sentence' (as in a prison term), or 'condition' (as in 'terms of agreement'<sup>1</sup>). If we expand the query with words from a thesaurus, we must be careful to use the right senses of those words. We not only have to know the sense of the word in the query (in this example, the sense of the word 'term'), but the sense of the word that is being used to augment it (e.g., the appropriate sense of the word 'sentence').

#### *Література*

1. Cruse A. Polysemy and related phenomena from a cognitive linguistic viewpoint». – In Computational Lexical Semantics, Patrick Saint-Dizier & Evelyne Viegas eds. Studies in NLP. Cambridge University Press, 1995. -456 p.
2. Dewey, Godfrey. English Spelling: Roadblock to Reading. New York, Teachers College Press, 1975
3. Kleiber J. The notion of Homonymy vs. Polysemy in Modern English. -Cambridge: Cambridge University Press. – 1999. – 345 p.
4. Lado R. Language Teaching. NY: McGraw-Hill, 1968, pp. 194-203
5. Pustejovsky J. The Generative Lexicon. 1991. – Computational Linguistics 17(4).
6. Pustejovsky J. Type Coercion and Lexical Selection». In Semantics and the Lexicon. J. Pustejovsky ed., Kluwer Academic Publishers. Dordrecht-1995.-450 p.
7. Pustejovsky J. Linguistic Constraints on Type Coercion. In Computational Lexical Semantics., Patrick Saint-Dizier & Evelyne Viegas eds. Studies in NLP. Cambridge University Press.
8. Velardi P., Patienza M. & De Giovanetti M. Conceptual Graphs for the Analysis and Generation of Sentences «. In IBM Journal of Research and Development 32(2) 251-267. – 1998. – 45-67 pp.

*студ. 52 гр. ф-ту іноземн. мов Наталія Кашиба  
наук. керівник – викл. Соленко О. П.*

### **DISCOVERING ARCHETYPAL PATTERNS IN THE NOVEL MOBY DICK BY HERMAN MELVILLE**

A sophisticated reader often notices that similar motifs or themes are found among many different literary works. Certain images, situations, patterns of behavior recur in literatures widely separated in time and place, furthermore – they tend to have a common meaning, tend to elicit comparable psychological responses and to serve similar cultural functions. The representatives of a mythological criticism explain this fact by the existence of some very deep chord in human nature. The myth critic studies in depth the so-called archetypes or archetypal patterns (archetype – from Greek archētypos, «beginning pattern»), if stated simply – universal symbols. The given problem was widely investigated by psychoanalysts S. Freud and C. G. Jung and by such linguists as N. Frye, P. Wheelwright, Campbell, Bodkin and others.

Philip Wheelwright explains that such universal symbols are «those which carry the same or very similar meanings for a large portion, if not all, of mankind» [2, 160]. Examples of these archetypes and the symbolic meanings with which they tend to be widely associated are certain images such as garden – nature ordered to serve human needs; wilderness – nature hostile to human needs; river – life, often seen as ending in death as the river ends in the sea; sea – chaos, death, source of life; flower – youth, sexuality; red flowers symbolize death of young men; pastoral animals – ordered human society; fire – light, life or hell and lust; sky – heaven, fate or necessity and many others [2, 162-163].

Such and the like examples represent some of the more common archetypal images that the reader is likely to encounter in literature. The images listed do not necessarily function as archetypes every time they appear in a literary work. The discreet critic interprets them as such only if the total context of the work logically supports an archetypal reading.

The American writer Herman Melville employed some of the universal symbols in his novel Moby Dick. In our research we attempted to analyze these patterns as related to such central themes in the novel as search of universal knowledge and coexistence of human civilization with nature.

The first archetypal pattern evident in the book is Natural versus Human. In literature it is usually represented by desert versus garden; sinister forest versus park; pastoral world versus city. In

western literature, the journey from innocence to experience is often symbolized by the protagonist's journey from an idyllic world close to nature to an urban world. Returns to the natural world are sometimes successful; sometimes protagonist manages to bring the urban world into a new harmony with nature. In other cases, an urban hero finds meaning and value through some kind of contact with nature which is pretty much true when we speak of Moby Dick.

From the very first pages of the novel we see Ishmael, a school teacher, in despair. The life in the city has become senseless for him, and he dreams of sea voyages. Thus, the natural world is represented by water and its inhabitants (primarily, the White Whale) and the human world – by the land and people.

On the basis of myths, beliefs and legends Melville creates a complex image of the mighty ocean. The ocean is a mysterious creature; it is pictured as the heart of the universe. At the same time the ocean is a peculiar unidentified world full of secrets.

Ishmael opens his narrative by identifying a voyage with vision: the field of man's vision is the sea. Like the island city whose avenues all radiate «waterward» and whose shores are thronged with «crowds of water-gazers,» the sensibility of the individual man opens onto the ocean. The attraction of the mind to the sea is life itself as a quest for knowledge.

Ishmael decides to dive into the sea. On the very beginning he feels the need of changes and chooses to become a whaler as for him the sea is a symbol of self-discovery. Water is the source of life, its core, essential element, which is at the same time the source of death. Only at sea the man can find out a real meaning and purpose of life. In this sense the sea is something bigger than the field of the professional activity; it symbolizes the place of cognition.

Later on when the whole action in the novel takes place at sea, the contradiction between the natural and the human worlds becomes even sharper. It is mainly revealed in the two central images – the White Whale and Captain Ahab – the representatives of those two opposing worlds.

One of the possible interpretations of the whale suggests that Moby Dick symbolizes immense Nature, Universe itself. When Melville, through Ishmael, describes the sperm whale during the many non-narrative chapters, the idea that the whale has no parallel in excellence recurs as a nearly labored point. The author shows the superiority of the whale over all other creatures. White Whale is a mighty creature which combines unconquerable power and wisdom of the Nature which has created him. Moby Dick is beautiful and powerful as the Nature itself; in fact, he is the Nature in which man finds himself nurtured, stunned, challenged, and at home. A significant part of the thematic framework of the book is the strong suggestion that the Universe is neutral and unpurposeful in terms of human values and aims. From this it follows that man's adaptation to the universe, to the limitations, opportunities, and destiny shapes his whole concept of it. Thus if external nature simply doesn't concern itself with man's destiny, the malevolence and benevolence he attributes to it is obviously a mere projection of his own hate or love, fear or faith. If he believes it malevolent and attacks it, it will prove malevolent [4, 88].

In the novel the mighty whale is content to let Ahab and other men live, so long as they do not seek power over the principle of Nature itself; so long as they attack only whales and not the Great Whale of the Universe. The author points out that in this universe the man is to observe, marvel, deduce; but he can not influence the power of created life as its source. The White Whale didn't attack them, but was eager to let them go:

«Oh! Ahab,» cried Starbuck, «not too late is it, even now, the third day, to desist. See! Moby Dick seeks thee not. It is thou, thou, that madly seekest him!» [3, 531].

It is also worth mentioning here that among archetypal images we find colors, white including. White, in its positive aspects, stands for light, purity, innocence, timelessness; in its negative aspects, it symbolizes death, terror, the supernatural, and the blinding truth of an inscrutable cosmic mystery [2, 119]. No wonder that Ahab is puzzled and obsessed by the idea of destroying the whale as for him Moby Dick is only evil.

Among the three archetypal motifs suggested by N. Frye we find hero archetype (archetype of transformation and redemption). In most cases the hero undertakes the long journey during which he/she must perform impossible tasks, battle with monsters, solve unanswerable riddles to save the kingdom.

In Moby Dick there is no kingdom, Ahab aims at saving humanity by killing the whale – evil. His quest is destructive; it does not branch outward, like a tree, but zeroes in on a precise target, like the tip of a harpoon. For Ahab, to reconfront the whale will mean to encounter face to face the ultimate truth of the universe:

«...To me, the white whale is that wall, shoved near to me. Sometimes I think there is naught beyond. But 'tis enough. He tasks me; he heaps me; I see in him outrageous strength, with an inscrutable malice sinewing it. That inscrutable thing is chiefly what I hate; and be the white whale agent, or be the white whale principal, I will wreak that hate upon him» [3,167].

So, as we see, Herman Melville uses the traditional archetypal pattern as the background for his novel in which the contradictions between the natural and human worlds determine the course of the whole action and are means of solving the mysteries of life. Like Melville's famous White Whale myth is ubiquitous in time as well as place. It is a dynamic factor everywhere in human society; it transcends time, uniting the past (traditional modes of beliefs) with the present (current values) and reaching toward the future (spiritual and cultural aspirations).

### *Література*

1. Анатомія світової літературно-критичної думки ХХст./за редакцією М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 634с.
2. A Handbook of Critical Approaches to Literature. Ed. by Wilfred L. Guerin, Earle G. Labor, Lee Morgan. – N. Y.: Oxford Press, 1998. – 432p.
3. Melville H. Moby Dick. – London: Penguin Books Ltd., 1994. – 536p.
4. Parke J. Seven Moby- Dicks//Interpretations of American Literature. – N. Y.: Oxford University Press, 1959. – 346p.
5. The New Encyclopedia Britannica. Volume 2. – Encyclopedia Britannica, Inc., Chicago, 1993. – 980p.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Леся Кохановська  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## **THE EPOCH OF ROMANTICISM AND ESTABLISHMENT OF THE PRINCIPLES OF FAITHFUL TRANSLATION IN EUROPE**

Studying the history of translation helps those who are interested in translation, literature, and cultural studies to better understand the contribution of translation to civilization and to the development of all cultural and intellectual life. Translation is closely related to progress in that all the awakening periods in the history of nations have started with translations. Translation introduces nations to various perspectives on their paths to modernization and intellectual advancement.

In order to justify translation as an independent discipline, it is necessary to first construct a history of translation. By doing so, we bring to light how the cultural and intellectual interactions between people and civilizations took place throughout history. Regarding this, French theorist Antoine Berman wrote: «The construction of a history of translation is the first task of a modern theory of translation» [1].

Let's take a close look at changes which took place in translation during the second half of the eighteenth century. During its last decades, the controversy between the opponents of the strict word-for-word translation, and those who supported the free sense-to-sense translation (or simply the unrestricted free interpretation) continued unabated. In fact, new vigorous opponents appeared within both trends, the most outspoken among them were J. Campbell and A.F. Tytler in England, and the noted German philosopher and author J.G. Herder (1744 – 1803). Each of them came forward with sharp criticism of both extreme trends in belles-lettres translation and each demanded, though not always consistently enough, a true and complete rendition of content, and the structural, stylistic and artistic peculiarities of the belles-lettres originals under translation. These proclaimed views regarding the requirements of truly faithful artistic translation were also shared by several authors, poets and translators in other countries, including France, where free/unrestricted translation was most widely practiced. Campbell's and Tytler's requirements, as can be ascertained below, are generally alike, if not almost identical. Thus, Campbell demanded from translators of belles-lettres the following: 1) «to give a just representation of the sense of the original (the most essential); 2) to convey into his version as much as possible (in consistency with the genius of his language) the author's spirit and manner, the very character of his style; 3) so that the text of the version have a natural and easy flow» (Chief Things to be Attended to in Translating, 1789).

A.F. Tytler's requirements, as has been mentioned, were no less radical and much similar, they included the following: 1) «the translation should give a complete transcript of the ideas of the original work; 2) the style and manner of writing should be of the same character with that of the original; 3)

the translation should have the ease of an original composition.» (The Principles of Translation, 1792). These theoretical requirements to belles-lettres translation marked a considerable step forward in comparison to the principles which existed before the period of Enlightenment and Romanticism. At the same time both the authors lacked consistency. Campbell, for example, would admit in his Essay that translators may sometimes render only «the most essential of the original» and only «as much as possible the author's spirit and manner, the character of his style». This inconsistency of Campbell could be explained by the strong dominating influence during that period of unrestricted freedom of translation. Perhaps this explains why Campbell and Tytler quite unexpectedly favoured approval of the indisputably free versification by A. Pope of Homer's *Odyssey* into English.

Much more consistent in his views, and still more persistent in his intention to discard the harmful practice of strict word-for-word translation as well as of the unrestricted freedom of translating belles-lettres works was J.G. Herder (1744 – 1803). He visited several European countries including Ukraine and studied their national folksongs, the most characteristic of which he translated into German and published in 1778 – 79. Herder was captivated by the beauty of the national songs of the Ukrainian people, for whom he prophesied a brilliant cultural future. Herder himself, a successful versifier of songs, understood the inner power of these kinds of literary works and consequently demanded that all translators of prose and poetic works render strictly, fully and faithfully not only the richness of content, but also the stylistic peculiarities, the artistic beauty and the spirit of the source language works. His resolute criticism of the unrestricted freedom of translation and verbalism found strong support among the most outstanding German poets such as Goethe and Schiller among other prominent authors. He also found support among the literary critics in Germany and other countries. This new approach, or rather a new principle of truly faithful literary translation, was born during the period of Enlightenment and developed during early Romanticism (the last decades of the eighteenth century). It began slowly but persistently to gain ground in the first decades of the nineteenth century. This faithful/realistic principle, naturally, was not employed in all European countries at once. After centuries long employment the word-for-word and unrestricted free translation could not be discarded overnight. As a result, the free sense-to-sense translation/unrestricted free translation as well as free adaptation (or regular rehash) continued to be widely employed in Europe throughout the first half of the nineteenth century and even much later. In Russia and in Ukraine, free sense-to-sense translation/free adaptation was steadily practiced almost uninterruptedly both during the first and second halves of the nineteenth century. Among the eighteenth century Russian poets who constantly resorted to free sense-to-sense translation in the second half of the eighteenth century was occasionally employed by H. Skovoroda (in his translations from the Latin). During the nineteenth century the number of free interpretations increased considerably, among the authors in Russia being Zhukovskii, Pushkin, Katenin and Vvedenskii [2], and in Ukrainian P. Hulak-Artemovs'kyi, P. Bielets'kyi-Nossenko and others. Every translator mostly employed free sense-to-sense translation or even free adaptation of foreign poetic and prose works. Only Zhukovskii would sometimes change his former practice and try to versify some poetic works as, for instance, Byron's *Prisoner of Chillon* (1819) faithfully, i.e., conveying full sense, the poetic meter and the artistic merits of the original work.

As we can see, the epoch of Romanticism has made its impact on the course of translation development. New trends, new ideas, more attention is paid to individual translators. Connection of history with modern times can be expressed as follows:

«At a time when people and ideas, and culture and business, seem to increasingly cross the barriers of language, translation from one language to another becomes a necessary part of the action, with that action being neither transparent nor automatic. Translators make choices about how to move the text across the barriers behind which cultures have evolved characteristic linguistic ways of seeing and thinking, of encoding and protecting their cultures. All throughout history, we can see the creativity of individual translators as they sought to push their texts through filters of culture and language.» («The Journal of American History», Willi Paul Adams and David Thelen, March, 1999)[3].

Indeed, translators have an ancient wisdom.

#### *Література*

1. I.V. Korunets'. Theory and practice of translation. – V.: Nova Knyha, 2003 – 448p.
2. А.В. Федоров. Основы общей теории перевода. – Москва, 1983.
3. <http://www.completetranslation.com/history.htm>



## **THE COLOR PURPLE BY ALICE WALKER AS A WOMANIST NOVEL**

Alice Walker is one of the most popular and prominent modern Afro-American feminist writer. She has been widely recognized for her 'womanist' position. «Feminist is only the general category in which Walker's philosophy belongs, as flower is only the general category for the purple petunia Walker loves» [5, 448].

In all her books, Walker values the bonds between women, their culture, their emotional flexibility and their strength» [1, 11]. So, all Walker's writings reveal «womanist» features.

All Walker's books prior to *The Color Purple* (1982) foreshadow the novel's issues of racism and sexism put together the author's main ideas about women's life and culture, introduce some experiments in the black vernacular idiom, some structural innovations. These features will flourish to their full advantage in *The Color Purple*. Not accidentally, the novel is considered a paradigmatic womanist text. For those who are familiar with Walker's definitions of 'womanism', even the novels title supports this assumption: «Womanist is to feminist as purple to lavender» [3, 12].

Though since the 1982 publication of *The Color Purple*, Alice Walker has had a lot of accomplishments, she remains best known for this book. Since its publication, and especially after Stephen Spielberg's cinematic «revisioning of the novel» [3, 177] in 1985, the novel has enjoyed considerable success and has become a real bestseller. «Walker's novel certainly has appealing qualities which generally self-strongly drawn characters, a sense that these characters embody the experience of many people, memorable constructs between the oppressors and the oppressed, a downtrodden central character who overcomes abuse and deprivation to bloom into a strong person, and, above all, an optimistic, some say a fairy-tale, ending» [3, 177].

However, the novel's acceptance by African American community was far from unanimously enthusiastic. Ironically, written as a healing and a redemptive book, *The Color Purple* became a catalyst for spirited debate and fight among African American critics and writers (Ishmael Reed among others) who accused Walker of attacking black men. In deliberately doing so, these critics argued, Walker wanted to gain popularity among white audience.

To put it shortly, *The Color Purple* is about being a woman and black, living in the frame of male civilization, racist and sexist by definition, being subject to all possible forms of oppression. As Walker writes in her essay *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, «a black woman is the mule of the world, because we have been handed the burdens that everyone else – everyone else – refused to carry» [2, 221]. But also, the novel is about «reclaiming one's history ... inheritance, language ... and voice ...» [3, 183]. It is significant to emphasize that Walker signs herself as «A.W., author and medium» which means that her purpose has been not only to create literary images of women, but «to give voice and representation to these women who have been silenced and confined in life and literature» [4, 227].

Robert McHenry wrote that the novel was pretty much based on Alice Walker's great-grandmother. It depicts the life of black women between 1909 and 1947. However, by transforming her great-grandmother's story into one of ultimate redemption and reconciliation, Walker says she «liberated her from her own history» [6, 354]. Without knowing her great-grandmother's history and not having a sense of what went on back then, the novel could have possibly failed. She did a lot of research from her families past because of the way the characters were written.

In any event, the writer wanted to say by her novel: its time to transcend the feelings of guilt, anger, and hate on both parts (African and African American). Its time for healing, forgiving, reconciliation with the past, not only in terms of race and class in the United States, but internationally, in terms of nation and peoples. Placing Nattie in West Africa, and fashioning her book as a correspondence between the sisters, Walker «created an internal dialogue, comparing and contrasting, and finally reconciling poor and middle class, educated and uneducated, African and Afro-American heritage.

Walker challenges gender boundaries throughout the novel as well. Most of the women in Walker's earlier fiction were «self-sacrificing women resigned to the weary centers and rough edges of their lives. They internalized the narrowly defined 'woman's place' where there were no alternatives to loneliness, exhaustion, and denial of self» [3, 245]. However, In Walker's evolutionary treatment of black women, we see the movement from women «totally victimized by society and by

men» (The Third Life of George Copeland, In Love and Trouble), to the growing developing women whose consciousness allows them to gain control over their lives (Meridian, The Color Purple).

Walker's womanism in *The Color Purple* results in depiction of various women's characters. Significantly, the women characters in the novel – Celie, Nattie, Shug, Sofia, and Mary Agnes – became involved in a close sisterhood. In fact, Celie's development, into a strong and independent person became possible because of this sisterhood. Walker portrays a network of women as being the core of African American racial survival writes about «southern black female survival and transcendence» [8, 265].

The major symbol of the novel is the color purple. It has many associations, positive and negative. Purple symbolizes love of truth, humanity, and spirituality along with sublimation, martyrdom, and resignation. Ultimately, the color purple, as a prize, represents a winner over all classes, strangely coincidental. Let us not forget that Walker chooses to describe her womanist texts as «purple» in comparison with other womanist texts which are «lavender» [5, 450], emphasizing the richness of color. Also, in her short preface to the 1992 edition of *The Color Purple*, she mentions the color: «this color (purple) ... is always a surprise but everywhere in nature» [8, 163].

Giving this color to ordinary black women Walker renders heroism to their lives, their ability to survive, to triumph over oppression and hardship. Purple is also a blend of different shades. No wonder, Walker loves the color so much: it suits her goals perfectly in showing the heroine's triumph over her «circumstances».

Perhaps most significant about *The Color Purple* and works which followed it is the fact that they begin to explore the black women's past as the source of her future. In the past, women have desperately struggled because they were belittled by men. They were thought as ignorant beings that only knew how to manage the housework. In the past, women had dreams of feeling free or being successful. Yet they never fulfilled their fantasies due to their inferiority to men. However, by helping one another and teaching them to feel alive, women could overcome all obstacles no matter what the given situation is. Women have conquered their subordinate status. They no longer need to feel degraded or mirthless because of men. Whether it is physical or emotional labor, woman could defeat their laborious dilemmas.

The impact of *The Color Purple* on African American Literature and culture has been vast and multifaceted. The novel became a staging ground for Walker's turn to global issues. In her subsequent works (*The Temple of My Familiar*, documentary film and book *Warrior Marks*, etc.) she is concerned about broader issues of industrialization and its ruinous effect on traditional folk culture, of global pollution, etc. *The Color Purple* was a trigger to introduce Zora Neale Hurston to the broad audience and generate her cult in African American culture. In a more general sense, Walker's novel caused a revival of black folk culture. Thanks to this novel and to Walker's work in general, Southern African American writing reclaimed its place within the broader frame of Southern culture, provided its vitality and creativity. Thus, *The Color Purple*, «an American novel of permanent importance» [6, 368], can be rightfully considered not only Walker's personal artistic success, but a representation of Southern African American women's writing, a classic text in African American literature.

Alice Walker's *The Color Purple* (1982) received unprecedented attention and admiration, winning the American Book Award and the Pulitzer Prize for Fiction and selling over one million copies. Additionally, the novel, with its epistolary form and heavy reliance on rural folk speech to tell the story of black sharecroppers, became an immediate box-office success when it was released as a film in 1985 and garnered eleven Oscar nominations; it soon became the most talked-about, controversial film of the 1985-86 seasons for the issues it brought before the American people. It was respected and berated in numerous essays and reviews. Although critics disagree about many aspects of the novel, one thing is clear, *The Color Purple* affirms «the survival and liberation of black women through the strength and wisdom of others» [3, 631].

#### *Література*

1. Conclin N.F., McCullum B., Wade M. *The Culture of the Southern Black Women. Approaches and Materials.* – San Diego, 1983. – 490p.
2. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose.* – New York: Harcourt, 1983. – 225p.
3. Morgan Winifred. *Alice Walker: The Color Purple as Allegory.* *Southern Writers at Century's.* – Kentucky, 1997. – 689p.
4. Smith Barbara. *The Truth that Never Hurts. Wild Women in the Whirlwind.* – New Brunswick: Rutgers University Press, 1990. – P.213-245.
5. Smith Felipe. *Alice Walker's Redemptive Act.* *African American Review.* – New York, 1992. – P.437-451.

6. Van Deburg, William L. *New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture*. – Chicago, 1992. – 722p.
7. Walker Alice. *The Color Purple*. – London, 1992. – 254p.
8. Winchell Donna Haisty. *Alice Walker*. – New York: Twayne, 1992. – 345p.

*магістр. ф-ту іноземн. мов Леся Косінога*  
*наук. керівник – доц. Олійник Т.С.*

## AMERICAN TOPONYMIC SYSTEM

The aim of our work is to investigate the phenomenon of American place-names, the ways of their formation, the sources of their origin, their main peculiarities.

As the hypothesis it is suggested the supposition that the exposure of the main peculiarities of American toponymy will give the opportunity to get better understanding of American English, thus improving the effectiveness of the language learning.

For achievement of the purpose and hypothesis the following tasks have been put:

- 1. to consider toponomastics as a scientific discipline;
- 2. to study the development of the US toponymy;
- 3. to study main word-building models of American toponyms;
- 4. to investigate the origin of some American toponyms (of states' names and oikonyms).

1. The study of geographic names is an important mean of investigation of names and the process of naming, concerned with some historic changes in a language during its development, connected with different geographic, historic, economic conditions appearing on a territory. Thus this kind of study becomes significant for linguistics as well as for the history of a language and a country study. Besides, the investigation on the field of toponymy is connected with geography. It helps to find out etymology of names helping to work out some rules of orthography of Proper names, giving the opportunity to establish the right form of a geographic name. But the most important for linguists is the comparative analysis of different forms of names in this or that language that allows them to find out a number of language regularities. Thus, it is considered right to treat toponomastics as a separate and independent scientific discipline that develops on the basis of three sciences such as linguistics, lexicology and geography.

2. USA toponymy, which presents the English language system of names, began to form less than four hundred years ago. Two main periods can be distinguished in the history of American toponymy. The first is early one (XVII century until 1770) it corresponds to the age, when there were no independent states in America. But there were colonies of such countries as England, Spain, France and Holland. The second period is late one that was after the end of the War for Independence and the USA forming.

One of the main processes that accompanied establishing the system of toponyms on the new territory was the mutual influence of different toponymic systems: old and new ones. Under the old system we mean English language system and under new or «young» one we mean American system. The territory, that the Englishmen started to settle at the end of the XVI century, was not a free land, countless tribes lived there. They were settled or nomadic, cultivated land fished and hunted. They had not only different types of farming but also different culture and languages and hence different place-names.

That's why the complicated situation of language contacts, which took place in America couldn't help influencing the formation of its toponymic system. Such languages as Spanish, Dutch, French, German and the languages of some Indian tribes interfered into the development of the American toponymic system. It was the second important process that accompanied establishing the system of toponyms on the new territory. It is necessary to say that the degree of borrowing of the names of other languages and its influence on the creation of new toponyms is different in various geographic areas. This differentiation is distinguished by a number of linguistic and extra linguistic factors, such as

- sociological structure and culture of the corresponding groups of population;
- the official status of the languages, the prevalence of the other languages that were exterminated, the number of the population speaking their native languages, genetic proximity or remoteness of the languages;
- the level of the settlement on the territory on which the influence of Englishmen was spread;
- geographical peculiarities of the country, and some others [2].

Thus, American toponymy was developing in relations with other languages in the earlier periods, later it gained a strong leading position, and that's why influences of these languages were not especially essential. Developing under absolutely peculiar conditions (language, historic, geographic) American toponymy reflects the peculiarities of the American variant of the English language.

3. It is rather a hard question to identify each toponym as belonging to this or that word-building pattern as sometimes the borderline between various forms of toponyms is quite vague. Besides, there are some intermediate cases. Nevertheless investigations in this field allow scientists to define two main groups of toponyms according to their morphological structure: 1) toponyms – words, and 2) toponyms – word-groups.

Toponyms-words are further subdivided into

- a) simple, that present free monolexemic unities, e.g. Selma, Hamlet, West, Export, Clay;
- b) compound, built up on a pattern of compound words, e.g. Freeport, Pinecrest, Fairview, Eightmile, Riverbank;
- c) derived, that consist of a stem and a toponym-building element (affix or semi-affix), e.g. Riverton, Mayfield, Vandalia, Bostonia, Lemona;
- d) toponyms-contaminations, sometimes they are called occasional toponyms [], that are characterized by their artificial creating, e.g. Bachelor's Retreat, Hot Coffee, Calexico < California + Mexico, Texhoma > Texas + Oklahoma.

Toponyms word-groups in most cases are presented by two-word constructions, e.g. College City, Palm City, Grassy Meadow, Pine Valley, Peaceful Valley, Red Bluff, Five Points, Weeping Water, Lost Hills.

The above classification shows that American toponymy has rather a «free» scheme of word-building. This fact is proved by the wide spread of toponymy-contaminations, use of word combinations with participle I and II, often formation of toponyms from nouns without any onomastic word-building elements.

4. American states' names are closely connected with the history of people, who lived there and the history of the formation of the United States of America. This fact may be clearly proved by etymological analysis of states' names, which can be subdivided into the following four groups according to their origin:

I. Names created on the basis of the already existing ones: New Hampshire (named after the country in England), New Jersey (named after Jersey Island near the shores of England), New Mexico (took its name from the name of a country in the Southern America), New York (named after the city in England).

II. Names given by Europeans colonizers: Arkansas (it probably was a phonetic spelling of the Illinois term for «down river» people, a reference to the Quapaw Indians), California (no version of the origin of California's name has been fully accepted, but there is wide support for the conception that it derived from a Spanish novel that described a paradisiacal island called California), Colorado (from the Spanish colorado meaning «red» or «ruddy»), Florida (from Spanish: «Pasqua florida» [season of flowers]), Maine (the state was named for the former French province of Maine), Montana (from the Spanish montanna that means «mountain» or «mountainous region»), Nevada (from the Spanish nevada meaning «snow clad» ), Rhode Island (has a Dutch origin meaning «Red Island» ), Vermont (the name derives from the French vert and mont that mean «green mountains»), Texas (from the Spanish name for an Indian group, this name arose from an Indian word meaning «allies» or «friends»).

III. Names given to the state to show honor to some outstanding persons: Delaware (named so in order to honor Lord De La War, Virginia's Governor in the 17<sup>th</sup> cent<sup>ury</sup>), Georgia (named after George II when a trust for establishing a colony was granted a charter by him), Louisiana (in the name of France's Louis XIV), Maryland ( is thought to have been named in honor of the wife of King Charles I by a grateful Cecil Calvert, Lord Baltimore, who in 1632 was granted a charter for the land as a haven in which his fellow Roman Catholics might escape the restrictions placed on them in England), Virginia (named for Elizabeth I, the Virgin Queen), Washington (named so in order to honor George Washington, the first US president).

IV. Names borrowed from the Indian language: Alabama (derives from an Indian word meaning «thicket clearers»), Alaska (derived from Aleutian Island word for great land («Vast Land») or main land that sounded like A-la-a-ska to Russian settlers), Arizona (name comes from arizonac, the Papago Indian word meaning «place of the young spring»), Connecticut (takes its name from an Algonquian word meaning «land on the long tidal river»), Idaho (from an Indian name Ee-Dah-hole meaning «gem

of the mountains»), Iowa (named for the Iowa Indians who once inhabited the state), Kansas (derived from that of the Kansa, or Kaw Indians), Kentucky (from the Iroquois word for «prairie»), Massachusetts (has Indian origin meaning «A Spot on the Hill»), Michigan (from an Ojibwa (Chippewa) Indian word meaning «large lake»), Minnesota (from the Dakota (Sioux) word for the Mississippi's major tributary in the state, which means «Sky-Tinted Waters»), Mississippi (from an Indian word meaning «great waters» or «father of waters»), Nebraska (from an Indian word meaning «flat water», a reference to the Platte River), Oklahoma (derived from two Chactow Indian words: okla, «people» and humma, «red»), Oregon, Tennessee (from that of the Cherokee village), Wisconsin (name is an anglicized version of a French rendering of an Indian name said to mean «the place where we live»), and Wyoming (from the Delaware Indian word meaning «land of vast plains»).

To conclude what have been mentioned above, we may state that:

1. Toponomastics as an independent scientific discipline studies place-names as a separate group of proper names. Its investigation is concerned with different linguistic contacts and mutual influences of languages, thus involves the study of place-names within and between languages; it is also concerned with the linguistic evolution of place-names and the motive behind the process of naming of a place. the science is closely connected with linguistics, history and geography.

2. The history of the US toponymy presents the English language system of names at the same time reflecting various peculiarities of the American variant of the English language, such as the presence of borrowings from other languages (French, Dutch, German, Italian and some others) and a great number of Indian names.

3. American toponyms have different word-building models, each having its own characteristic features, number and territory of the highest concentration. American toponyms have rather a «free» scheme of word-building models. This fact is proved by the wide spread of toponyms-contaminations, use of word combinations with participle I and II, formation of toponyms from nouns without any onomastic word-building elements. «Artificial» toponyms are one of the American most characteristic toponymic models. Easiness of their formation is determined by the great variety of choices for constituent stems and by various ways of their joining.

4. Names of the US states present four main groups according to their origin, the most numerous (approximately 32%) of which being the group that presents names borrowed from Indian languages. It shows that the influence of Native Indian Languages was the greatest on the process of states naming.

### *Література*

1. Бельнская В. Д. Очерки англоязычной топонимики. М.: Высш. школа, 1977. – 227 с.
2. Карпенко Ю.О. Топоніміка і її місце в лексичному складі мови. Чернівці, 1962.
3. Мурзаев Э. М. Принципы топонимики. М.: Наука, 1965. – 79 с.
4. Никонов В. А. Введение в топонимику. М.: Наука, 1965. – 73 с.
5. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. – 320 с.
6. Gardiner A. The Theory of Proper Name. Oxford, 1954.
7. Holt Alfred. American Place Names. N. Y., 1969. – 169 p.
8. Longstreth J., Ludwig J. 48 plus 1. The Story of how the 48 States and their Capitals Got Their Names. New York. 1957.

*магістр. ф-ту інозем. мов Ольга Коверко  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## **PHRASEOLOGICAL UNIT AS THE OBJECT OF TRANSLATIVE STUDY**

In every language there have always been various kinds of short thoughts — proverbs, sayings, aphorisms, idioms, phraseological units and set-expressions. All of them are among the most ancient of human institutions and real treasures of wisdom. They can be either peculiar national or common for some languages.

One of the most difficult problems of literary translation is the reproduction of the phraseological means of target language due to their colorfulness, figurativeness, significance and very often illogicality. A special attention should be paid to the reproduction of semantic and stylistic functions of PhU while translating it. For precise interpretation of the content and stylistic nuances of PhU one should know not only the literary original language, but also everyday spoken language with its jargons and dialects. A translator can make a rough mistake while translating PhU directly causing

distortion of the semantics of PhU [1:182].

The problem of reproduction of semantic and stylistic functions of PhU on the ground of another language is closely connected with the understanding of adequacy of reproduction. One of the main achievement of former Soviet translation study is a new formulation and understanding of the notion of adequacy of translation as the «functional accuracy that is exactness (precision) while translating something. [3: 43]

The main point of the adequacy is to approach the target text as the whole unity, not as the sum of elements; as the fundamental unity, not as the mechanical junction of its constituents. In this system every element has a directly outlined function, communicative or aesthetic one, and is conceived by the author.

The task of the translation is not tracing of elements and structures of the target text, understanding their functions and reproduction of them by means of the native language but analyzing the adequacy of phraseological means of translation. One should also take into consideration not only semantic precision, but also stylistic and expressive and emotional correspondence of means, chosen by a translator in the target language [6: 75].

For all the literary works literary-aesthetic function is common and dominant. The main aim of any fiction and prose is not only to transmit some information but to produce some aesthetic impression.

Literary translation is a type of translators activity and its task is to create the same aesthetic impression analogous to the original with the help of target language. «Expressive adequacy is the decisive moment while choosing the right word to translate», — admits I. Retzker [4:216 ] The process of translation for sure include a creative moment. « While translating you are to understand everything in the target language: all the hints between the lines, but dealing with a receptor language creative approach is necessary.» Translating a PhU one need a great caution and tact. Phraseology has a lot of national and all national is always peculiar.

The problem of reflection of semantic and stylistic functions of PhUs is complicated by a lot of factors, both lingual and extralingual:

- the level of cultural development of the native speakers, their so-called thesaurus;
- geographical and life conditions;
- values of their material culture

« Phraseological units, just because they are phraseological units, used to ignore grammatical rules or avoid them, even despite the fact that there are not so many rules in English language.

These pleasurable colloquial phrases, that everybody uses and seems to understand, are completely out of logical analysis and transfer the implied sence, absolutely disconnected with their component's semantics», — points out English scientist W. Freeman.[5:10 ] Phraseological units are characterised differently in linguistic literature: from ont point of view, they are the spice of our language, the soul of language, from the other — the wild creatures of our talk, gypsy phrases of our language.

While comparing English and Ukrainian PhUs some convergent and divergent features are observed:

Phraseological comparisons of both languages often impress with their originality.

English and Ukrainian comparative PhUs have similar syntactic structure with the linking words like, as, as such as, as if ;ніби, мов, немов, неначе, як and others.

The subject of comparison in both languages are often lexemes of the basic vocabulary stock, names of animals, objects of surrounding reality. That's why a lot of PhUs are founded on universal images and associations of mankind.

Comparisons with negative statements and with the elements of colloquial language are peculiar to both languages.

There are developed comparisons in both languages and especially in literary language.

Images of many PhUs became trite in both languages because of their often usage and such PhUs are simply treated as cliches:

thirsty as a camel, hungry as a bear; драти, як сидорову козу, ганяти, як солоного зайця, довге, як калебердянська верста життя and others.

From the point of view of translation studies very significant are the features of English and Ukrainian proverbs and sayings that differentiate them from the other PhUs [ 3:51].

According to its syntactic structure, proverb is a distinctly arranged sentence.

For example:

Вовка бояться, то й у ліс не йти.  
Громада – великий чоловік.  
Man proposes, God disposes.  
Everything comes to him who waits.

If compared with the other PhUs that usually denote some notion or thing, units of proverbial type express judgements, generalized thoughts or moral.

Proverbs and sayings of both languages are characterized by contrastive construction. Very often a content contrasts with the image and the whole expression remains rhythmically concordant.

Peculiar feature of proverbs and sayings is a wide usage of folk traditions, symbols and hyperbole.

Because of their usage for many centuries, proverbs and sayings sometimes lose the part of their verbal expression. As a result they become a material for the formation of PhUs of some other type.

Proverbs and sayings are decomposed word combinations and the meaning of each word doesn't change when used out of the expression. But the very expression is stable because of often usage and rhythmical form.

In conclusion, it is to be pointed out that a great many proverbial sayings have universal application. Instances are not few when they are identical in various languages, and in translation it is not difficult to find their direct equivalent.

### *Література*

1. Арбекова Т. И. Лексикология английского языка. — Москва «Высшая школа», 1977. — 254с.
2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. — М.: «Высшая школа», 1973. — 300с.
3. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. — К.: Вища школа, 1983. — 173с.
4. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. — М.: междунар. отношения, 1974. — 290с.
5. Freeman W. Preface. — In: A concise dictionary of English idioms / By W. Freeman. Lnd: The Engl univ. Press Ltd, 1963, p.560
6. Makkai A. Idiom structure in English. — The Hague — Paris: Mouton, 1972. — 371p.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Світлана Кравець  
наук. керівник – доц. О.Р. Валігура, викл. Л.М. Давиденко*

## **GENDER DIFFERENCES IN LINGUISTICS**

Men and women have been misunderstanding each other for generations – probably since the beginning of time. Numerous research articles and books have been written on this subject, with all of them drawing the same conclusion: men and women speak different languages.

Parts of the language differences are due to genetic makeup. Babies are born male or female; their brains develop differently and at different rates. Language differences are also due in part to social experiences. The same gender differences, whether genetic or learned, become parts of the communication pattern that stays with people for life. In our society, boys and men are seen as aggressive, independent and objective. Girls and women are seen as submissive, dependent and subjective.

The relationship between language and sex has attracted considerable attention in recent years, largely as a consequence of public concern over male and female equality. In many countries, there is now an awareness, which was lacking a generation ago, of the way in which language can reflect and help to maintain social attitudes towards men and women. The criticisms have been directed almost exclusively at the linguistic biases that constitute a male-orientated view of the world, fostering unfair sexual discrimination, and, it is argued, leading to a denigration of the role of women in society. English has received more discussion than any other language, largely because of the impact of early American feminism.

The people have different styles of communication with other people. Their style depends on many things: where they are from, how and where brought up, their educational background, their age, and it can depend on their gender. Generally speaking, men and women talk differently although there are varying degrees of masculine and feminine speech characteristics in each of them. But men and women speak in particular ways mostly because those ways are associated with their gender.

The styles that males and females use to communicate have been described as «debate vs. relate», «report vs. rapport, or «competitive vs. cooperative». Men often seek straightforward solutions to problems and useful advice whereas women tend to try and to establish intimacy by discussing problems and showing concern and empathy in order to reinforce relationships. [3]

There is enormous diversity in communication style and practices within each gender group. Most women and many men have at their disposal a variety of conversational and speech skills, any one of which they

may draw upon, depending on the situation, their purposes, the roles they are playing, and the context.

In general, men talk to give information or to report. They talk about things – business, sports and food – rather than about the people. They convey facts, not details. They interrupt others more and allow fewer interruptions. They make statements that are more direct and less often «beat around the bush». Men ask fewer questions to stimulate conversation. They rarely discuss their personal life in business. In mixed-gender groups, at public gatherings, and in many informal conversations, males spend more time talking than do females. They are goal-oriented. They focus on solving problems and are less likely to ask for help or directions. Men compete.

Women, on the other hand, talk to get information and to connect or to gain rapport. They talk about people rather than things. They also convey feelings and details. Moreover, women disclose more personal information about themselves. They ask more questions to stimulate conversations. Females tend to establish more business relationships through discussing their personal life. Contrary to popular belief, women use just as much humour as men, and use it for the same functions, to control discourse and subordinates and to contest superiors. They are quicker to ask for and accept help or directions. Furthermore, women usually cooperate.

Men speak in a louder voice and women in a softer voice. To emphasize some points men use loudness and women use pitch and inflection. Due to scientific investigations, males sound more monotonous in speech. They use approximately three tones while talking. Females however sound more emotional in speech. They use approximately five tones while talking.

The linguists consider that the less powerful members of society prefer the high-rise tone. It acts as an expression of uncertainty and lack of confidence, perhaps even of subservience and deference. This viewpoint has been particularly debated by linguists in relation to gender: one view argues that women have come to use the tone because of their subservience to men. [2]

Namely, girls use a more ‘expressive’ intonation than boys do. ‘Expressive’ intonation refers to the two factors of more rises and wider key. The fundamental frequency of women’s voices is, of course, psychologically conditioned to be higher than men’s. But there are a number of pieces of evidence which suggest that the differences between the fundamental frequency of groups of females and that of groups of males is often greater than would be predicted simply by comparison of the size and length of the larynx and the vocal cords. Among many groups, there may thus be a tendency for females to exaggerate their femininity and males to exaggerate their masculinity.

Speaking about grammar it should be mentioned that men make direct accusations (i.e., «You don’t call»). Unlike men, women make more indirect accusations. They use «why», which sounds like nagging (i.e., «Why don’t you ever call?»). Males make more declarative statements (i.e., «It’s a nice day».) Females make more tentative statements and use «tag endings» or upward inflections which make statements sound like questions (i.e., «It’s a nice day, isn’t it?»). The use of disclaimers by women like («It may be wrong, but...»), and question statements («won’t you close the door?») all decrease the perceived assertiveness of speech.

In addition, while speaking men use less intensifiers than women do. Females use such intensifiers as «few», «so», «really», «much», «quite» and others.

Boys in particular use more interjections when changing topics (i.e., «Hey!», «Oh», «Listen!»). Girls use more conjunctions when changing topics (i.e., «and», «but», «however»). [4]

In conclusion, we would like to state that gender differences in the language do exist. They are presented in several areas of grammar, vocabulary, phonetics and stylistics. On the whole, men and women should know about their differences and try to understand each other, otherwise they can create conflict between them, professionally and intimately.

### *Література*

1. Cruttenden A. Intonation. – Cambridge: CUP, 2000. -202с.
2. D. Crystal. The Cambridge Encyclopedia of Language. – Cambridge: CUP, 2002. – 480с.
3. [www.vuw.ac.nz/lals/research/lwp/gender.html](http://www.vuw.ac.nz/lals/research/lwp/gender.html)
4. [www.winona.msus.edu/gender/richard.html](http://www.winona.msus.edu/gender/richard.html)
5. [www.towson.edu/itrow.html](http://www.towson.edu/itrow.html)

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Світлана Кравець  
наук. керівник – викл. Янчук С.Я.*

## **THE ART OF POETRY TRANSLATION**

*«Poetry is what is lost in translation»*

*Robert Frost*

*«Poetry is what is gained in translation»*

*Joseph Brodsky*

Reading a poem is something different from reading a piece of prose and is not much more easier than composing it. The literal-minded might say, «Just let your eye light on it»; but there is more to poetry than meets the eye. What Shakespeare called «the mind’s eye» also plays a part. Many a reader who has no trouble understanding and enjoying prose finds poetry difficult. This is to be expected. But it may not yield everything at once. Sometimes it only hints at meaning still to come if



we will keep after it. Poetry is not to be galloped over like the daily news: a poem differs from most prose in that it is to be read slowly, carefully, and attentively. Not all poems are difficult, of course, and some of them can be understood and enjoyed on first seeing. But good poems yield more if read twice; and the best poems – after 10, 20, or even 100 readings – still go on yielding. Poetry appeals to the mind and arouses feelings. There are other elements in a poem besides plain prose sense: sounds, images, rhythms, and figures of speech. This is a truth not readily grasped by anyone who regards a poem as a kind of a puzzle written in secret code with a message slyly concealed. The effect of the poem (one's whole mental and emotional response to it) consists in much more than simply a message. By its musical qualities, by its suggestions, it can work on the reader's unconscious. Poems state ideas, to be sure, and sometimes the ideas are invaluable; and yet the most impressive idea in the world will not make a poem unless its words are selected and arranged with loving art. Some poets take great pains to find the right word [1, 17].

Beginning, we have to say that we not the best fellows to be giving advice on translation of poetry, because it's the reign of highly — professional translator who are the poets or writers themselves; though one will never know it until he tries. Sometimes our talents and gifts are sleeping deeply enrooted in the very essence of our personality. They are waiting to be revealed, stimulated (motivated) and relieved (unleashed). And a creative mind, striving to gain (accumulate) knowledge and seeking self perfection will go on rewarding journey That's why our purpose is to encourage your participation in one of the most challenging way of translation. Firstly, such kind of the assignment was called upon the 4<sup>th</sup> year students of our faculty, then students of translation department also decided to join the effort. It took several weeks of hard work before our joint efforts came to fruition in the form of readable word (article). Dear reader, your fellow-students set about translating different Ukrainian poets, not knowing any theory of translation and with little experience. One thing that stood in our favour was perhaps that we had a clear idea about what we were trying to do, and how the translation should sound. Indeed, theory and practice are uncomfortable bedfellows. This is particularly true in our students' translations of Lina Kostenko, Lesia Ukrainka, Bohdan Ihor — Antonych, Volodymyr Sosiura, Myroslava Ivantsiv, Vasyl Symonenko, Hryhoriy Chubai, Maksym Rylsky, Bohdan Lepky and others, as they treated it as partly — poetic exercise and part literary one — as opposed to taking a scientific or linguistic approach.

Something is always lost in translation – be it form, melody, sound or meaning but at the same time something could be obtained. There is a widely shared opinion that a translator's approach should be based on a literary understanding of the text and, as a consequence of this, he or she should do everything possible to maintain the poem's literary and cultural value. Though, there are many who would disagree with it. Some people suggest that poetic form must be given priority. Whatever the rights or wrongs of both ideas, people's opinions will always be based upon their own experience in these matters, and so it is difficult for anyone to claim an authoritative approach to translation. Though, much depends on the ability of the translator [2, 495].

The poems of Ukrainian authors translated by the 4<sup>th</sup> year students of Foreign Languages Department:

Богдан-Ігор Антонович

Гірка ніч  
Заснули люди в чорнім місті,  
Під ковдрами леліють сні.  
Твої мрії не помістять  
Цей світ безкрай і пустий.

Замовкли голоси охриплі,  
І спокій крила розпина,  
І північ зерна маку сипле,  
Та не для тебе тишина.

І ось дрібний чорнявий хлопець  
Підніс долоні до чола.  
Ні, суті світу ти не схопиш,  
Не вирвеш віршем корінь зла

Леся Українка

Не дорікати слово я дала,

Bitter Night

In this black city people sleeping,  
Under the blankets cherish dreams,  
Your dream is left out weeping  
In the world boundless as it seems.

The husky voices are now silent  
And rest is spreading wings to fly  
And midnight's sowing seeds of poppy,  
But silence is not for you guy.

A tiny fellow with dark hair  
On forehead hands has carefully put  
To understand this world don't dare  
Your verse the evil can't uproot.

Translated by Tania Beley

Not to blame I gave a word

And in answer to a stern decision

І в відповідь на тяжку постанову  
Ти дав колючу гілочку тернову,  
Без жаху я в вінок її вплела.  
Рясніше став колючий мій вінок...  
Дарма, я знала се!  
Тоді ще як приймала  
Від тебе зброю, що сріблом сіяла,  
Я в серце прийняла безжалісний клинок.  
Тепер мені не жаль ні мук, ні крові,  
Готова я приймати і рани, і терни,  
За марні мрії, за святії сни  
Пречистого братерства і любові.

Мирослава Іванців

Весняний сон  
Знову щастя тремтить цвітопадом,  
Знову я, знову ти і мости -  
Веселкові підкови у спадок  
Нам від вершини долі – весни.

Ми в саду наречених, у лоні,  
Ненароджені ще два світи.  
Білим цвітом спадають вельони  
Невідомості і чистоти.  
Дощ мости веселкові зводить,  
Сльози щастя змиває з щок.  
І роки галасують: «Це спогад!»  
Але спробуй весну не впусти!

Володимир Сосюра

Я дивлюсь в твоє обличчя  
Ми далеко від людей  
У кущах подругу кличе  
І ридає соловей.

Тихий вечір... теплі хмари  
Серце солодко болить  
Це весни незносні чари  
Налили нам душ блакить

Розпустили верби коси  
Впали роси на рілля  
У очах фіалки сльози  
Шепче ландиш їй люблю...

Василь Симоненко

Світ який – мереживо казкове!  
Світ який – ні краю, ні кінця!  
Зорі й трави, марево світанкове,  
Магія коханого лица!

Світе мій чудний, мільоннокий,  
Пристрасний, збурений, німий,  
Ніжний і ласкавий, і жорстокий  
Дай мені свій простір і неспокій,  
Сонцем душу жадібну налий!

Дай мені у думку динамітну,  
Дай мені любові, дай добра,

You gave a prickly branch.  
I plaited it into my wreath without horror,  
More colourful became my wreath...  
It's vain, I knew it!  
That time when I have got  
The guns from you,  
They were shining like a silver,  
And I've received a ruthless blade inside my heart.  
I have no pity and no blood for all those torments  
And I am ready to accept the wounds and thorns,  
For trivial illusions and for holy visions of  
brightest  
Fellowship and love.

Translated by Maya Repchenko

Spring Dream

Flower-fall, it's my happiness trembling,  
You again, me again and the string,  
Rainbow's arch from the skies descending,  
Left by the overwhelming spring.

We were in Eden, we were beloved,  
Two worlds in bosom were to be;  
White blossom fell, the veil's uncovered  
Of mystery and purity.

Rainbows' colourful shower is cleaning  
Fears of happiness off my cheek,  
Years are crying, «You are only dreaming!»  
But you try for the springtime to seek!

Translated by Olena Matiychyk

Looking at your face my darling  
All the people far away  
From above I hear crying  
For his mistress nightingale

Night is quiet... warming clouds  
Heart is aching... pain is sweet,  
Spring's so languish, spring's so charming  
Makes the souls so complete.

Willow-trees are braiding branches  
Crops are washed with morning dew  
Fears in the eyes of violet  
Lily whispers I love you...

Translated by Yulia Sklyar

A world is what – a lace of fairy -tale!  
A world is what – no edge, no end!  
The stars and grass,  
The morning stains  
And magic of a dear face.

My loud world, with million eyes,  
So passionate, revolted, mute,  
So tender, cruel, affectionate,  
Give me your space, lend me your hate  
And pour sun inside my heart.

Give me your thought of dynamite,  
Give me your love and kindness, give!

Гуркочи у долю мою, світе,  
Хвилями прадавнього Дніпра.

Не шкодуй добра мені, людині!  
Щастя не жалій моїм літам -  
Все одно ті скарби по краплині,  
Я тобі закохано віддам.

Ліна Костенко

Напитись голосу твого,  
Того закоханого струму,  
Тієї радості і суму,  
Чаклунства дивного твого.

Завмерти, слухати, не дихать.  
Зненацька думку перервуть.  
Тієї паузи безвихідь  
Красивим жартом рятувать.

Слова натягують як луки:  
Щоб вчасно збити на льоту  
Нерозшифрованої муки  
Невідвортно німоту.

Триматись вільно й незалежно  
Перемовчати: хто кого  
І так беззахисно й безмежно  
Чекати голосу твого.

Григорій Чубай

Вечір  
День відходить кудись поквапившись,  
Вечір, тиша, тебе нема.  
І в роялю холодні клавіші,  
Білі-білі, немов зима.  
Три зорі, мов тугі бемоли,  
Три тополі, мов до-ре-мі,  
І в тенетах німого болю,  
Я одна при отій зимі.  
Сині тіні в снігах митарствують,  
Небо, наче сріблястий грот,  
Над душею всевладно царствують  
Дивні ночі зелених нот.  
Синій тиші в лице зорію,  
Кожен порух її ловлю,  
І тобою забуте грію,  
Захололе пташа люблю.  
Ліна Костенко

Надумано, негадано  
Забігла в глухомань,  
Де сосни пахнуть ладаном  
В кадильницях світань.  
Де вечір пахне м'ятою,  
Аж холодно джмелю,  
А я тебе, а я тебе,  
А я тебе люблю!  
Ловлю твоє проміння  
Крізь музику беріз,  
Люблю до оніміння,

And rumble sweetly in my fate, my world,  
With waves of ancient river Dniper.

Don't spare good to me, a man!  
Don't spare happiness of life,  
And, though, all treasures as a drop,  
I'll give you, my dear love!

Translated by Lyuba Khrushch

I drink the sound of your voice

That melody gives me desire/  
It brings the sadness and the joy  
Its weird magic is the fire/

Listen to it without breathing  
Forget about all my thoughts  
That hopeless pause before your leaving  
Nice joke is saving empty spots.

The words which are so hard to say  
They left my throat and fly in air  
Again mute silence I obey  
This dreadful pain you are aware.

Keep silent just to know the winner  
In that absurd and foolish game  
And make your voice for soul the dinner  
And die each time within its flame.

Translated by Nadiya Strotsen

Evening

The day is passing in a minute.  
It's evening. Silence. You're away.  
The keys of piano are all frigid  
And white like white is winter day.  
Three stars like sounds most unwilling,  
Three poplars like the do-re-me.  
The shades of blue are lost in evening  
The sky's like silver-shining spots,  
The soul is occupied by seeing,  
The strangest eyes of greenest notes.  
Snow-white quietness is before me,  
And I notice it's movements now,  
Little private memories storing  
Little frozen young bird I love.

Translated by Olya Tymchak

I ran so unexpectedly  
In god-forsaken place,  
Where even pines so fragrant are  
With incense at daybreak.  
Where minty air the night perfumes,  
Seems cold the humble-bee  
And I love you, sincerely you  
With tender heart, my dear.  
Through silent tune of every birch  
I catch your distant rays.  
I love you till the dumbness switches,  
Till tears on my face.  
Without the cognac & champagne,

До стогону, до сліз.  
Без коньяку й шампана  
І вже без вороття, –  
Я п'яна, п'яна, п'яна  
На все своє життя!  
М. Рильський

Яблука допіли, яблука червоні!  
Ми з тобою йдемо стежкою в саду.  
Ти мене кохана, проведеш до поля,  
Я піду – і, може, більше не прийду.

Вже й любов допіла під промінням теплим  
І її зірвали радісні уста, –  
І тепер у серці щось тремтить і грає  
Як тремтить на сонці гілка золота.

Гей, поля жовтіють, і синіє небо,  
Плугатар у полі ледве маячить...  
Поцілуй востаннє, обніми востаннє:  
Вміє розставатись той, хто вмів любити.

М. Луків

Як пишно квітка лотоса цвіте,  
Яка жагуча врода у тюльпана,  
Яке в ромашки серце золоте,  
Яка троянда горда і духмяна!

Отак жінки: ця – ласка й доброта,  
А та ясна і гожа, мов зірниця,  
І кличе погляд і зовуть вуста,  
І кожна вабить, наче таємниця.

О правда, правда,  
Можна все життя прожити,  
А оту єдину, ту єдину і кохану  
Так і не зустріти.

Од кожної хмелієш без вина,  
Але не кожну назвеш судьбою.  
Усе-таки на світі є одна,  
Яка заступить цілий світ собою.

The poems of Ukrainian authors translated by the 1<sup>st</sup> year students of Translation Department:

Василь Симоненко  
Ти знаєш, що ти – людина,  
Ти знаєш про це, чи ні?  
Усмішка твоя – єдина,  
Мука твоя – єдина,  
Очі твої – одні.

Більше тебе не буде.  
На цій ласкавій землі  
Інші ходитимуть люди,  
Інші кохатимуть люди -  
Добрі, ласкаві й злі.

Сьогодні усе для тебе -  
Озера, гаї, степи.  
І жити спішити треба,  
Кохати спішити треба -  
Гляди ж не проспи!

No backward in my case,  
I'm drunk and tipsy, I might say,  
Till very cast my breath!

Translated by Nadia Lysa

Apples have already ripened  
We're walking through the orchard's pass.  
You will lead me, darling, but you mind it,  
That this meeting is the last for us.

Our feelings ripened under tender rays.  
And they were picked up by the joyful lips.  
In the heart just now something plays & braves  
As the branch is trembling from the smallest tips.

There the fields get yellow & sky is blooming.  
The ploughman is noticed far away above.  
Kiss me for the last time & embrace me gloomy  
Only those can break up, who has really loved.

Translated by Natalia Lats

Like a marvellous tulip and full-blown lotus,  
The beauty of daisy with its golden like heart,  
As a wonderful rose, vermeil and odours  
Which is rather soft and simultaneously proud.

The same are the women: some fondle and care,  
Another one's pleasing like a morning star's light  
The bright and so secret the call of the stare  
And come-hither lips your attention invite.

It's true, oh, it's true  
That one whom you need  
During all your life  
You may never meet.

Though every of the besot like a wine  
But not everyone may be called your fate  
There is on the earth the one, only one  
Who may substitute the whole your world.

Translated by Svitlana Kravets

Translated by Tarakanova Victoria

Don't you know that you're a person?  
Do you believe it or not?  
Your eyes and your smile are unique  
Unique is the plight you've got.

Saddly, we live only once and tomorrow  
You may not be in this beautiful world.  
Other people will love and feel sorrow.  
Some of them kind, and some of them cold.

But now everything is yours:  
The lakes, the meadows and the sea.  
So live and love and make the most  
cause another life will never be.

Cause in this world you're – a person  
And whether you like it or not -  
Your eyes and your smile are unique

Бо ти на землі – людина,  
Хочеш цього чи ні -  
Усмішка твоя – єдина,  
Мука твоя – єдина,  
Очі твої – одні.

Леся Українка

Хотіла б я піснею стати  
У сюю хвилину ясну,  
Щоб вільно по світі літати,  
Щоб вітер розносив луну.

Щоб геть аж під яснії зорі  
Полинати співом дзвінким,  
Упасти на хвилі прозорі,  
Буяти над морем хибким.

Лунали б тоді мої мрії  
І щастя моє таємне,  
Ясніші, ніж зорі яснії,  
Гучніші, ніж зорі гучні.

Б. Лепкий  
Журавлі  
Видиш, брате мій,  
Товаришу мій,  
Відлітають сірим шнурком  
Журавлі в вирій.

Чути: кру! кру! кру!  
В чужині умру,  
Заки море перелечу,  
Кирилонька зітру.

Мерехтять в очах  
Безконечний шлях,  
Гине, гине в синіх хмарах  
Слід по журавлях.

Йосип Струцюк

ЖАЙВОРОНОК  
На чистім диханні зорі  
Повис, як нота угорі.  
На золотій його струні  
Торкає звуки чарівні.  
Колосся вусами антен  
Крізь пісню догори росте.  
Зіперся на косу косар  
Упахощах медвяних чар.  
А пташок, зринувши в блакить,  
Не замовкає ні на мить.  
Неначе в казці, з рукава  
Всіває зерна у жнива.  
Такий високий, голосний  
У непомітний він такий.  
Хоча б на гілочку присів,  
Хоча би подих перевів!  
Хоча... хоча би, але-ні.  
Отак би зараз і мені-

Unique is the plight you've got.

Translated by Olga Kamyshanova

I wish my soul were a song,  
That wants to rush above the cloud.  
To none it's willing to belong,  
It flies with wind and echoes loud.

To run away to clear stars,  
To stream like ringing sound,  
Fall on pellucid ocean scars.  
Above the sea to bound.

So then rejoice my greatest dreams,  
And mystery of gladness,  
The louder of loudest streams,  
And shine despite of sadness.

Translated by Kate Overko  
Storks.

Look at the sky, my brother,  
Can you see, my friend,  
Storks are flying away  
To the warmth of the South.  
Like a grey string in the sky

Can you hear them, my brother,  
Crying: chry! chry! chry!  
«My wings are getting weaker  
Not sure I can make it all the way.»

«There must be clouds in my eyes,  
This flight will never end.»  
Dying away in the white clouds

The echo of the storks' cry.»

A SKY -LARK

When sky a star lights in the evening  
A lark takes off into the height  
And starts singing.  
All meadows, plants and flowers,  
Enjoying singing of the lark-  
Begin to blossom.  
There was a mower in the meadow:  
Becoming charmed by honey fragrance

The skylark rushed into the azure  
And flying round in the air-  
Revived the nature.  
He flew so high, he sang so loud  
And happy that- He reached the cloud.

He sang and sang without rest  
That evening he was at his best.  
The same with me:

I wish I could  
Reach the sky and sing along

Свою здолавши висоту,  
Свою здолавши висоту,  
Як він, співати на льоту.

With little guy.  
Translated by Victor Dohvat

It often proves to be useful to consider different sources and experience of some mature, well-known translators before getting plunged in the job like that. Despite the fact that many of the most famous translators would have difficulty describing how they go about the business of translating poetry. There still can be found a lot of practical recommendations. The experience of Dr. Barry Keane, a poet and translator, is of great value. He has written a book of his own original poems, entitled «The Crystal Side». Here, he lets us into a few secrets of how he goes about translating. His ideas and suggestions may prove useful to someone setting out on the road of poetry translation for the first time.

The process of poetic translation is a journey of discovery, an uncovering of the mystery that lies at the heart of a poem. What is perhaps more exciting for the young translator is how it is possible to discover through translation the artistry within themselves needed to bring the meaning and spirit of a poem to life in a different language. The art of translation is primarily an investigative process, which first begins with a close reading of the text. At this reading stage, you should try to absorb and understand the poem's words, phrases, language and musicality. Moreover, a translator must attempt to understand fully the poem's cultural and historical nuances and associations. If a translator builds a clear picture in his or her mind of the poem's meaning, then naturally this acquired expertise will be of enormous benefit to the final translation. There is no doubt that a bond must exist between the translator and poet — even if it can only be in imaginative terms. The translator needs to understand that aside from personal goals, the poet's legacy and tradition must be honoured. Therefore, the part of the process of the art of translation is the first and foremost a meeting of minds within a poetic visionary sphere. Without attempting to over-exaggerate, the poet for the translator must remain a kind of inspiring presence. It is this understanding of the poetic approach that lies at the heart of every successful translation. It is also this sense of moving beyond the word, which gives the translator the kind of freedom needed to invest his or her own artistry in the enterprise.

The notion of clarity of ideas is something, which is to be strongly emphasised here. Whilst translation can seem a very limiting process, translators should be aware of their own clear goals and choices. Each poem provides different problems and subsequently need different solutions.

So what is a poetic translation ultimately trying to achieve — is it form, sense, meaning, linguistic equivalents, musicality, hidden meaning, register, etc. Ideally it's all these elements. However, translating can have no complete right or wrong, and very often some elements will be lost. A literal translation will often lose a poem's musicality, whereas a free translation will, as likely as not, lose sense.

Up to now, I have spoken in generalities. In truth a translator will think about such matters after he or she has completed the translation, when they hope that what they have produced at least means some of the criteria necessary for a successful translation. The workshop of translation generally follows five stages:

Five Stages of Translation:

1. Draft.
2. Construction.
3. Research.
4. Reflection.
5. Reconstruction.

**Draft:** The draft is the foundation of any translation. It should be as literal as possible, and care should be taken to make sure that all ambiguities and misunderstandings have been resolved. A copy of the original draft should be placed beside the original and used as a reference for the translator, so as he or she does not stray too far from the literal meaning of the text. A second copy of the draft can be used for the construction process.

**Construction:** Once in possession of a good draft, a translator can begin to enjoy the creative aspect of translation (although always keeping an eye on the draft). It is important here to work on the structure of the piece, and to think of questions such as rhyme and meter and tone. Here he may have to address problems of idioms and words with no direct equivalence.

**Research:** Here, a translator must carry out a level of research to satisfy himself that he has understood. It is the level of knowledge and expertise that will ultimately help him in completing the translation.

Reflection: This is, to some extent, unorthodox advice, but the experience in translating proves to believe that it is impossible to complete a poetic translation in one sitting. It is important to leave your work for a day or so, with intention to return to it with a fresher, more objective eye. There is nothing unusual in making the last minute changes to some poems prior to publication, sometimes after two weeks or two years. However, these are extreme examples that changes were certainly for the better.

Reconstruction: Here, it is a question of constantly revising his choices, satisfying himself on the quality of the translation – is it poetic, accurate, melodic? Does it reveal the poem's hidden meaning and cultural background? All these questions you must ask yourself before saying that the poem is complete. [3]

We would like to reiterate that everything mentioned above comes out of personal experience of Dr Keane, which means that it may not prove useful to others. For example, Richard Jackson in his work «From Translation to Imitation» points out that the literary translation differs in many important respects from the kind of translation that is usual in a language class. Literary translation, for one, involves a good deal of interpretation about intent and effect. For another, it is often not so interested in a literal «transliteration» as much as finding a corollary mood, tone, voice, sound, response, any number of issues can be raised here. A poet such as John Nims feels that the most important thing to translate is sound; for him, the pure music of the poem is most crucial. James Wright in translating Hesse's poems aims to duplicate their emotional effect.

One could say that in all these translations one is not reading the original work of a poet but only a translator, and of course, that is also true for every language today and every translator who must not only cope with archaic words and word forms, but also the different force and even connotative meaning of images and metaphors. Can you imagine what would happen if the same principle were applied to the UN summits where speeches are given and translated but cannot translate nuances of meaning, tone, voice, rhythm, etc.?

«Poetry is what is lost in translation,» wrote Robert Frost, a notion we have probably all heard. «Poetry is what is gained in translation» wrote Joseph Brodsky, the Nobel prize winning Russian poet who also spoke several languages. Or as Octavio Paz, the Mexican Nobel prize-winning poet says, «poetry is what gets transformed.» Ezra Pound, in «How To read,» describes three aspects of the language of poetry: melopoeia, its music; phanopoeia, the imagistic quality; and logopoeia, «the dance of the intellect among words.» It is this last aspect that Pound says is the essence of poetry, Rilke's unsayable. «Languages are many but poetry is one,» says the Russian poet Andrei Voznesensky. Yang Wan-Li, a Chinese poet, once wrote about poetry and translation: «If you say it is a matter of words, I will say a good poet gets rid of words. If you say it is a matter of meaning, I will say a good poet gets rid of meaning. 'But,' you ask 'without words and without meaning, where is the poetry?' To this I reply: 'get rid of words and get rid of meaning, and still there is poetry.'» It is that intangible that is left that is the object, I suggest, of good translation. That is why the contemporary poet and translator, Jane Hirshfield, says: «A literal word-for-word trot is not a translation. The attempt to recreate qualities of sound is not translation. The simple conveyance of meaning is not translation.» She is perhaps echoing the great Latin poet Horace who writes in his «Art of Poetry» (Ser. II,iii) that a good translation of Homer can exist only:

«...if you don't try to render word by word like a slavish translator, and if in your imitation you do not leap into the narrow well, out of which either shame or the laws of your task will keep you from stirring a step.» Each of them includes the original poem in Ukrainian and its translation.

The step image, by the way, is a pun of the use of «poetic feet,» a way to measure rhythm. Horace's and Wan-Li's notions have been echoed through the ages. In our own day Octavio Paz says: «After all, poetry is not merely the text. The text produces the poem: a sense of sensations and meanings. With different means, but playing a similar role, you can produce similar results. I say similar, but not identical: translation is an art of analogy, the art of finding correspondences. An art of shadows and echoes of producing, with a different text, a poem similar to the original.» This leads us to an essential irony: Stephen Mitchell, the well-known translator of Rilke, says, «With great poetry, the freest translation is sometimes the most faithful.»

In recent years translators have taken to collaborative efforts, often translating language they do not know or know very little. Such collaborations, usually between a good linguist or native speaker and a good poet have resulted in some stunning translations. Usually the poet is provided with a literal translation, then works with the translator over phrases and words with colloquial, historical or

metaphoric resonance, and then the poet comes up with a poem that is a version, imitation (fairly close) or adaptation (loose). This, too, is an old practice. Pound puts it this way: «it is in the light born of this double current that we look upon the face of the mystery unveiled.» Pound says that his translations of Cavalcanti are not line by line but rather «embody in the whole of my English some trace of that power which implies the man.» Clearly the notion of translation here is far different than what the average person thinks. The French poet, Paul Valéry, in his book «The Art of Poetry», writes that in translating Virgil he wanted to change parts for he felt a merging with the author: translating was creating, he felt. In a similar way, in our own time, Pulitzer Prize winning poet and translator Charles Simic writes: «translation is an actor's medium. If I cannot make myself believe I am writing the poem I'm translating, no degree of aesthetic admiration for the work will help me.» Judith Hemschemeyer, who translated perhaps the greatest poet of the century, Anna Akhmatova, describes a slow process of first getting a basic sense and then working to duplicate various effects depending upon what she felt the main strength of a particular poem to be. And well known American poet Galway Kinnell describes, in his preface to Villon's poems, how «one can be impeccably accurate verbally and yet miss the point or blur the tone quite badly. I wanted to be 'literal' in another sense. I wanted to be more faithful...to the complexities of the poetry, both to its shades of meaning and its tone. At the same time I wanted the English to flow very naturally. Therefore I avoided transferring 'meanings' from one language directly into another.» Kinnell goes on to say he attempts to «internalize» the French: I would not merely be changing language into language but also expressing what would have become to some extent my own experiences and understandings.» If that seems strange, remember that whenever we read a poem in our own language we bring our own experiences, contexts, and notions to the text, and they interact to form a unique experience called the poem. One could argue-- and many critics and linguists today do so-- that we translate even as we read within our own language. Do the poems exist in some absolute Platonic place where all the meanings and effects are intact? Do they exist in individual reader's responses? Somewhere in between? These are precisely the issues a translator and a reader of translations must face. «It is because it is impossible that translation is so interesting,» wrote William Matthews who has translated Ovid, Horace and Martial. In a letter about the nature of poetry to his brother, Gherardo, Petrarch wrote of the Biblical poetry that they «never have been, or could be, easily translated into any other language without sacrificing rhythm and meter or meaning. So, as a choice had to be made, it has been the sense that has been more important. And yet some trappings of metrical law still survive, and the individual pieces are what we still name verses, for that is what they really are.» Still, unsatisfied finally with that, Petrarch wrote his own sequence of *Salmi Penitenziali* in a single year in imitation of the Biblical psalms, but using phrases and ideas from the originals. In the «Preface» to his «Familiar Letters» Petrarch wrote that «The first care of the poet is to attend to the person who is the reader; this is the best way to know what to write and how to write it for a specific audience.»

Indeed, poets through the ages have learned to write by imitation. Petrarch, an early champion of learning from the past, writes in a letter to his friend Boccaccio: «An imitator must see to it that what he writes is similar, but not the very same; and the similarity, moreover, should not be like that of a painting or statue to the person represented, but rather like that of a son to a father, where there is often great difference in the features and members, yet after all there is a shadowy something-- akin to what the painters call one's air--hovering about the face, and especially the eyes, out of which there grows a likeness.... We writers, too, must see to it that along with the similarity there is a large measure of dissimilarity; and furthermore such likeness as there is must be elusive, something that it is impossible to seize except by a sort of still-hunt, a quality to be felt rather than defined.... It may all be summed up by saying with Seneca, and with Flaccus [Horace] before him, that we must write just as the bees make honey, not keeping the flowers but turning them into a sweetness of our own, blending many different flavors into one, which shall be unlike them all, and better.» Imitation, in other words, is creation.

So why translate? Kenneth Rexroth, one of the most influential translators, writes in his essay, «The Poet as Translator,»— «The writer who can project himself into exultation of another learns more than the craft of words. He learns the stuff of poetry.» Translation is at the heart of poetry, because even a poem in our own language must be «translated.» What is at issue in translating poetry are the very nature of poetry, and the very nature of language. The main problems and debates that arise concerning the translation of poetic works occur when one realizes to what extent the essence of a poem lies beyond the words.

The translation of the poetry by the students from native language into a foreign one is very effective method for the development of their feeling for the target language and promotes the



development of creative mind. This job is not merely rewarding as any other language training but it also gives us a chance for self-expression and reveals our hidden talents that can turn out for us as a great pleasant surprise. Translating the piece of poetry we have not only to seek for proper equivalents to render the meaning of the original work, but the form, rhythm, sound, rime, harmony and tone must also be intact. They should feel the emotions of the author and try to recreate the poem retaining the mood. Such kind of work stimulates the students to learn more vocabulary, especially synonymic groups and words with the different stylistic colouring.

It is one of the most challenging areas of translation research. This work demands not only a profound knowledge of some other cultural background, but also a sense of rhyme and special poetic technique and methods. But despite of subsequent difficulties, our fellow-students of the Translation Course and those of Philological Faculty encourage everybody to try a hand at the same kind of translation activity by presenting for the consideration of our readers the following pieces. When starting out, experiment, play with language, find your style and most of all, and enjoy yourself.

#### *Література*

1. Barnet S., Berman M., Burto W., Cain W.E. Literature. — NY: Longman, 1997. P. 17— 957.
2. Kennedy X.J. Literature. Collections — NY: HarperCollinsPublishers Inc, 1997. P.495-934.
3. Modern Poetry in Translation. <http://www.kcl.ac.uk/humanities/cch/mtp/no1.html>
4. Ukrainian Poetry Library. [www.poetyka.uazone.net/english.html](http://www.poetyka.uazone.net/english.html)
5. 20<sup>th</sup> Century Ukrainian Poetry in translation. <http://pigeon.cch.kcl.ac.uk/mpt/Tr.Ukr1.html>
6. Ukrainian-English on-line dictionary. <http://lingresua.tripod.com/online>

*студ. 43 гр. ф-ту іноземн. мов Марія Куновська  
наук. керівник – доц. Т.П.Лісійчук*

## **ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ УЧНІВ ДЕВ'ЯТОГО КЛАСУ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ З ПОГЛИБЛЕНИМ ВИВЧЕННЯМ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

Комп'ютер взагалі та Internet зокрема відносяться до тих засобів навчання іноземної мови, що не були вигадані саме для цього і виконують, в першу чергу, інші функції. Але, у зв'язку з великими можливостями, Internet, невдовзі після свого виникнення, привернув увагу викладачів-практикантів і методистів. На даний час Internet використовують для навчання різноманітних предметів. Особливого значення він набув при вивченні іноземної мови.

Надзвичайно широкими є дидактичні можливості сітки Internet для організації позакласної діяльності учнів в області іноземної мови як доповнення до діяльності в класі. Перш за все, і це головне, Internet потрібен для створення необхідності в спілкуванні на іноземній мові-письмовому чи усному (згадаємо, наскільки важливо реальне спілкування для формування комунікативної компетенції, міжкультурної взаємодії). Можливості Internet дозволяють і те і інше. Найбільш ефективним є використання сітки для організації спільних телекомунікаційних проектів з носіям мови.

Такі проекти унікальні для нас в тому, що вони дають можливість створити реальне мовне середовище. Жодні інші методи і технічні засоби не дозволяли до цього створювати такі умови. Саме тому вчителі були змушені обмежуватись на уроках умовно-мовленнєвими вправами і ситуаціями, оскільки абсолютно очевидно, як для вчителя, так і для учня, що будь-яка ситуація, будь-яка рольова гра на уроці – умовність. З їх допомогою можна створити мотивацію для іншомовних висловлювань, але не можна сформувати справжню необхідність, і відповідно, справжню комунікацію. Міжнародні проекти, які організовуються в сітці на основі якоїсь спільної проблеми, дослідження якої, її вирішення однаково цікаві і значимі для партнерів різних країн, створює справжнє мовне середовище.

Учасники роботи над проектом зайняті роздумами, дослідженнями, відповідно, пошуками, збором необхідної інформації, її обговоренням між собою і партнерами.

Пошук партнерів – справа нелегка, тут необхідна наполегливість і час. Якщо знайдені партнери за кордоном, яких зацікавила дана проблема, потрібно перш за все познайомитись один з одним. Для цього прийнято обмінюватись так званими представницькими листами. Можна скористатись web- сторінками своїх шкіл або навіть особистими сторінками, повідомивши потенціальним партнерам адресу. Тоді можна познайомитись поближче,

побачити один одного на фотографіях, показати свою школу і т.д. Після знайомства можна домовитись про підгрупи-партнери з кожного боку, розподіливши між ними завдання спільного проекту.

В основі проекту завжди лежить якась проблема. Проект не повинен обмежуватись темою. Потрібна хоча б невелика, але значима проблема. Лише таким чином можна перемкнути увагу школярів з форми висловлювань на зміст. Думка дітей в такому випадку зайнята тим, як вирішити проблему, які раціональні способи її вирішення брати, де знайти переконливі аргументи, докази правильності обраного шляху. Багато що залежить від проблеми. Якщо вона виявляється цікавою як для наших учнів, так і для школярів інших країн, то виникають підходящі умови для організації міжнародного телекомунікаційного проекту.

Далі обговорюється план спільних дій, термін поточних та підсумкових результатів, способи їх оформлення. Школярі домовляються при необхідності про он-лайн чати, конференції. Можна створити спільну web-сторінку, на якій будуть розміщені підсумкові матеріали спільного проекту, результати дискусій. Усі необхідні листи, матеріали обговорюються в класі. Робота над проектом розгортається в середині класу і поза ним, в Internet листи партнерів також можуть обговорюватись в групах на уроках.

Це один з можливих варіантів. Можуть бути, звичайно, і повністю позакласні проекти, якщо учні приєднуються до якогось запропонованого в сітці проекту. Такі проекти завжди організовуються навколо якоїсь проблеми. Якщо така проблема цікава для групи школярів або навіть для окремих учнів, потрібно стимулювати їх до індивідуальної чи групової проектної діяльності у позакласний час. Але і в цьому випадку не можна відпускати дітей у вільне плавання. Контроль і необхідну допомогу потрібно надавати систематично. В протилежному випадку, якщо учень не бачить щирої зацікавленості вчителя, батьків в його діяльності, ентузіазм швидко гасне.

Дуже цікаві міжнародні проекти, які також організовуються навколо визначеної проблеми. Вона може бути якою завгодно: екологічною, політичною, творчою, історичною, країнознавчою, лінгвістичною і т.д. Головне, що вона досліджується, обговорюється учасниками проекту і вирішується на іноземній мові, прийняті для спілкування в даному співтоваристві учасників.

В будь-якому випадку в проектній діяльності з носіями мови іноземна мова виконує свою основну функцію – засіб формування і формулювання думки, засіб спілкування. Ось це і є справжнім навчаючим середовищем, справжнім зануренням не лише в проблему, яка досліджується, але і в саму іншомовну культуру. Відповідно оволодіння мовою природним чином відбувається на соціокультурному фоні. Діти не лише вирішують проблему спільно, вони знайомляться з національними і культурними особливостями країн-партнерів, взнають багато цікавого один про одного, про що, часом, навіть не здогадуються. Через Internet що особливо важливо і цінно, учні вчаться розуміти один одного і усвідомлювати той факт, що всі ми живемо на одній планеті, що ділити нам нічого. Значить, слід навчитись поважати і розуміти один одного. Потрібно також мати на увазі, що будь-який проект повинен закінчуватись цілком реальним, практичним результатом.

При роботі над проектом задіяні практично найрізноманітніші можливості і ресурси сітки. Пошук необхідної інформації приводить учасників проекту у віртуальні бібліотеки, бази даних, віртуальні кафе і музеї, на різноманітні інформаційні та освітні сервери. Необхідність живого спілкування з реальними партнерами звертає його учасників до можливостей електронної пошти, телеконференцій чат-технологій. Необхідність підготовки спільного продукту того чи іншого проекту, представленого кожним учасником в своїй аудиторії(класі, школі) або на спеціально створених з цією метою web- сторінках в Internet, вимагає звернення до текстових та графічних редакторів, застосування різноманітних програм, що дозволяють використовувати графіку, анімацію. Мультиплікацію-тобто мультимедійні засоби. Таким чином проект стає мультимедійним.

Окрім спільних телекомунікаційних проектів у позаурочній діяльності учні можуть самостійно працювати над вдосконаленням своїх знань в області мови. Для цього в сітці існує величезна кількість різноманітних курсів для різних категорій учнів, призначених для самоосвіти чи навчання під керівництвом вчителя (дистанційні курси). Така робота чи навчання проводиться із домашнього комп'ютера. Велику допомогу учням надають компакт-диски, які випускаються в даний час. Хоча далеко не всі вони однаково ефективні, оскільки не у всіх курсах що рекламуються добре продумана і реалізована методична сторона курсу.

Як правило, в школах, забезпечених комп'ютерною технікою, доступ в Internet організовується на базі медіатеки-спеціального інформаційного центру школи, в якому сконцентровано вся необхідна в навчальному процесі школи інформація на будь-яких носіях. Медіатека, зазвичай, створюється на базі шкільної бібліотеки, первинного інформаційного центру. Поступово, наскільки дозволяє приміщення, що приєднуються до бібліотеки, створюються інші підрозділи інформаційного центру: комп'ютерний зал, радіоцентр, відеоцентр, телевізійна студія.

В кожному з підрозділів медіатеки створюються свій інформаційний фонд: в бібліотеці-книжковий з відповідною пошуковою комп'ютерною програмою; в комп'ютерному залі-фонд комп'ютерних програм, CD-дисків, а також доступ в Internet. Добре передбачити організацію локальної сітки в цьому залі, яка б об'єднала всі комп'ютери, що знаходяться тут для доступу в глобальну сітку Internet. Бажано мати також достатню кількість принтерів та розмножувальну апаратуру.

Таким чином, будь-який вчитель чи учень після уроків може прийти в медіатеку і попрацювати в сітці. Доступ в Internet здійснюється з центрального комп'ютера, але локальна сітка дозволяє одночасно працювати а сітці зі всіх комп'ютерів, включених в неї.

Потрібно відмітити, що бажано обмежувати доступ в Internet передбаченими в пошуковій системі адресами серверів і сайтів. Але це не є строгою регламентацією. Зрозуміло, що кожен учень має повну можливість навігації по всім просторам Internet, якщо його діяльність не контролювати. Та все ж контроль, звичайно, потрібен і особливо тим учням, які відправляються у «вільне плавання». Це є завдання працівників медіатеки.

Зараз вже всі розуміють, що Інтернет володіє колосальними інформаційними можливостями і не менш вражаючими послугами. Але не слід забувати, що якими б властивостями не володів той чи інший засіб, первинними є дидактичні завдання, особливості пізнавальної діяльності учнів, обумовлені визначеними цілями навчання. Internet зі всіма своїми можливостями і ресурсами – засіб реалізації цих завдань

#### ***Література***

1. Носенко Э.Л. ЭВМ в обучении иностранным языкам в вузе. -М.: Высш.школа, 1998.-104с.
2. Астафурова Т.Н. семинар по теме « Интернет в обучении иностранным языкам». // Иностр. яз. в школе.-1999.-№1.-С.105-112.
3. Мишина Г.С. Из опыта работы с международными e-mail проектами. // Иностр. яз. в школе.-2000.-№4.-С.54-56.,
4. Полат Е.С. Интернет во внеклассной работе по иностранному языку. // Иностр. яз. в школе.-2001.-№5.-С.4-11.
5. Подопригорова Л.А. Использование Интернета в обучении иностранным языкам. // Иностр. яз. в школе.-2003.-№5.-С.25-31.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Ольга Кузьма  
наук. керівник – викл. О.П. Соленко*

### **SYMBOLISM AND STRUCTURE IN «THE HEART OF DARKNESS» BY CONRAD**

Heart of Darkness is a story of one man's journey through the African Congo and the «enlightenment» of his soul. The images of darkness penetrate the whole story and appear throughout it all the time from the beginning to the end. It was a journey to the world which had no hope and no desire. From the first pages we see the gloom brooding over a crowd of men, women knitting black wool, the unrevealed mystery of the challenging nature. The image of darkness is everywhere in the story – in nature, in body and in spirit. Conrad builds an unhealthy darkness that never allows the reader to forget the focus of the story. At every turn he sees evil lurking within the land.

Living in created reality, being the men of the system, people follow blindly the life-path prepared for them, and this system gives them the feeling of security, comfort and pleasure, gives them something they can base themselves on. Conrad describes what happens when a man of the system is thrown to face another reality. There's nothing in it to rely on, only water and land and heaven and they prompt to search, they appear as a mystery, hidden but instinctively felt by the men. When you read the story your imagination is present there and you yourself search the treasure of the mystery.

The main reason for introducing the symbolism into the story is that Conrad understood the

essential inability of words to get at the heart of experience, impossibility to convey the life-sensation of any given epoch of one's existence. That's why it seems the story to be a bit illogical. The author uses details to build the image in the mind of the reader, but the symbolic character of narrative leaves some blank space letting the reader to get himself into the core of experience. The story is mainly the vehicle for conveying a batch of personal impressions. Kurtz is meant to be symbolic and his unspoken abomination seem to insinuate the readers into every corner of this novel, as if Kurtz were a deity whose influence could be felt in every fold of the landscape. Conrad never enumerates Kurtz's sins. There's no need to. He expects us to see their magnitude reflected in the voice of Marlow.

The story is written as seen through Marlow's eyes. Marlow is a follower of the sea. His voyage up the Congo is his first experience in freshwater navigation. He is used as a tool, so to speak, in order for Conrad to enter the story and tell it out of his own philosophical mind. Heart of Darkness highlights the importance of narrative transmission from one man to another, in an endless process. At the center of the narrative is Kurtz's story, available to us only in fragments. It is told by the seaman Charlie Marlow, who has traveled up the river in quest of Kurtz and in the process has discovered and revealed his own heart of complicity with falsehood, savagery, and greed. He longs to see Kurtz, in the hope's of appreciating all that Kurtz finds endearing in the African jungle.

The main theme of the story is what the white man faces in Congo – either to become a commercially minded person, who sees Africa and its people as an instrument for trade or become a transgressor like the main character of the story – Kurtz, torturing himself and loosing his identity. He is a scholar, explorer and collector. Kurtz came to the conviction that he has the right to rule the lives of the natives. He had a magnificent gift of speaking – it was so easy for his deep voice to sound earnest and to submit the human nature. His father was French and his mother was English, all Europe was bringing up Kurtz. In other words we all, civilized Europeans, can do the same as Kurtz did.[4;11]

His desire to restore turns into mania. «My ivory, my intended, my station, my river...», – he says. In the story Marlow remarks that Kurtz resembles «an animated image of death carved out of old ivory.»[1;16] He could spend weeks exploring the island and searching for the ivory, completely forgetting about himself. He is really obsessed with that idea and even in the moment of his death he can't forget about his plans. He tells that that lot of ivory now was really his, the company didn't pay for it, and he collected it himself at a very great personal risk. He is not able to realize that he won't take his ivory with himself to his grave. His life ends with the words «The horror! The horror!»[1;65] and it ends in horror. But a moral victory is found in these words, maybe he at least realized the horror he was in. These last words are Kurtz's own judgment, judgment on the life which he has lived. He is barbarous, unscrupulous, and possibly even evil. However, he has evaluated at his life, and he has «pronounced a judgment upon the adventures of his soul on this earth»

European civilization in Africa is another topic the author describes in the novel. Throughout the book, Conrad, through Marlow's observations, reveals to the reader the naive mentality shared by every European. Marlow as well, shares this naiveté in the beginning of his voyage. However, after his first few moments in the Congo, he realizes the ignorance he and all his comrades possess. The contrast is made between Europeans who came to Africa to make money and the Negro people. The portrait of the manager of the company with white collars, snow-white trousers, and clean shoes and with his umbrella appears just after the abominable scene of the death of Negroes. This matter is connected with biographical fact that Conrad himself was polish and couldn't agree with the Russian dictatorship.[3;8]

The well-known psychological theorem is that a person develops on the grounds of the struggle of oppositesnds of the struggle of oppositesve lies in the tortuous irresolution of the moral dilemmas raised one after another by the Auditor, by Marlow, by the company men, by Kurtz, and by Kurtz's Intended. The courageous recognition of all the irreconcilable antagonisms makes the story fascinating and full of hope. But Conrad never surrenders his antagonisms.

There is a great interpretation of the feelings of the characters and uncertainties of the Congo in the story. Conrad was interested in the human's soul. He speaks authoritatively to our common sense, to our intelligence, to our desire of peace, or to our desire of unrest; not seldom to our prejudices, sometimes to our fears, often to our egoism—but always to our credulity.

The author often mentioned that good can cause evil, but as well he stated that evil can cause good [2;17]. Although images of darkness penetrate all the story the meeting of Kurtz leads Marlow to the light. Marlow understands that being true to yourself is not following a moral code, but being able to judge one's self honestly and uncover their own reality. It is because of this understanding that Marlow claims that Kurtz's last words is «a moral victory paid for by innumerable defeats...»[1;32]

Despite Kurtz's immoral ways, he is victorious because he didn't run away from the truth; and that is his moral victory.

Marlow says in the end that life is a droll thing that leads a man to some knowledge of himself. And it is thought that the exploration of oneself is a real light. They say what the man needs to pure himself is to explore the filth in him. The same we find in Christianity – to be purified you must acknowledge the truth about yourself.

#### *Література*

1. Conrad J. Heart of Darkness.-London: Everyman's Library, 1993.
2. Introduction by V.Klinkenborg.-London: Everyman's Library, 1993.
3. <http://www.classicreader.com/booktoc.php/sid.1/bookid.47/>
4. <http://sunsite.berkeley.edu/Literature/Conrad/Heart of Darkness>

*студ. 43 гр. ф-ту іноземн. мов Наталія Лаць  
наук. керівник – доц. Т.П. Лісійчук*

### **ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ У ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ ІЗ ВРАХУВАННЯМ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТА ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ**

Однією з практичних цілей навчання іноземної мови в школі є оволодіння діалогічним мовленням як видом мовленнєвої діяльності. Під діалогічним мовленням, як правило, розуміють обмін висловлюваннями, що породжуються у процесі розмови між двома чи кількома співрозмовниками.

Володіння діалогічним мовленням передбачає формування вмінь і навичок вести бесіду у зв'язку з прочитаним, прослуханим або побаченим у межах мовленнєвих ситуацій, визначених програмою, самостійно використовуючи програмний мовний матеріал для реалізації комунікативних завдань, найбільш типовими серед як є розпитати, запропонувати, повідомити, уточнити, заперечити, пояснити, оцінити, обґрунтувати тощо.

Програма визначає рівень володіння для кожного року навчання залежно від типу школи чи навчального закладу і виходячи зі змісту чинних навчально-методичних комплексів, що забезпечують досягнення мети.

При навчанні діалогічного мовлення слід враховувати психологічні та лінгвістичні особливості цього виду мовленнєвої діяльності.

До психологічних характеристик діалогічного мовлення відносять вмотивованість, зверненість, ситуативність, емоційну забарвленість, спонтанність і двосторонній характер мовлення.

Мовлення завжди мотивоване. Вихідною спонукальною причиною мовленнєвого акту є мотивація. У природному акті комунікації ми висловлюємося, якщо є потреба щось сказати, повідомити щось або дізнатись про щось. Ця потреба зумовлена обставинами дійсності та взаєминами співрозмовників. В умовах навчання мотив сам по собі не виникає. Отже, необхідно створити умови, в яких у школярів з'явилося б бажання та потреба щось сказати, передати почуття, тобто за висловом К. Станіславського: «Поставити їх у запропоновані умови.»

Такі умови можна створити через ситуації та використання стимулів. Підтримка сприятливого психологічного клімату на уроці, доброзичливі стосунки, зацікавленість у роботі також сприятимуть мотивованості діалогічного мовлення.

Діалогічне мовлення, як і монологічне, характеризується зверненістю. Спілкування, як правило, проходить у безпосередньому контакті учасників, які добре обізнані з умовами, в яких відбувається комунікація. Діалог передбачає зорове сприйняття співрозмовника і певну недомовленість висловлювань, яка доповнюється паралінгвістичними засобами спілкування (мімікою, жестами, контактом очей, позами співрозмовників). З їх допомогою мовець виражає свої бажання, сумніви, жаль, припущення. І, отже їх не можна ігнорувати в навчанні іншомовного спілкування.

Однією з важливих психологічних особливостей діалогічного мовлення є ситуативність. Діалогічне мовлення є переважно ситуативним на відміну від монологічного, для якого характерна контекстність. Ситуативним є воно тому, що його зміст може бути зрозумілим завдяки створеній ситуації. Під ситуативністю розуміють властивість мовлення відображати і передавати дійсність мовними засобами, залучаючи до них і немовні засоби. Ситуацію в

методиці визначають як сукупність обставин реальної дійсності або систему взаємовідносин суб'єктів. Слід зауважити, що не всяка ситуація є мовленнєвою. Мовленнєвою можна вважати таку ситуацію, яка містить в собі стимул до мовлення, викликає мовленнєву реакцію. Вона спонукає до мовленнєвої дії, вирішує у зв'язку з цим комунікативні завдання. У навчанні використовуються два види ситуацій – природні (ті, що виникають самі) і штучні навчально – мовленнєві ситуації (ті, що спеціально створюються). На відміну від природної, навчально – мовленнєва ситуація характеризується певною деталізацією обставин навколишнього середовища, наявністю вербального стимулу, можливістю багаторазового відтворення. Оскільки природні ситуації виникають на уроці епізодично, для моделювання реального мовленнєвого спілкування виникає потреба створювати навчально – мовленнєві ситуації.

У структурі мовленнєвої ситуації, яка враховує і обставини, і взаємовідносини співрозмовників, виділяють такі компоненти:

Суб'єкт

Об'єкт ( предмет розмови )

Відношення суб'єкта до предмета розмови

Умови мовленнєвого акту

Як бачимо, взаємовідносини суб'єктів в ситуації експліцитно не визначаються, однак імпліцитно вони знаходять вираження у суб'єкті та в умовах мовленнєвого акту.

Навчально – мовленнєві ситуації створюються на уроці за допомогою вербальних і різних невербальних аудіовізуальних засобів. Вони повинні стимулювати мотивацію навчання, викликати інтерес до участі у спілкуванні, бажання якнайкраще виконати завдання.

Наступною особливістю діалогічного мовлення є його емоційна забарвленість. Мовлення завжди емоційно забарвлене, оскільки мовець передає свої думки, почуття, ставлення до того, про що йдеться. Це знаходить відображення у відборі лексики – граматичних засобів, у структурі реплік, інтонаційного оформлення тощо. Справжній діалог містить репліки подиву, захоплення, оцінки, розчарування, незадоволення та інші.

Іншою визначальною рисою діалогічного мовлення є його спонтанність. Відомо, що мовленнєва поведінка кожного учасника діалогу значною мірою зумовлюється мовленнєвою поведінкою другого партнера. Саме тому діалогічне мовлення, на відміну від монологічного, неможливо заздалегідь спланувати. Обмін репліками відбувається швидко, і реакція вимагає нормального темпу мовлення. Це й зумовлює спонтанність, непередбачуваність мовленнєвих дій, потребує досить високого ступеня автоматизованості і мобілізуючої готовності використання мовного матеріалу.

Діалогічне мовлення має двосторонній характер. Спілкуючись, співрозмовник виступає в ролі мовця, то слухача, який повинен реагувати на репліку партнера. Іншими словами, обмін репліками не може здійснюватись без взаємного розуміння, яке відбувається через аудіювання. Отже, володіння діалогічним мовленням передбачає володіння говорінням та аудіюванням, що вимагає від учасників спілкування двосторонньої мовленнєвої активності та ініціативності. Виходячи з цього, в учнів необхідно розвивати вміння ініціативно розпочинати діалог, реагувати на репліки співрозмовника і спонукати його до продовження розмови.

Характерними лінгвістичними характеристиками діалогічного мовлення є еліптичність, наявність «готових» речень, заповнювачів пауз, скорочені або слабкі форми слів.

Контактність тих, хто спілкується, наявність спільної ситуації, двосторонній характер, зверненість реплік, вживання паралінгвістичних засобів, знання партнерами обставин дійсності, а часто і один одного, сприяють виникненню згоду, розуміння неповних реплік партнерів. Це зумовлює еліптичність, наявність неповних речень.

Суть неповного речення може бути зрозумілим завдяки ситуації з попередньої репліки партнера.

У діалогічному мовленні широко вживаються «готові» мовленнєві одиниці. Їх називають формулами, штампами, кліше, стереотипами тощо.

Наприклад : англ.:

John: Hello, Kate.

Kate: Hi, John. I've got some presents from my parents. Here they are, Mrs. Mason

Mrs.: Thank you very much. How nice.

John and Kate: Thanks a lot.

Готові фрази надають діалогу емоційності. Вони вживаються для передачі настрою та почуттів учасників діалогу, їх ставлення до предмета розмови чи до партнера. Як правило,

готові мовленнєві одиниці виконують функції вдячності, обміну привітаннями, прощання, схвалення, коментування факту чи події тощо.

Діалогічному мовленню притаманне вживання стягнених форм допоміжних і модальних дієслів з часткою *not* і займенниками (*don't, can't, isn't, I'm, he's, I'd, і т. ін.*), чому сприяє широке використання позамовних засобів спілкування.

У природному діалозі широко вживаються слова, які нічого не означають, але їх роль у мовленні значна. Такі слова служать для підтримання розмови і дають можливість коректно відредагувати на сказане партнером, бо під час роздуму він вставляє ці слова в паузи. Тому часто їх називають «заповнювачами» мовчання (*well, look here, I say, you see, and what about, etc.*)

Отже, знання психологічних та лінгвістичних особливостей діалогічного мовлення необхідні вчителю для того щоб керувати процесом навчання діалогічного мовлення. Відповідно і мовленнєвий матеріал для діалогу можна подавати у формі мовленнєвих зразків, формул і штампів.

#### *Література:*

1. Борзова Е.В. Диалогическая речь как цель и средство обучения английскому языку // ИЯШ. – 1985. – №2. – С.34 – 39.
2. Калинина Л.В., Самойлович И.В. Использование видеокурса Family Album USA при оформлении диалогических умений учащихся средней общеобразовательной школы // Иноземні мови. – 1999. №2.
3. Квасова О.Г. Обучение иноязычному говорению в девятом классе средней общеобразовательной школы // Иноземні мови. – 1997. – №3.
4. Скалкин В.Л. Обучение диалогической речи //К., «Рад. Школа». – 1989
5. Цеглин В.С. Реальные ситуации общения на уроке //ИЯШ. – 2000. – №3.

*студ. 52 гр. ф-ту іноземн. мов Таїса Лебідко  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

### **FUNCTIONING OF THE TERMS IN DIFFERENT DICTIONARIES**

The division into terms and «non-terms» is unclear factually. But however that may be we begin by assuming that both terms and non-terms are a reality, that they actually exist.

The «term – non-term» relationship may be considered on the one hand from the point of view of the relationship between the different ages. When a child is at school, he regards all the words used in the classroom as terms [1, 22]. When he grows up the attitude is most likely to change – the words are not only familiar: they have, as it were, sunk in, become part of the person's general conceptual fund and thus of his cumulative vocabulary. Nowadays everybody not only goes to school, but reads newspapers, watches television, listens to the news and political commentaries – the never ceasing impact of radio, television and other media of mass-communication. So many terms are used as part of everyday language. No definitions of the terms are ever given, and the listeners are all supposed to understand them in the most natural and direct way. That why we should deal with the terms which are not understandable for the ordinary user of the language.

The main criterion by means of which we can distinguish terms from non-terms is the definitional one. It is not at all necessary to use it if we deal with words like «2-chlorbutadiene». It is obviously a term. This word does not exist in the ordinary or general language. It has one scientific definition. It conventionally stands as a succinct compressed equivalent of its scientific definition, that is, it functions with a great amount of its definitions.

Let us take the chemical product as an example. «Fat» is known in everyday practice as «a white or yellow substance, oily or greasy, often used for cooking purposes». In everyday life human perceptions often take precedence, hence the parameter of colour (white or yellow) and the parameter of consistency («oily or greasy») in the general definition. Here again the parameter of function («used for cooking purposes») is brought out. The scientific definition of «fat» – «a glycerol ester of the higher fatty acids» indicates the type of substance [6, 53]. Here again it is information about the composition to all other classes of chemical compounds (esters, fatty acids). One more parameter of the definition is the idea of the structure of the compound.

From what has been said above some general remarks might be made so far as the parameters are concerned. It is clear that the general definitions of chemical substances, inconsistent as they are,

almost in all cases contain the functional parameter which is excluded whatsoever from the scientific definitions. In general definitions the attention is drawn to those features which are easily perceived, which strike the eye, hence the parameters of taste, colour, consistency.

For chemist the parameter of composition or type substance is of paramount importance, it is mentioned in all the scientific definitions examined. Besides, the parameters of physical properties, structure are often included in the scientific definitions of chemical substances.

In the field of publishing there is also a huge number of terms which seem familiar to us. In order to find what is the difference between those words functioning as terms and as words of the general language let us compare the definitions adduced in a general dictionary and the terminological standard:

Word (or word-combination)	General dictionary	Terminological standard
vydannya	Published work	a work in print that has been edited and designed to convey information
dovidnyk	Reference book	a publication containing concise scientific or applied information arranged in a systematic order convenient for retrieval

Like in so many other sciences side by side with words, which belong both to the general language and the particular terminology, there are terms proper, i.e. special words, used only in the technical language. The following will serve as an example (meteorological terms): «falls», «flurries» («snow flurries»), intervals», «outbreaks» («outbreaks of rain»), «patches» («fog/mist patches»), «periods», «spells». To make the difference between the two sets stand out more clearly they shall be presented side by side, thus:

falls	Rain, damp
flurries	(snow showers)
intervals	Day, morning, night
outbreaks	—
patches	—
periods	Day, morning, night

Let us, for instance, analyze the two definitions of the word «blood». Scientifically, «blood» is «a fluid connective tissue for the transport of dissolved or dispersed materials in animals». For a layman, however, «blood» is «a red liquid in the body»[2, 62]. It can readily be seen that the parameters on which the two definitions are based differ greatly. Indeed, in the latter definition the following parties of blood are indicated: colour («red»), fluidity hardness («liquid»), and location («in the body»). Thus, the most superficial and «tangible» features of blood are brought out as reflecting a non-specialist's notion of the object in question.

The biological definition of blood shares just a single parameter with that from a general dictionary—the parameter of fluidity vs hardness. Such features as colour and location are not reflected in the former definition for they are scientifically irrelevant here. At the same time, certain essential features of blood are brought out, which pertain to its structure and function.

Or, for example, «curve» in mathematics is «the locus of a point which has one degree of freedom» [3, 25]. To non-specialist it is merely «a line of which no part is straight and which changes direction without angles». We see that the concept of «curve» is viewed by mathematicians in terms of degree of freedom, this parameter being completely ignored in the definition of the «general» dictionary.

Unfortunately there is reason to believe that in spite of the existence of a large number of books and articles on terminology, the methodology of research in this domain has not been specified or properly worked out. This is why we have to begin, as it were, from scratch.

#### *Література*

1. Akhmanova Olga. Linguistic Terminology. Moscow, University Press, 1977.-188 c.
2. The Oxford Dictionary of the English Language: 40000 words. – М.: Изд-во АСТ6 Астрель, 2001 –



832 с.

3. Калинович Ф. Словник математичної термінології: Термінологія чистої математики: Проект. Ч. 1. – К.: Держвидав України, 1925. – 40 с.
4. Ковалик І. Логіко-лінгвістична проблематика технічної термінології у слов'янських мовах // Вісн. Львів. Ун-ту. – 1969. – Вип. 6. – С. 19-22.
5. Кротеви́ч Є., Родзеви́ч Н. Словник лінгвістичних термінів. – К.: Вид-во АН УРСР, 1957. – 236 с.
6. Курило О. Словник хімічної термінології.-К.: Держвидав України, 1923.-142 с.

*студ. 52 гр. ф-ту іноземн. мов Катерина Лисаковська  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## THE INVESTIGATION OF PROPER NAMES RENDERING

According to their lexical-grammatical and semantic features all nouns are divided into common and proper names. We call proper names all «the nouns that denote individual names of persons and objects (in broad understanding) and outline them from general categories» [1, 63]. Usually proper names make one object specific from the set of similar objects, for example surname for outlining a person from the other persons, city name for specifying this city from all others.

There is no change in the very general notion of an object, but some specific features play their role and could be reflected in the proper name. All the proper names used in the article are from the novel by Lynn Austin «Candle in the Darkness» [9]

The proper names include following categories:

1. first, second and last names, nicknames, pseudonyms:

1) Caroline Fletcher	Керолайн Флетчер
2) Charles	Чарльз
3) Jonathan	Джонатан
4) Josiah	Джозія
5) Robert	Роберт
6) Tessie	Тессі
7) Massa	Масса
8) Grady	Греді
9) Esther	Естер
10) Big Eli	Великий Елі

2. individual geographical, topographical and astronomical names – countries, cities, towns, villages, settlements, districts, oceans, seas, rivers, channels, islands, mountains, planets, constellations:

1) Richmond	м. Річмонд
2) Virginia	штат Вірджинія
3) Castle Thunder	Замок Сандер
4) Hilltop	м.Хілтоп
5) Grace Street	вул. Грейс
6) Twentieth-six Street	26-а вулиця
7) England	Англія
8) France	Франція
9) Washington D.C.	м.Вашингтон, Федеральний округ Коламбія
10) James River	р. Джеймс

- 3.names of state and private institutions, ventures, join-stock companies, enterprises, plants, factories, ships, hotels, newspapers, magazines, titles of books, historical events/periods:

1) Union troops	Союзні війська
2) Libby Prison	Тюрьма Ліббі
3) Richmond Female Institute	Жіноча школа Річмонда
4) Christmas	Різдво
5) Easter	Пасха
6) Good Book	Біблія (тут)
7) Lord God Almighty	Всемогутній Господь Бог
8) Virginia Pie	Вірджинській пиріг
9) College of William and Mary	Коледж Вільяма і Мері
10) National Academy of Science	Національна Академія Наук

4. Proper names in writing are capitalized i.e. capitalize proper nouns that specifically identify a person, place or thing, unless a person, business or organization requests a lowercase first letter. If a name begins with a lowercase letter, capitalize the first letter of the name at the beginning of sentences and headlines. Not all capitalized nouns are proper names though taking into account capitalization we have some more proper names in English:

- |             |          |
|-------------|----------|
| 1) February | Лютий    |
| 2) March    | Березень |
| 3) Saturday | Субота   |
| 4) April    | Квітень  |
| 5) July     | Липень   |

There are different words that have no equivalents in target language that makes it difficult to render them. The proper names are the words that are of specific attention in this aspect. There are several methods of translation:

1) transcribing – the sound form of a word is given using the articulatory apparatus of the target language:

- |                      |                  |
|----------------------|------------------|
| 1) Caroline Fletcher | Керолайн Флетчер |
| 2) Charles           | Чарльз           |
| 3) Jonathan          | Джонатан         |
| 4) Josiah            | Джозія           |
| 5) Esther            | Естер            |
| 6) Tessie            | Тессі            |
| 7) Big Eli           | Великий Елі      |
| 8) Luella            | Луєла            |
| 9) Ruby              | Рабі             |
| 10) Ruth Fletcher    | Рут Флетчер      |

2) transliteration – rendering of a word using the alphabet of a target language:

- |            |         |
|------------|---------|
| 1) Robert  | Роберт  |
| 2) Massa   | Масса   |
| 3) Grady   | Греді   |
| 4) Ruby    | Рабі    |
| 5) Gilbert | Гілберт |
| 6) Nellie  | Неллі   |
| 7) Carrie  | Керрі   |
| 8) Will    | Вілл    |
| 9) Caleb   | Калєб   |
| 10) Sally  | Саллі   |

3) using adequate name of the word that exist in target language:

- |                         |  |
|-------------------------|--|
| 1) Richmond             | м. Річмонд                               |
| 2) Virginia             | штат Вірджинія                           |
| 3) Castle Thunder       | Замок Сандер                             |
| 4) Hilltop              | м. Хілтоп                                |
| 5) Grace Street         | вул. Грейс                               |
| 6) Twentieth-six Street | 26-а вулиця                              |
| 7) England              | Англія                                   |
| 8) France               | Франція                                  |
| 9) Washington D.C.      | м. Вашингтон, Федеральний округ Колумбія |
| 10) James River         | р. Джеймс                                |

If a name consists of several words then the following groups of them can be distinguished:

1) names, where all components are translated into target language;

- |                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| 1) Twentieth-six Street | 26-а вулиця              |
| 2) South America        | Південна Америка         |
| 3) Franklin Street      | вул. Франкліна           |
| 4) Fourteenth Street    | 14-а вулиця              |
| 5) USA                  | Сполученні Штати Америки |
| 6) New York State       | шт. Нью-Йорк             |

- 7) Main Street
- 8) Dark Continent
- 9) Great Britain
- 10) Ninth Street

Головна вулиця  
«Чорний континент»  
Велика Британія  
9-а вулиця

2) names, where all components are not translated into target language, but are transcribed or transliterated:

- |               |               |
|---------------|---------------|
| 1) West Point | м. Вест Поїнт |
| 2) Big Bethel | м. Біг Бетхел |
| 3) Bull Run   | м. Бул Ран    |
| 4) Five Forks | м. Файф Форкс |

3) names, where some components are translated into target language:

- |                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| 1) Castle Thunder     | Замок Сандер          |
| 2) Grace Street       | вул. Грейс            |
| 3) James River        | р. Джеймс             |
| 4) Hanover Country    | Округ Ганновер        |
| 5) Chickahominy River | р. Чікахомін          |
| 6) Slave Row          | Селище рабів (тут)    |
| 7) Hollywood Cemetery | Голівудське кладовище |
| 8) Penn Square        | Площа Пенна           |
| 8) Schuylkill River   | р. Шийлкілл           |
| 9) Fairmont Park      | Парк Фейрмонт         |
| 10) Mississippi River | р. Міссісіппі         |

The apt variant of rendering depends on the semantic peculiarities of the proper name. People's names and some geographical names have their equivalents in languages, if not some elements in their structure are translated, some transliterated or transcribed.

#### ***Література***

1. Комисаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
2. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. – Вінниця: Нова книга, 2000. – 448 с.
3. Латышев Л.К., В.И.Проворотов Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом вузе: Учебно-методическое пособие. – 2-е изд., стереотип. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 136 с.
4. Агеева Р.А. Страны и народы: происхождение названий. – М.: Наука, 1990. – 254с.
5. Англо-український словник власних назв та імен. Близько 3000 слів і словосполучень. / Уклад. Тетяни Олійник. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2000. – 208 с.
6. Англо-український словник / Уклад. М.Л. Подвезько, М.І. Балла. – К: Рад. шк., 1974. – 663 с.
7. Lynn Austin. «Candle in the Darkness». Washington Publishing House. Washington, 2000. – 500 p.

*студ. 32 гр. ф-ту іноземн. мов Мар'яна Марець  
наук. кер. – доц. Т.П. Лісійчук*

## **ІГРОВІ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

Одним із ефективних засобів вирішення проблеми навчання іншомовного спілкування, а саме засобом створення мотивів до спілкування, є навчальні ігри або ігрові вправи. Під ігровою вправою (ІВ) ми розуміємо таку вправу, метою якої є формування, вдосконалення та розвиток навичок і вмінь учнів у різних видах мовленнєвої діяльності (МД) шляхом багаторазового й різноманітного виконання мовленнєвих або мовних дій (операцій), які стають особистісно значущими для суб'єкта навчання, оскільки є вмотивованими участю в ігровій діяльності. ІВ мають великий методичний потенціал: вони забезпечують мотивацію навчальної діяльності, створюють емоційну та позитивну атмосферу навчання, сприятливі умови для колективної взаємодії під час виконання ігрових та навчальних завдань.

ІВ, що використовуються у навчанні іноземної мови, повинні відповідати дидактичним вимогам, а саме реалізовувати принцип свідомості, розвиваючого навчання, наочності, тривалості результатів навчання, позитивного та емоційного фону, посиленої труднощі; загально методичним вимогам, що співвідносяться з методичними принципами інтенсивного навчання іноземної мови, тобто особистісно-орієнтованого спілкування, особистісно-рольової

організації навчального матеріалу та навчального процесу, колективної взаємодії, концентрованості процесу навчання; окремим методичним вимогам, що визначаються кінцевими та проміжними цілями навчання даного виду МД.

Досліджуючи процес формування навичок та вмінь говоріння, вчені висунули дві вимоги щодо реалізації ІВ у навчальному процесі: систематичного використання ІВ як складової частини загальної системи вправ і комплексного застосування ІВ, які реалізуються шляхом поєднання програми розвитку однієї навички з програмою формування інших навичок, коли вправи з різних комплексів можуть успішно застосовуватись на одному уроці, або об'єднуватися в одну вправу як її елементи.

В методиці навчання іноземних мов розроблена загальна класифікація ІВ на основі науково обґрунтованих критеріїв:

за метою – ІВ для формування мовленнєвих навичок (лексичних, граматичних, слуховимовних, вимовних, орфографічних, графічних) та ІВ для розвитку мовленнєвих умінь (аудіювання, говоріння в монологічній/діалогічній формі, читання, письма, перекладу);

- за рівнем комунікативності – комунікативні ІВ, умовно-комунікативні ІВ та некомунікативні ІВ;
- за спрямованістю навчальної дії на отримання або видачу інформації – рецептивні ІВ, репродуктивні ІВ, продуктивні ІВ;
- за ступенем керування діями учасників – ІВ з повним керуванням, ІВ з частковим керуванням та ІВ з мінімальним керуванням;
- за наявністю рольового компонента – ІВ з рольовим компонентом та ІВ без рольового компонента;
- за наявністю елемента змагання (на особисту/командну першість) та ІВ без елемента змагання;
- з урахуванням рухливості – рухливі та статичні ІВ;
- за використанням предметів – ІВ з предметами та ІВ без предметів.

Наявність багатьох критеріїв, що складають ієрархічну структуру, дозволяє охарактеризувати будь-яку ІВ з різних сторін.

До системи ІВ входять чотири підсистеми вправ для навчання аудіювання, говоріння, читання та письма; комплекси вправ для навчання окремих умінь або груп «технічних» навичок, наприклад, для розвитку умінь діалогічного мовлення або для формування навичок техніки читання; групи вправ для формування вимовних навичок говоріння або графемно-фонемних навичок читання та письма.

Розглянемо більш детально систему ІВ у послідовності від підсистем до груп вправ, наведемо приклади ІВ з кожного комплексу вправ та охарактеризуємо їх згідно з розробленою класифікацією ІВ. Аналіз здійснюється на основі системи ІВ у підручнику English Through Communication для 5-го класу середньої школи. [1;14-17].

Підсистема ІВ для навчання аудіювання складається з комплексу ІВ для формування рецептивних навичок аудіювання, що включає три групи ІВ:

- для формування слуховимовних, лексичних та граматичних навичок аудіювання;
- для підготовки до аудіювання текстів;
- вправи в безпосередньому аудіюванні текстів.

Приклад 1. ІВ з комплексу для формування рецептивних навичок аудіювання (група ІВ для формування лексичних навичок аудіювання).

Завдання. Let's play a game. I'll explain to you how to play it. Stand in a line in front of me. I'll name a member of a family. If kid has got such a relative, step forward; if he hasn't, stand still. If you make a mistake, step backward. The pupil, who will come up to me first, is the winner.

Вчитель: a cousin, a brother, a father...etc.

Наведена ІВ є вправою для формування лексичних навичок аудіювання, некомунікативною, рецептивною, з повним керуванням діями учнів, без рольового компонента, з елементом змагання на особисту першість, рухливою, без предметів.

Приклад 2. ІВ з комплексу для розвитку мовленнєвих умінь аудіювання (група ІВ у власне аудіюванні текстів).

Завдання: Children, I've got a letter today. It's from Bobby Brown. Bobby, his father and his mother, his grandmother, his baby-sister, his brother and their pet Rex live in New York. In his letter Bobby is telling you about his flat.

Listen to the first part of his letter carefully. Look at the plan of his flat. There's a mistake in it.

Try and find the mistake. Who will be the first?

Дана ІВ є вправою для розвитку мовленнєвих умінь аудіювання, комунікативною, рецептивною з частковим керуванням мовленнєвими діями учнів, з елементом змагання, статичною, без предметів.

Підсистема ІВ для навчання говоріння складається з трьох комплексів:

Комплексу ІВ для формування репродуктивних навичок говоріння, куди входять три ІВ: для формування вимовних, лексичних та граматичних навичок говоріння;

Комплексу ІВ для розвитку умінь діалогічного мовлення, який включає три групи ІВ: на оволодіння діалогічною єдністю, мікродіалогом та на створення власного діалогу на рівні тексту;

Комплексу вправ для розвитку умінь монологічного мовлення з трьома групами ІВ: на об'єднання мовленнєвих зразків у понадфразову єдність, на створення власного мікромонологу та на створення власного монологу на рівні тексту.

Приклад 3. ІВ з комплексу для формування репродуктивних навичок говоріння (група ІВ для формування граматичних навичок говоріння).

Завдання. Alice and Willie haven't met Ann. They want us to describe the girl to them. The poem will help us.

(На попередньому уроці учні вивчили вірш-опис зовнішності англійської дівчинки Енн. Повторюючи за вчителем вірш, учні повинні замінити займенники так, як дається у зразку).

Зразок виконання.

T (In a whisper): One, two,

My eyes are blue.

Cl: One, two,

Her eyes are blue.

T (In a whisper): Three, four,

As my pinafore.

Cl: Three, four,

As her pinafore etc.

Наведена ІВ є вправою для формування мовленнєвих граматичних навичок говоріння на рівні фрази, умовно-комунікативною, репродуктивною, з повним керуванням мовленнєвими діями учнів, з рольовим компонентом (двом учням даються ролі Еліс та Віллі), без елемента змагання, статичною, без предметів.

Приклад 4. ІВ з комплексу для розвитку умінь діалогічного мовлення (група ІВ на оволодіння мікродіалогом).

Завдання. Today we're going to play a «birthday» game: Everybody is either a birthday boy/girl or a guest. Stand in two lines. Pupils in line one, you're guests. Wish the birthday boys/girls a happy birthday and give them your presents. Pupils in line two, you're birthday boys/girls. Express your admiration for the presents.

Зразок виконання.

Pupil in line one: Happy birthday to you, Sveta! Here's a present for you. It's a picture.

Pupil in line two: What a nice picture! Thank you very much.

Вправа виконується в режимі одночасної роботи в парах з використанням прийому «шеренги, що рухаються» у кожного учня є «подарунок» – книжка, малюнок, квітка, м'ячик тощо. Це ІВ для розвитку умінь діалогічного мовлення, умовно-комунікативна, репродуктивна, з частковим керуванням мовленнєвими діями учнів, з рольовим компонентом, без елемента змагання, рухлива з предметами.

Приклад 5. ІВ з комплексу для розвитку умінь монологічного мовлення (група ІВ у створенні власного монологу на рівні тексту).

Завдання. Think of any month that has passed and describe the weather. Let your classmates guess what month you've described. The pupil, who will guess the month, becomes «It».

Можливі висловлювання учнів:

P1: It was cold. The sun didn't shine. The sky was grey and cloudy. A chilly wind blew every day. It often rained. Sometimes it snowed.

Слід зазначити, що ця вправа є комплексною, бо вона одночасно сприяє як розвитку монологічного мовлення, так і аудіювання, вдосконалює механізм антиципації та розуміння основної думки тексту. З цієї точки зору така вправа є рецептивною. Стосовно навчання говоріння – це ІВ для розвитку умінь монологічного мовлення, комунікативна, продуктивна, з

мінімальним керуванням мовленнєвими діями учнів, без рольового компонента, з елементом змагання на особисту першість, статична, без предметів.

Підсистема ІВ для навчання читання складається з двох комплексів:

ІВ для формування навичок техніки читання, куди входять три групи ІВ: на впізнавання та розрізнення графем, на встановлення та реалізацію графемно-фонемних відповідностей, на розуміння слів, словосполучень та речень;

ІВ для розвитку мовленнєвих умінь читання з двома групами ІВ, що готують до читання текстів та для перевірки розуміння прочитаних текстів.

Приклад 6. ІВ з комплексу для формування навичок техніки читання (група ІВ на встановлення та реалізацію графемно-фонемних відповідностей).

Завдання. Can you match the words in the first line with the words in the second line that rhyme? Who will be the first? Read the pairs of words aloud, please.

Run, see, hear, come, go, eat, eyes, mouse, tail

Fail, so, fun, dear, meet, ties, mum, me, house

Зразок виконання: run-fun, etc.

Наведена ІВ є вправою для формування навичок техніки читання (на основі механізму аналогії), некомунікативною, рецептивно-репродуктивною, з частковим керуванням діями учнів, без рольового компонента, елемента змагання на особисту першість, без предметів.

Приклад 7. ІВ з комплексу для розвитку мовленнєвих умінь читання (група ІВ для перевірки розуміння прочитаних текстів).

Завдання. Let us form three teams. Each team in turn is to complete the following statement according to the tail. The team that makes no mistakes is the winner.

Once there lived a...

He was very...

The lion couldn't hunt to get his...etc.

Дана ІВ є вправою для розвитку мовленнєвих умінь читання, умовно-комунікативною, рецептивно-репродуктивною, з частковим керуванням мовленнєвими діями учнів, без рольового компонента, з елементом змагання на командну першість, статичною, без предметів.

Підсистема ІВ для навчання письма складається з двох комплексів:

ІВ для формування навичок техніки письма, що включає дві групи ІВ: для формування графічних та орфографічних навичок письма;

ІВ для розвитку мовленнєвих умінь власне письма, куди входять дві групи ІВ на вдосконалення мовленнєвих лексичних та граматичних навичок письма на рівні речення та на створення власного письмового висловлювання понадфразового рівня.

Приклад 8. ІВ з комплексу для формування навичок техніки письма (група І для формування графічних навичок письма).

Завдання. Work in pairs. Find and insert the hidden letters. Read the phrases aloud, please.

Завдання.

Для команди 1 Для команди 2

This is L...nd...n. This is Fr...nk.

Made in J...p...n. P...ng-pon... and b...xing.

The...ngl...sh K...ng. Made in ...ana...a.

(Вправа виконується на дошці у формі змагання двох команд).

Запропонована ІВ є вправою для формування орфографічних навичок письма, некомунікативною, рецептивно-репродуктивною, з повним керуванням діями учнів, з елементом змагання на командну першість, рухливою, без предметів.

Приклад 9. ІВ з комплексу для розвитку мовленнєвих умінь письма (група ІВ на створення власного письмового висловлювання понадфразового рівня).

Завдання. Напишіть Піноккіо листа про свій вчорашній день. Скористайтеся зразком. Почніть Ваш лист наступним чином:

Dear Pinocchio,

You wanted to know about my working day. Yesterday I ...etc.

(Вправа для домашнього завдання).

Дана ІВ спрямована на розвиток мовленнєвих умінь письма, комунікативна, продуктивна, з мінімальним керуванням мовленнєвими діями учнів, з рольовим документом (наявність адресата та письмового висловлювання – казкового героя Піноккіо), без елемента змагання, статична, без предметів.

Однією з ефективних ігрових форм роботи на уроці є рольова гра. Розглянемо її детальніше.

Рольову гру як різновид гри прийнято вважати діяльністю. Як навчаюча або дидактична, гра поєднує в собі риси ігрової та навчальної діяльності. У навчанні іншомовного усного мовлення рольова гра є насамперед мовленнєвою діяльністю учнів, в ході якої вони програють різноманітні соціальні та міжособистісні ролі, реалізуючи при цьому як вербальні, так і невербальні засоби спілкування (жести, пози, міміку, контакт очей тощо).

Розглянемо рольову гру з позиції учнів і з позиції вчителя.

З позиції учнів рольова гра є діяльністю, в процесі якої школярі виконують певні ролі. Метою рольової гри є здійснювана діяльність – гра, причому вмотивованість дій полягає у змісті діяльності, а не поза її межами. Навчальний характер гри учнями не усвідомлюється. Отже, з точки зору учнів рольова гра є діяльністю, спрямованою на оволодіння іншомовним спілкуванням.

З позиції вчителя рольова гра є формою організації навчального процесу, зокрема навчання діалогічного мовлення. Метою рольової гри в даному випадку є формування і розвиток в учнів мовленнєвих навичок і вмінь. Рольова гра є керованою, її навчальний характер чітко усвідомлюється вчителем.

Компонентами рольової гри є:

- ролі;
- навчально-мовленнєва ситуація;
- рольові дії.

1. Ролі, які учні програють на уроці, можуть бути соціальними та міжособистісними. Перші обумовлюються місцем індивіда у системі об'єктивних соціальних відносин (професійних, соціально-демографічних), другі – місцем індивіда в системі міжособистісних взаємин, (лідер, товариш, суперник, та ін.). Добирати ролі для навчання діалогічного мовлення слід таким чином, щоб формувати в учнів активну життєву позицію, кращі людські якості: почуття колективізму, взаємодопомоги, милосердя, співчуття тощо.

2. Навчальна мовленнєва ситуація (НМС) є засобом організації рольової гри. З розвитком діалогічного мовлення учнів ступінь розгорнутості кожного з компонентів НМС – 1) суб'єкта; 2) об'єкта (предмета розмови); 3) відношення суб'єкта до предмета розмови; 4) умов мовленнєвого акту – може зменшуватись. Як відомо, характер НМС змінюється поступово, відповідно до набутих учнями діалогічних умінь. НМС можуть функціонувати на трьох рівнях, коли 1) розкриваються всі чотири вищезгадані компоненти; 2) пропонуються реальні обставини та стосунки між комунікантами (через розподіл ролей); 3) реальні обставини і мовленнєвий стимул подаються у загальному виді, а стосунки між партнерами учні встановлюють самі (самостійний вибір ролей). Наведемо приклади вправ для різних рівнів НМС:

I рівень. You are Tom Sawyer. You wish to travel to a desert island on the river Mississippi. Tell your friend about it.

You are Huck Finn. You want to travel with your friend but you are short of money. Find a way out.

II рівень. You are Huck Finn. You want to start on a journey to look for the treasure. Tell Tom about it.

You are Tom Sawyer. You like your friend's idea but Aunt Polly won't let you go.

III рівень. You'd like to go to a desert island. Agree upon the way of getting there.

Відповідно до зазначених рівнів розгорнутості НМС змінюється і ступінь самостійності учнів у рольовій грі. У першому випадку рольова гра буде керованою, у другому – спрямованою, а в третьому – вільною

3. Рольові дії, що їх виконують учні, програючи певні ролі, є третім компонентом рольової гри. Як різновид ігрових дій, рольові ігри органічно пов'язані з роллю – головним компонентом рольової гри – і складають разом з нею нерозривну основу, суть гри. Вони включають вербальні та невербальні дії, використання бутафорії тощо.

Рольова гра – явище поліфункціональне. У навчальному процесі з іноземної мови вона може виконувати такі функції: навчальну, мотиваційно-спонукальну, орієнтуючу, компенсаторну, виховну. Рольова гра виконує навчальну функцію, оскільки вона виступає як особлива вправа, мета якої оволодіння навичками і вміннями діалогічного мовлення в умовах між особистісного спілкування. Рольова гра реалізує мотиваційно-спонукальну функцію тому, що вона приводить у дію механізми мотивації. Як модель міжособистісного спілкування, вона

викликає потребу в ньому, стимулюючи інтерес учнів до участі в іншомовному спілкуванні. Орієнтуюча функція рольової гри виявляється в тому, що вона орієнтує учнів на планування власної мовленнєвої поведінки і передбачення поведінки співрозмовника, розвиває вміння оцінювати вчинки (свої та інших). Компенсаторна функція означає, що рольова гра дає змогу розв'язувати протиріччя, що виникають між потребою учня виконати мовленнєву дію і неможливістю здійснити операцію, що їх вимагає дія. Завдяки розширенню контексту діяльності учнів враховується їх прагнення виглядати дорослими, досягти нездійсненого раніше бажання. Виховна функція реалізується завдяки тому, що через рольову гру забезпечується всебічний вплив на учнів. Рольова гра сприяє формуванню позитивних якостей особистості, активної життєвої позиції учня в колективі та суспільстві.

Орієнтуючись на завдання навчання діалогічного мовлення, основною функцією рольової гри слід вважати навчальну, яка визначає всі інші функції. Успішність навчання діалогічного мовлення з використанням рольової гри залежить від того, наскільки повно актуалізуються всі зазначені функції в навчальному процесі.

Рольові ігри, що використовуються на уроці іноземної мови, повинні відповідати таким трьом основним вимогам:

Вони мають бути адекватними меті навчання діалогічного мовлення на кожному етапі навчання ( 1) засвоєння діалогічних єдностей; 2) оволодіння мікродіалогами; 3) складання власних діалогів).

Рольові ігри повинні відповідати психолого-віковим особливостям учнів та їхнім інтересам. Отже, перед проведенням рольових ігор учитель повинен насамперед виявити інтереси та нахили учнів, вивчити коло їхніх захоплень.

Рольові ігри, що застосовуються в навчанні іншомовного діалогічного мовлення, повинні також відбивати особистий досвід учнів, сприяти розширенню контексту їхньої діяльності. Пропоновані ролі, ігрові ситуації повинні відповідати реальному життю, бути близькими учням. Проте, як відомо, життєвий досвід учнів невеликий, тому варто пропонувати учням ролі, в яких вони можуть опинитися у найближчому майбутньому. Це сприятиме розширенню контексту діяльності школярів і тим самим готуватиме їх до участі у спілкуванні, до майбутньої профільної діяльності.

Таким чином, використання системи ігрових вправ дозволяє ефективно формувати, розвивати та вдосконалювати навички і вміння у всіх видах МД; ІВ, що використовуються систематично, сприяють моделюванню умов реального спілкування, що, в свою чергу, веде до посилення мотивації навчання іноземних мов.

#### *Література*

1. Данилович І.А. Система ігрових вправ у підручнику English Through Communication для 5-го класу середньої школи // Іноземні мови. – 1995. -№2. – С. 14-17.
2. Олійник Т.І. Рольова гра у навчанні англійської мови в 6-8 класах. – К.: Освіта, 1992. – 127с.
3. Сафонова В.В. Проблемные задания на уроках английского языка в школе. – М.: Еврошкола, 2001. – С. 38 – 118.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Олена Матійчук  
наук. керівник – викл. Л. М. Давиденко*

### **THE IMAGE OF AUTHOR IN WALT WHITMAN'S POEM «O CAPTAIN! MY CAPTAIN!» AND RUDYARD KIPLING'S POEM «IF»**

The main thing in any literary work, its idea, is expressed in all categories of text. Irrespective of the dominating, explicit or implicit manner of layout, the author's point of view defines the choice and arrangement of images, conflicts, development of the plot and forms the concept of the work [1, 108].

The image of author is the linguo-stylistic category which combines all the elements of sense and style of a literary work into a textual unity. This category is the power that binds all the stylistic means into a whole system. Hence, the image of author is the leading textual category [2, 69]. It is important to state that the author as a real personality with his biography, character, vices and virtues and the image of the author are not identical. Unlike the personality of author, the image of author enters the structure of a literary work equally with other images of personages. The image of author includes the linguistic and literary peculiarities of the author's speech. The author's speech is realized in the narrative perspective, that is whether the author identifies himself with the reality created in his



work or decides to become separated from it as much as possible [3, 187].

We have chosen Walt Whitman's poem «O Captain! My Captain!» and Rudyard Kipling's poem «If» to be the subjects of analysis. The authors respectively represent social and moral lyrics in the given poems. The subjective-evaluative attitude of the authors toward the events of the poems is clearly expressed. Whitman in his poem writes about the accomplishment of the aims of the Civil War in his country and mourns about the death of Abraham Lincoln. The metaphor comparing the state to the ship and the state's leader to the captain of the ship is masterfully used:

The ship is anchor'd safe and sound,  
its voyage closed and done;  
From fearful trip, the victor ship,  
comes in with object won; [5, 916]

The moral norms and the philosophical credo stated in the poem «If» by Kipling reflect the author's point of view. In Kipling's opinion the moral principles make a strong personality. The poem contains commandment for the next generations. However, the work is a programme appeal to courage and fortitude, to defiance of adversity and human praise. The poem makes us rise above the class difference and be tolerant to all human vices.

As stated above, the image of author is the leading category in the hierarchy of textual categories. It defines the selection and arrangement of the linguistic means. The whole plane of textual expression serves as principal means of formation of this category. Nevertheless, we can note some other means. The pronoun you in Kipling's poem «If» and the pronouns our and we in Whitman's «O Captain! My Captain!» as the components of functional-semantic category of personality, are the means of individualization and generalization at the same time. You in the poem «If» is addressed to one person and to the whole generation. The usage of this pronoun creates together with the great generalizing effect an atmosphere of a friendly talk throughout the poem. Multiple repetition of the pronoun you, its strong position in every strophe promotes its complete sense and structural integration with the text:

If you can keep your head...;  
If you can wait...;  
If you can dream...etc. [4, 1672]

The pronouns our and we in the first lines of the poem «O Captain! My Captain!» identify the author's actions with those of the people of the country and the President:

O Captain! my Captain!  
our fearful trip is done;  
The ship has weather'd every rack,  
the prize we sought is won; [5, 916]

In the poem subjective modality contributes to the compositional-speech form. Obligatory presence of emotive-evaluative words sets the image of the evaluating person and thus the image of the author proper. The evaluation of the events described in the poem is inseparable from the evaluating subject and characterizes both what is evaluated and the evaluating person. Hence the description reflecting the author's point of view as of the observer is the direct means of realization of the concept of the poem.

Different linguistic devices participate in what is called authorization in Whitman's poem. Owing to authorization the description of the events of the poem is ascribed to a particular person, in our case to the author himself, and is imparted from within the scene of action. This lends the effect of authenticity to what is happening in the poem [3, 140-141].

The structure of the poem itself, the division of the first and the last stanzas into four opening long rhymed lines followed by four concluding short rhymed lines actualizes the identification of Whitman with the people and the appeal to Abraham Lincoln, and thus serves as means of expression of the leading textual category of the image of author.

The image of author organizes other categories, cohesion in Kipling's poem «If» in particular. On the one hand, the category of cohesion is the structural characteristics of the text as of a linguistic object, on the other hand, cohesion reflects the deep relations and the character of the text's objective reality where all the notions are interconnected. The compositional-structural form of realization of cohesion is the structure of the literary work, every strophe, every verse. The basic principles of arrangement are parallel structures, antithetic opposition, and repetition on various levels.

Identity of semantic structure of each line in the poem «If», «condition – consequence», is closely connected with the compositional-structural arrangement. It illustrates the projective of the text

that shows the relations and contradictions of objective reality. Antithetic opposition is in the basis of every strophe:

If you can wait and not be tired by waiting;  
If you can dream – and not make dreams your master;  
If you can talk with crowds and keep your virtue... [4, 1672]

Cohesion is manifest in the similar construction of the first sentence of most lines which is mostly supported by chiasmus, that is by repetition with inverted word order:

If you can wait and not be tired by waiting,  
Or being lied about, don't deal in lies,  
Or being hated, don't give way to hating,  
And yet don't look too good, nor talk too wise... [4, 1672]

We shall now define what means of formation of cohesion are related with the nucleus of the plane (the leading, central means) and what means are subordinate (the peripheral means). Firstly, we have to mention that this category is polycentric. In other words, the nucleus of the plane structure is expressed by a combination of certain means. Analysis of the material shows that in most cases the plane structure of categories of the text is polycentric. Taking into consideration the above-mentioned grounds, we should relate retardation to the nucleus of the plane. It is retardation that carries the main sense to the reader. The poem is composed in the way, so that the tension is resolved and the main idea is given only in the last strophe: you can become a real man, only if you strengthen your will and subordinate everything to one aim.

The sense is carried by the structure of the poem «If». Retardation is in the strong position and is combined with the graphical means. The last strophe completes the cycle, resolves the tension and so is composed in a different way. A metaphor is present here:

If you can fill the unforgiving minute  
With sixty seconds' worth of distance run... [4, 1672]

Syntactic parallelism is related to the nucleus of the plane equally with other categories. On the level of stylistic devices it is supported by antithetic composition, on the level of lexis it is maintained by antonyms: keep one's head – lose one's head; trust – doubt, and by single-stem words: wait – waiting; hate – hating; to lie – lie; to dream – dreams; to think – thoughts.

In conclusion, we have to say that in Rudyard Kipling's poem «If» every textual category presents enough material for analysis from the point of view of interpretation, however all the categories are subordinated to the idea of the author, thus they depend on the author's vision of objective reality. In Walt Whitman's poem «O Captain! My Captain!» the image of author is the secondary textual category, however every occurrence of this category emphasizes the dramatic mood of the whole literary work. Resulting from everything stated above, the image of author defines the linguistic and literary peculiarities of the style in the poems.

#### *Література*

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. Разд. Проблема автора в художественной литературе. с. 105-211.
2. Домашнев А.И. и др. Интерпретация художественного текста. М., 1983. Часть 5. с. 65-85.
3. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. – с. 140-141, 186-188.
4. The Norton Anthology of English Literature, Volume 2, W. W. Norton & Company, Inc., 1993, p. 1672.
5. The Norton Anthology of American Literature, W. W. Norton & Company, Inc., 1995, p. 916.

*магістр. ф-ту іноземн. мов Людмила Мороз  
наук. кер. – доц. О.Р. Валігура*

### **PROSODIC PECULIARITIES OF THE REALIZATION OF THE ENGLISH COMPLEX SENTENCES BY UKRAINIAN BILINGUAL SPEAKERS**

English is the language of the international communication. Communication is power in modern society. Control over one's life in all arenas depends on the ability to communicate effectively.

The discovery that language can be a barrier to communication is quickly made by all who study, travel, govern, or sell.

On the modern stage the process of reforms in education requires material changes in the teaching foreign languages, namely increase of its quality on all the levels of study.

It should be noted in this connection that the problem of teaching foreign languages is closely

connected with the problem of interference.

The effect of one language on the learning of another is known as language transfer. Two types of language transfer may occur. Positive transfer is transfer which makes learning easier, and may occur when both the native language and the target language have the same form. Negative transfer, also known as interference, is the use of a native-language pattern or rule which leads to an error or inappropriate form in the target language [4, 294; 3, 372; 2, 189; 1, 199 – 200].

Although L1 to L2 transfer has been investigated most widely, it is also generally recognized that there can also be transfer from an L2 to one's native language, as well as L2 to L3 transfer from one second or foreign language to another [4, 294].

It is important to emphasize that the investigation of interference is based on the results received from contrastive analysis and error analysis.

Contrastive analysis was developed and practised in the 1950s and 1960s, as an application of structural linguistics to language teaching. Contrastive analysis is based on the following assumptions:

- the main difficulties in learning a new language are caused by interference from the first language;
- these difficulties can be predicted by contrastive analysis;
- teaching materials can make use of contrastive analysis to reduce the effects of interference.

Contrastive analysis is more successful in phonology than in other areas of language [4, 119].

Error analysis may be carried out in order to:

- identify strategies which learners use in language learning;
- try to identify the causes of learner errors;
- obtain information on common difficulties in language learning, as an aid to teaching or in the preparation of teaching materials.

Error analysis developed as a branch of applied linguistics in the 1960s, and set out to demonstrate that many learner errors were not due to the learner's mother tongue but reflected universal learning strategies. Error analysis was therefore offered as an alternative to contrastive analysis. Attempts were made to develop classifications for different types of errors on the basis of the different processes that were assumed to account for them. A basic distinction was drawn between intralingual and interlingual errors [4, 184 – 185].

An intralingual error is one which results from faulty or partial learning of the target language, rather than from language transfer. Intralingual errors may be caused by the influence of one target language item upon another. For example, a learner may produce *He is comes*, based on a blend of the English structures *He is coming*, *He comes* [4, 267 – 268].

An interlingual error is an error which results from language transfer, that is, which is caused by the learner's native language. For example, the incorrect French sentence *Elle regarde les* («She sees them»), produced according to the word order of English, instead of the correct French sentence *Elle les regarde* (Literally, «She them sees»).

In language learning, learner language is influenced by several different processes. These include:

- borrowing patterns from the mother tongue;
- extending patterns from the target language, e.g. by analogy;
- expressing meanings using the words and grammar which are already known.

Since the language which the learner produces using these processes differs from both the mother tongue and the target language, it is sometimes called an interlanguage, or is said to result from the learner's interlanguage system or approximate system [4, 267].

Interference takes place on all the levels of language [5, 13].

What interests us is prosodic interference. Prosodic interference is defined as changes in the realization of the prosodic systems of the non-native language that emerge under the influence of the native language and manifest themselves in a bilingual's speech as deviations from the norm of the non-native language [9, 17 – 18].

The problem of prosodic interference has been investigated by many linguists [6, 113 – 122; 7, 142 – 150; 9, 16 – 18].

The features of prosodic interference (deviations, errors) are analysed as to their frequency, stability, communicative relevance as well as to their occurrence in different types of utterances and prosodic subsystems [9, 18].

English and Ukrainian are not tone languages. They are called intonation languages. The pitch contour of the utterance varies, but in intonation languages as opposed to tone languages pitch is not

used to distinguish words from each other.

Upon analysis, it turned out that correct prosodic organization of complex utterances is still a problem.

The source of prosodic errors is the full orientation to the punctuation system.

Intonation is implicitly present in any written sentence. The proof of intonation being implicitly present in a written sentence is provided by the use of punctuation marks. Punctuation marks provide enough cues for the reader to intone written sentences mentally or aloud in such a way as to understand or cause others to understand not only the thoughts, but also many of the emotions and attitudes expressed in them. The punctuation marks used within a sentence, e.g. the comma, the colon, the semi-colon, often indicate pauses, intonations expressing finality (usually the falling tone) or non-finality (usually the rising tone) which express logical and syntactic relationships between words in the sentence thus making it intelligible. The punctuation marks used at the end of sentences – the full stop, the question and exclamation marks – do double duty:

- they delimit sentences not only visually, but also by signalling their intonational delimitation (change of pitch and a pause);
- they simultaneously indicate different syntactic types of sentences and, consequently, the specific intonation of each type [8, 288].

Of course, punctuation marks cannot represent exactly the whole gamut of the extremely rich and varied intonations of living speech.

Their inadequacy in this respect is proved by the simple fact that no two readers will intone one and the same written sentence exactly alike. Besides, in some cases, intonation groups run right through commas, while in others divisions between the groups may occur at points that are not indicated by any punctuation mark.

In English and Ukrainian the usage of punctuation marks differs a little. English is not so overloaded with punctuation marks as Ukrainian.

In the Ukrainian language subordinate clauses of the complex sentences are traditionally separated by a comma that is not characteristic of the English subordinate clauses. For example, the realization of the sentence I had them both on their feet with the desperate suggestion that they help me make tea in the kitchen when the demoniac Finn brought it in on a tray [10, 94] was not unequivocal.

Consequently, incorrect segmentation of complex sentences leads to their incorrect prosodic organization.

Realization of the English complex sentences by Ukrainian bilingual speakers is characterized by the following deviations: incorrect usage of contours; narrower pitch range of the utterance; greater number of stressed syllables; distortion of rhythm; slower tempo; greater number of sense-groups; greater number of pauses; longer sense-group separating pauses.

Thus, to understand fully the purport of this or that particular sentence we must be able to hear it, because it is the prosodic pattern (with which the utterance is actually pronounced) that ensures proper understanding and interpretation of utterance. It should be hardly necessary to repeat that the problem of teaching correct prosodic organization of complex utterances requires scientific investigation that can provide the basis for successful solving of this problem.

#### *Література*

1. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. – Oxford: Blackwell Publishers, 2000. – 426 p.
2. Crystal D. An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages. – Oxford: Blackwell Publishers, 1993. – 428 p.
3. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 472 p.
4. Richards J.C., Schmidt R. Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics. – London: Longman, 2002. – 595 p.
5. Д'яков А.С. Типологія мовних інтерференцій та їх роль у формуванні національних терміносистем: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Київський університет імені Тараса Шевченка. – К., 1998. – 16 с.
6. Нушикян Э.А. Просодическая интерференция при обучении интонации эмоциональной речи / Фонетическая интерференция. – Иваново: ИГУ, 1985. – С. 113 – 122.
7. Шумилиа Т.Н. Просодическая интерференция при обучении интонации английской речи в условиях русско-украинского двуязычия / Фонетическая интерференция. – Иваново: ИГУ, 1985. – С. 142 – 150.
8. Vassilyel V.A. English Phonetics. A theoretical course. – Moscow: Higher School Publishing House, 1970. – 323 p.

9. Valihura O. The Role of Intonational Phrasing in the Sense Decoding of the Message in a Bilingual's Speech // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство. – 1999. – № 1. – С. 16 – 18.
10. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. – London: Penguin Books, 1994. – 188 p.

*магістрант ф-ту іноземн. мов Ірина Оршак  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## **PECULIARITIES OF SAMUEL BECKETT'S INDIVIDUAL STYLE ON THE SYNTACTICAL AND LEXICO-SEMANTIC LEVELS (ON THE MATERIALS OF SAMUEL BECKETT'S WORKS)**

The carried out investigation is directed to exposure the main peculiarities of the syntactical Stylistics, typical of emotionally colored speech and expressive language of drama allows to improve the effectiveness of the teaching proper arrangement of the emotive utterances.

Being an innovator in drama of the 20<sup>th</sup> century, Samuel Beckett introduces new forms of expression on the stage, and uses quite unpredictable methods and ways of presenting a play to the audience.

The playwright introduces a new dramatic language, which is elliptical, full of cliches, allusions and repetitions [1, 32]. This language presents the world nonlinearly and tangentially, direct meaning is suspect and often impossible. The denotative meaning of language is rarely acknowledged, if it exists at all. As a result, the dialogues and monologues in the plays are composed of rhythm, analogies, often obscure and hidden, shapes of sounds, and alliterative patterns [2]. Beckett creates his own «language magic», following new ways of «sign system» of linguistic semiotics. His «language revolution» shows itself in introducing the play of words, pauses, repetition and key expressions [3, 178]. The language of Samuel Beckett embodies the chaos and nihilism of contemporary existence, its banality and sense of negation. The way in which the writer structures his characters' language characterizes the world which surrounds them. Instead of telling us a narrative, the language is circular and repetitious. Thus, the playwright is exploring the potential of the language to communicate, not by what it says, but how it says it [4, 7].

When we examine an author's use of syntax in order to achieve a particular effect in his/her writing, we are evaluating tangible devices which the author may have manipulated to create an emotional or intellectual effect. How the author organizes the words creates meaning and effect. Analyzing the way in which the meaning has been communicated to us and the effect it has on us allows us to more fully appreciate the author's work in crafting that piece of literature. Examining the author's choices in his/her arrangement of words allows us to better understand the author's message. Sentence length and patterns, emdash, rhythm, parallelism, word order--all contribute to the emotional effects of a literary passage. They create connections between the words, which creates meaning.

The following are common techniques for manipulating syntax:

1. unusual (inverted) or unexpected word order. Poets in particular are fond of inverting word order to make it sound «poetic», rather than just ordinary speech. Look at the opening line of Robert Frost's poem «Stopping by Woods on a Snowy Evening»: «Whose woods these are I think I know.» Frost has avoided conventional word order by reversing the two units of four words (I think I know whose woods these are).
2. sentence length (especially variations in the length of sentences)
3. punctuation. Where do commas, semi-colons, and periods fall within the sentence? What is the relationship between punctuation and stanzas in a poem?
4. perspective (point of view)
5. interruptions
6. parallel structure (creates balance and emphasis&mdash;»I came, I saw, I conquered.»)
7. use of similar words (for example, a series of sentences or lines of poetry beginning with participles&mdash;running, jumping, sliding&mdash;give a sense of continuous motion)
8. a shift in word order (generally signals an important idea)
9. word order that imitates the action the words describe (mimetic syntax) [5, 11].

Practically all the devices mentioned above were found in the works by Samuel Beckett in course of the stylistic analysis. The stylistic interpretation of the plays «A Piece of Monologue», «Stirring Still», «Play», «Imagination Dead Image», «Come and Go» revealed that the writer basically

changes the role of the dramatic language, which becomes not only the way of conveying a theme, but in this language the very patterns of words become important.

The playwright not only introduced complex constructions within the text, based on the usage of parallelism, repetition, detachment of syntactic units, but also the whole structure of some of his plays is worked out according to the principle of a definite expressive mean or a stylistic device. For example, «Come and Go» is constructed on the basis of a triple parallelism. In this way the author showed the three situations revealing the hypocrisy and limited world of the stereotypes carried out by Flo, Vi and Ru.

Summing up the analysis of the plays from the point of view of syntax, it should be pointed out, that they are carefully elaborated from the syntactical side. The syntax in the dramatic works is not only a means of composition, but also a valid stylistic one. It is a productive material to convey ideas, to embody moods and to emphasize the most important themes of the plays.

Having analyzed the syntactical devices, we should denote that repetition, parallelism, and aposiopesis are the most productive in the plays for rendering the existence of the mankind in the world. The expressive means and stylistic devices of the syntax also help to determine peculiarities of Samuel Beckett's drama and of the contemporary theatrical art itself. As we can see from the syntactical analysis of the plays, Beckett's dramatic language resembles everyday informal speech. Thus, it abounds in ellipses, nominative sentences, inversion and enumerations. The language of the playwright is deliberately careless and brief.

Nevertheless, the language has a powerful expressive meaning and such structure of the sentences serves to render as much valuable information as expressive means and stylistic devices of any other level.

The given research work has been not limited in the frames of Syntax, but also has been conducted on the lexico-semantic level. So, the usage of such stylistically strong expressive means as metaphor, periphrasis, irony and personification characterizes Beckett's individual style as well as give a prompt to the reader that the author represents the trend of Theatre of Absurd. Besides, in the structure of the discourse in all the Beckett's novels and plays, there can be easily found such stylistic devices as anticlimax and gradation.

Stylistic device is a conscious and intentional literary use of some of the facts of the language (including expressive means) in which the most essential

features (both structural and semantic) of the language forms are raised to a generalised level and thereby present a generative model. Most stylistic devices may be regarded as aiming at the further intensification of the emotional or logical emphasis[6]. The stylistic analysis of the semantic structure of the plays is obligatory in order to investigate ideas expressed by the author by means of expressive means and stylistic devices on the semantic level. The semantic energy of the author is rather strong. Words, expressions, the text themselves cannot be understood only literally. The additional information, hidden in the stylistic devices and expressive means, helps to understand not only the context but the subcontext of the plays. For example, hyperbole points to some moments that evoked in the character's heart strong feelings, either impulsive outrage or bewilderment before the striking beauty of eternity, Beckett let them utter it in exaggerated way. The effect upon the reader varies from humoristic to a slight bewilderment.

- Have just eaten I regret to say three bananas and only with difficulty refrained from the fourth. Fatal things for a man with my condition. (Krapp's Last Tape)
- Past midnight. Never knew such silence. The earth might be uninhabited. (Krapp's Last Tape)

With the help of such expressive mean as periphrases Beckett managed to reflect the twisted understanding of reality in the heads of his characters. Objects, persons, parts of body were described in round about words, not being named directly. Even his own face reflection is not recognized by the character from «Molloy», he seemed just being not confident whether it is his or not. This example and, of course, all the others prove the idea of uncertainty about everything, that the characters live on the edge of real world and illusion, and actually not distinguishing between them. So, objects can not be named directly, they just may be not objects of reality but visions of a sick mind. One is not sure, especially about plays written by Samuel Beckett.

- A great importance is gained by metaphors, which obtain a symbolic meaning under certain circumstances.
- But in spite of my soul's leap out to him, at the end of its elastic, I saw him only darkly... (Molloy)

And in my mind's eye from time to time I saw him... (Molloy)

Epithets are very significant for the reader to understand the characters more profound. Through the attributes given by the characters it could be seen what peculiar details, features, sides of the given objects attracted their attention, in some cases, struck or shocked their sick psyche.

- Unattainable laxation. (Krapp's Last Tape)
- A small, old, black, hard, solid rubber ball. (Krapp's Last Tape)

Personification is rather typical for Beckett's style to consider the inanimate objects being alive, thus being able to feel pain of life.

- A little wind was chasing the clouds over the faint sky. (Molloy)
- The road, hard and white, seared the tender pastures, rose and fell at the whim of hills and hollows. (Molloy)

The presence of irony is crucial in the plays of Samuel Beckett. Being a forceful means to render emotions and real attitude of the author to his heroes and to the whole mankind, irony allows Beckett to compress a great deal of meaning in a brief space.

The author laughs, but his laugh is bitter. As it is typical of playwrights of the Theatre of Absurd, he makes fun of miserable situations, of miserable human beings who deserve to be pitied much more than mocked at. But due to the sharp irony the author tries to shock the audience and to make people understand that it is necessary to change something in this world in order to make it better.

Simile was used with the purpose to show the level of characters' madness, to reflect their twisted comprehension of the world by means of different comparisons and associations to the objects of reality they see or touch.

- He made a curious movement, like a hen that puffs up its feathers and slowly dwindles till it is smaller than before. (Molloy)

Gradation helps Samuel Beckett to show the reader the ascending tension, crisis in the character's feelings. Often the technique of the stream of consciousness is used parallel with gradation and anticlimax, in order to make the stronger impact upon the reader. Both gradation and anticlimax are peculiar features of Samuel Beckett's style, he used the later for depiction of the disillusionment or sudden brake in the chain of thoughts, memories.

It contributes much to the expressiveness of the text, the author creates in this way the strong impact upon the reader, making use of gradual saturating of colors and sudden break-down, that results in the emotional shock. According to the results of the investigation the mentioned above lexico-semantic expressive means and stylistic devices are most frequently used by the author in the investigated novels and plays, thus they form the peculiarities of Beckett's individual style.

#### *Література*

1. Beckett, Samuel // The New Encyclopaedia Britannica. – 15<sup>th</sup> edition. – Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc., 1993. – Vol. 2. – p. 32-33.
2. Beckett, Ionesco, and the Invention of Language in Modern English and American Drama. – 2000. – 280p.
3. Т. Якимович Монодрами пізнього Беккета // Всесвіт. – 1978. -- № 10. -170-178 с.
4. Театр парадокса / сост. И. Дюшен. – М.: Изд-во «Искусство», 1991. – 145 с.
5. Cohen, Bernard. Writing About Literature. Bev. ed. Glenview: Scott, Foresman, 1973. – 430p.
6. Glossary to Linguistics. Available: <http://fred.pentacom.sk/eng.pdf>

*магістр. ф-ту іноземн. мов Ольга Панасюк  
наук. кер. – доц. Т. С. Олійник*

### **STYLISTIC ASPECTS OF TRANSLATION: METAPHOR AND METONYMY**

Stylistics of translation is an acute problem of modern translatology. It is determined by the fact that stylistics deals with functional styles of the language, functional analysis of the language means at all levels of the language hierarchy, their cooccurrence, as well as the study of stylistic devices. Each genre, each functional style characterized by a certain range of expressive means and stylistic devices requires a special type of translation [5, 138].

Moreover, translation can be defined as an activity which touches two domains: science and art. It aims in preserving and carrying the logical and emotional sense of the original, not in creating a new

fiction work. In the process of translating the material of the source language is somehow substituted by the material of the target language. That means that translator creates all the stylistic means anew on the canvas of his/her native language [4, 90].

As the form and the content of a fiction work are dialectically inseparable, the purpose of the translation is to preserve this unity. Translator should reproduce not only the ideas of a fiction work but the major means of their fictional embodiment, carry the imagery of the original as powerfully as possible. This predetermines translator's special attention to the semiotics and stylistics of the original work. Perfectly done translation contains ideological and imagery essence of the source work through the depiction of its semantic and stylistic nature. It reproduces the whole range of the original work components in the complexity of their relations with one another and with the fictional wholeness [2, 5]. As a result, mycrostylistics is the major field where all the translator's operations are carried on. Each translator longs to penetrate into the imagery structure of the source text. It causes the fact that the typology of changes observed on the mycrostylistics level of a literary work is the burning question of the theory of translation [6, 99].

Metaphor and metonymy are the most widely used tropes since the times immemorial. Even Aristotle in his famous work *Poetics*, written more than 2300 years ago, appreciated metaphor greatly as a style determining device, as a distinctive peculiarity of the man's imagery thinking. In modern interpretation metaphor is understood as a relation between the dictionary and the contextual meanings based on the affinity or similarity of certain properties or features of the two corresponding concepts. Nowadays metaphor is considered to be one of the most condensed specific forms of the fictional reality depiction. It is the main criterion of associative imagery perception. But although metaphor is the central problem of different forms of language usage, both colloquial and literary, although it is a phenomenon characterized by the most powerful interlingual divergence, the theoretical studies of it in general, and from the translatology point of view in particular, are on the very insufficient level [3, 29].

Needless to say, that the role of metonymy is not smaller than the metaphor's one. Metonymy as a form of trope is based on some kind of close relation between two concepts, when the name of one thing is changed for that of another to which it is related by association of ideas. According to Littré's French dictionary, metonymy is a figure of speech «by which one takes the cause for the effect, the effect for the cause, the container for the content, and the sign for the signified» [8].

Thus, these two tropes touch the very core of human's imagination. The ability to trace likeness in the different, to build association rows depends on the quantity and character of the objects man faces in the surrounding reality and on the psychological features of an individual. Only developed imagination and personal experience allow people to unite distant and, on the first glance, non-connected objects into a single association [3, 43].

However, notwithstanding the fact that metaphor and metonymy bring some special sounding to a text, make it emotionally coloured and expressive they may be a serious obstacle for a translator because an intuitive approach towards one and the same object of the reality can be quite opposite in different languages. In the process of translation thousands of words and phrases used metaphorically or metonymically make certain difficulties for a translator who should find proper analogies in the native language. For example, In English the notion of «lips» evoke rather divergent authorial visions: «Their thick lips were walls»; «His lips were bloodless»; «The rosebuds of her lips». In Ukrainian this notion is expressed with the help of other lexical items as a result of completely different associations: «Калинові вуста дівчини милували око»; «Губки-ягідки Оксани розквітли посмішкою»; «Ну і губи у цього Івана! Вареники!»; «Шнурівочки її губ стиснулись, стали ледь помітними.» Here it will be important to say that the accuracy of translation depends greatly on the degree of crossings of cultural experience and semantic associations, on the basis of which metaphor and metonymy appear, characteristic for the bearers of the corresponding source and target languages. The bigger coincidence of ethnic and language factors, the easier metaphor and metonymy translation is.

It goes without saying that the translator should be aware of all the nuances while conveying metaphor and metonymy meanings from English into Ukrainian, he/she should be not only a competent linguist, but a keen historian, an attentive psychologist and a wise philosopher in order to preserve the authenticity of the original in its translated version.

As P. Newman states, the translation of a metaphor is a complicated four-fold process, embracing four elements: source language term, source language image, target language term, and target language image. The scientist subdivided the following procedures of translating metaphor meanings:



1. reproducing the same image in the target language which has comparable frequency and currency in the appropriate register, e. g. ray of hope – промінь надії; to run too far -- зайти надто далеко; to come to a conclusion -- прийти до висновку;
2. replacement of the image in the source language with a standard target language image, e. g. to make a mountain out of the molehill – робити з мухи слона; to stink with money – грошей кури не клюють; to pull the wool over one's eyes – вводити в оману;
3. translating metaphor by simile, e. g. he is a rolling stone that gathers no moss – він, як перекотиполе; her nerves were ceremonial tombs – її нерви зацімбили, наче надгробки на цвинтарі;
4. conversion of metaphor to sense.

Original metaphors are translated communicatively, emphasizing or explicating their sense. In this case several factors may influence the translator: the importance of the metaphor within the context, the cultural factor in metaphor, and the readers' knowledge. Original metaphors present difficulties in that they often have not only complex but double meaning, e. g. Death stunned its function (to stun – to stop, to shock) – Смерть припинила свою діяльність, приголомшила своєю діяльністю. Thus, the translator may have problems connected with polysemy or word-play and either chooses one of the senses or reproduces both and loses the word-play. The translator has to look for the suitable occasional substitutes, which can be regarded as modifications of relative equivalence under the impact of the dominant function determined by the type of translation.

The proper rendering of metonymical meanings is also very important in the process of translation, as, sometimes, it is pretty difficult to decipher the author's interplay between the general and particular, an element and the wholeness. The major difficulty of metonymy translation is the difference connected with the principal ways of metonymization and with occurrence of metonymic words and phrases in source and target languages. This difference can be explained by divergent traditions of metonymic expression in the source and target language cultures. As the usage of metonymy in any language is directed on the individualization of the object by means of singling out some particular feature which will be the basis of nomination, it is impossible to transform this stylistic device into simile, on the contrary to metaphor. But, on the other hand, metonymy easily turns into epithet, substantivized epithet in particular. For example:

*Two men, one with thin black hair and the other with luxurious red mop, stood side by side, like day and night. The red was smiling ready to see the funny side of danger, the black... was the embodiment of despair.*

*Двоє чоловіків, один з ріденьким чорним волоссячком, інший – з пишною рудою копною на голові, стояли пліч о пліч, як день та ніч. Рудий мрійливо посміхався, наче вбачав щось кумедне у небезпеці, чорнявий... здавався живим втіленням відчаю.*

Metonymies which denote the name of an institution may be personified to refer to its leadership. In this case they are translated or explicating:

The White House – Білий Дім, президент;

L'Elysees – президент Франції.

Not less problematic in the sphere of translation are so-called technical metonymies. For instance, the word «dog» as a technical term means in

English: mechanical device for holding, gripping, fastening; hammer of gunlock;

French: hammer, trolley, latch;

German: truck, miner car;

Ukrainian: trigger, arresting device.

Such metonymies are clearly marked off in mono- and bilingual dictionaries and should be looked up.

Metonymies such as the «pen», the «sword», the «butter», which are symbols of concepts, not objects can be often transferred. Original metonymies, which are rare, are translated communicatively unless they are unimportant. Synecdoche, as a kind of metonymy, is treated similarly, for example «hand» is робітник.

In addition to all the mentioned above we should also say that the translator should bear in mind whether the matter under translation is within the literary or colloquial type of the language. Bookish words (both general and special) satisfy the demands of official, formal, scientific and poetic messages, while colloquial words (general, special and low colloquialisms) meet the requirements of unofficial everyday communication. As a result, translator has to preserve the stylistic status of the source work by using the equivalents of the same style [5, 142].

So, the question whether it is possible to translate tropes, metaphor and metonymy in particular, is answered rather affirmatively, as the practice of translation longs to preserve the imagery system of the source work. Moreover, nowadays appeared a tendency according to which in the basis of a trope lays invariant semantic mechanism, which makes it to be universal and, as a result, open for various interpretations by means of language, opening for the readers of different cultures the whole power and beauty of literature [1].

### *Література*

1. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця, як перекладознавча категорія. – Львів: Вища школа, 1983. – 173с.
2. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: Навч. посібник. – К.: Юніверс, 2003. – 280с.
3. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1988. -192с.
4. Левий И. Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – 396с.
5. Олікова М. О. Теорія та практика перекладу: Навч. посібник. -Луцьк: Вежа, 2000. -170с.
6. Попович А. Проблемы художественного перевода: Учеб. пособие. – М.: Высш. школа, 1980. - 199с.
7. Newmark p. Approaches to Translation – N. Y., London, Toronto: Prentice Hall, 1988. – 215p.
8. <http://metonymy.com>

*студ. 32 гр. ф-ту інозем. мов Валентина Папарига  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## **STORIES BEHIND WORDS: THE CHANGE OF MEANING**

Once we got acquainted with the beautiful world of magnificent, enchanting words it holds us prisoner, for studying the history of this or that word we feel powerful since we discover the mystery of a word. The origins of some words are wrapped in mystery, but no one questions the wisdom of studying the vocabulary of a language, its development and enrichment.

No doubt, we learn more not only about a language itself but also about the way a people speaking this language developed their culture and even their outlook on life.

Studying words is much like being an archaeologist: To more fully understand what is before us, we need «to dig» into the item's history by uncovering its origins and seeing how it's changed over time.

Histories of words reveal interesting processes of change they underwent at a certain stage of their existence in the language. We distinguish four main types of such processes: extension, narrowing, degradation and elevation; extension being the most productive one, most of the words underwent this change. Let us start with an addict. Originally it meant a slave given to a Roman soldier for his excellent performances in battles and later on an addict turned out to be a slave to anything. Thus, in English one can find a smoking addict, an opium addict and also addiction to drugs. Initially it was used to denote health-damaging habits, like smoking or drug-taking. Now it's no longer necessary that we should use addiction or addict in the negative sense. A theater addict has also become possible. But still this initiative negative sense of having deeply rooted habits still remains.

Such a word as paraphernalia has also an interesting story. It arrived in English via Latin from its original Greek. In ancient times, when a woman married her property was divided into two parts. The first part consisted of the valuable items (gold, jewellery and so on) and this became the property of her husband. The remainder, or the part viewed as worthless was known as her paraphernalia, the word has come to mean a set of objects used for a particular activity as in a photographer's paraphernalia or a teacher's paraphernalia. Some elevation of meaning is also present, since it's no longer worthless [3].

Some other examples of extension of meaning are companion and cybernetic. These days we tend to think of a companion as a friend or person who either accompanies or associates with another person, a comrade, or one who is hired to assist, live with, or travel with another person, such as a caregiver or a travel companion. Originally, however, a companion was one with whom you shared bread or a meal. The word companion comes to us from Latin: com («together») + pan(is) («bread»). The specific original meaning has since spread, become more general, to refer to any friend associate with whom we spend time [4].

As for cybernetic, a thermostat is cybernetic in nature, for example. It regulates things to ensure everything is in balance, that if something gets too far one direction, the system kicks on to bring it back in line. Today, cybernetics is the theoretical study of control processes, in electrical, mechanical,

or biological systems especially the mathematical analysis of the flow of information of such systems. The original meaning of cybernetic referred to the person who steered or guided the ship through dangerous channels, since early Greek sailors didn't have the luxury as do our modern-day sailors of being able to use radar devices to tell them if they were getting in too shallow waters or if they were in danger of colliding with anything. Instead they had to rely upon a person whose job it was to peer over the ship and give directions so that the ship wreck. Cybernetic comes to us from the Greek word *kubernetes* meaning pilot, governor.

The term hazard evolved from the Arabic *al zahr*, which means the dice. In Western Europe the term came to be associated with a number of games using dice, which were learned during the Crusades whilst in the Holy Land. The term eventually took on the connotation of danger because, from very early on, games using dice were associated with the risky business of gambling and con artists using corrupted dice. In the course of the development the meaning was extended, since now it denotes any danger, not necessarily connected with gambling [3].

Not so pleasant a word as quarantine has its own history which also shows how the process of extension of meaning works. This word comes from the French *quarante*, meaning forty. Adding the suffix *-aine* to French numbers gives a degree of roughness to the figure (like *-ish* in English), so *quarantaine* means about forty. Originally when a ship arriving in port was suspected of being infected with a malignant, contagious disease, its cargo and crew were obliged to forego all contact with the shore for a period of around forty days. This term came to be known as period of quarantine. And now it's any forced stoppage of communication on account of contagious disease, both on land and by sea.

The extension of meaning, though slight, also took place in the word candidate. In early Roman times any person who wanted to be elected to a high office would wear a white toga and stroll among the public making public appearances. This person was known as a *candidatus*, and the white toga was used to signify the person's integrity and purity. The significance of the white toga is best reflected in candidate's etymology: candidate comes to us from Latin *candidatus*, from Latin *candidus*, from the word *candid*, which means glowing, white, pure, guileless. Therefore, the candidate was someone who was above reproach, who was pure and whose reputation, as if were, glowed. Nowadays, it's not necessarily a high office that a candidate may claim to be elected but any organization or group, but still the slight shade of that accident purity is preserved.

The process quite contrary to the described is the narrowing of meaning. Let us study some of the most brilliant examples. *Girl* used to denote a young person of either sex; a knight was just a boy and then came to denote a young person brave enough to be accepted to the knightly classes. Originally, *school* (or *schole*, as it was spelled in Greek) referred to a vacation, a rest, a time of leisure. The Greek were passionate about knowledge and learning; they felt that the man's education would never really be complete. Any time they had, at any place they could spend discussing ideas with others and it was comparatively relaxing and leisurely. Later on, it came to denote an educational establishment with fixed hours of work. As for the idea of leisure it's our, teacher's, task already [2, 140].

Another marvelous example is *villain*. At the time this word came into the English vocabulary, the Norman French people and their language were having a large impact on English. When the Normans conquered England, the French language became the dominant language of law and the courts. There was a distinct separation of class, and the common folk who worked the fields and lived in the rural areas were looked up with some disdain by their French noble neighbours. These people who worked the fields and did the labor for the nobility lived in the village while the rich lived in their estates or in the city. There was a common sentiment that the people who lived in the village were somehow beneath the nobility, that these people couldn't be trusted. Hence, the sense of a bad person came to be associated with this word, and the villains were those people who lived in the village: *villa* + *in*. The association of the person being a bad person has remained with the word, but villains are no longer considered to be people who necessarily live in a village.

The word *crowd* started to be used as a noun from the mid 16th century. Before then it was a verb, first recorded in Old English meaning press, hasten; it is related to Dutch *kruien*, meaning push one's way; this led to its use to mean congregate: obviously all the «pushing» led to a build-up of people at the very close of the process.

Rather an interesting word is a *mall*, which exemplifies the succession of different processes of change in meaning.

*Mall* actually has its origin in sports. It was originally in the 1600s a long alley in which the game of pall-mall was played. The object of pall-mall was wrack a wooden ball with a mallet through

a suspended iron ring at the end of one of these long alleys in as few strokes as possible. Later it was to denote any fashionable promenade. So soon every fashionable city had to have its own walkway and often it was a sheltered one called a mall. And when enclosed shopping centers were invented in the fifties the word mall seemed appropriate for the long wide covered walkway and then for the entire shopping complex. Thus, at first the extension of meaning was at work and then its place was taken by the narrowing of meaning.

The elevation of meaning exemplifies itself in words rising from humble beginnings to positions of greater importance. Such changes are not always easy to account for in detail, but, on the whole, we may say that social changes are of the very first importance with words that acquire better meanings. Some highly complimentary words were originally applied to things of comparatively slight importance. Splendid, for example, goes back to the simple meaning bright; minister now means an important public official, but in earlier times meant merely servant [2, 143].

Colonel was the officer who led to the column of soldiers, and now it's a high military rank.

Originally, lady meant the kneader of the bread: hlaef («bread») + dige («to knead»). The word comes to us from the Germanic side of the family, though OE. Nowadays, it's not necessarily the female head of household, but, instead, some other meaning is found: this is a woman with aristocratically delicate manners. The same – about lord. From the «keeper of loaf», the head of the household, he turned to a master of estate, and now it's already a high title.

Brave started as cowardice, truant was a beggar and now is used to denote someone who skips classes, sophisticated meant corrupted. The word nice meant stupid and foolish in the 13th century. It went through a number of changes including wanton, elegant, modest, thin and shy. By the middle of the 18th century it had gained its current meaning of pleasant and agreeable.

Degradation is the process whereby a word falls into disrepute, i.e. words once respectable became less respectable. Some words reach such a low point that it is considered improper to use them at all.

Counterfeit meant a legitimate copy and now we mean by it quite a contrary thing, i.e. a fake; notorious meant famous, and now it's also widely known, but usually for sth bad, like in a notorious criminal, thief, gambler, liar, miser, etc.

The word silly meant blessed or happy in the 11th century going through pious, innocent, harmless, pitiable, feeble before finally ending up as foolish and stupid.

And that is far not a full list. Besides words are changing meaning now and it's, no doubt, important to keep up with them.

We consider this highly important to study the changes in meaning, the way words functioned in the language and they do now, since to a great extent, this reveals the spirit of the people. Thus, the changes described above serve a good proof of the British being rather economical in their attitude towards the language.

Evidently, the world of words and every minor event that takes place in it is an inseparable part of the national character of the speakers.

### *Література*

1. I.V. Arnold The English Word. М.: «Высшая школа», 1986.
2. Н.М. Раевська. English Lexicology. — К.: «Вища школа», 1971.
3. [www.onestopenglish.com](http://www.onestopenglish.com).
4. faculty whatcom.ctc.edu/thomp/persona/word for htm.

*студ. 43 гр. ф-ту іноземн. мов Оксана Поточняк  
наук. керівник – доц. Валігура О. Р.*

## **SOUND AND SENSE IN «THE BELLS» BY E.A. POE**

Today, when the whole world is interested in the artistry of a word, it is rather important to study «alive, vivid language» and investigate its mysterious secrets. In different works, created by various authors, one can observe their unique styles and national peculiarities of the language.

Poetry is a specific linguistic style of conveying a message in communication.

The language of poetry is a system of interrelated linguistic means which serves a definite aim in communication. The poetic words and phrases, peculiar syntactical arrangement, orderly phonetic, rhythmical and intonation patterns have long been signals of poetic language. But the most important is the power of the words placed in a significant and productive linguistic context. Thanks to the effective phonetical context words in poetry may express more than they usually signify in ordinary

language.

The melody of the word doesn't lie in resonance but in the unity of the meaning and tunefulness. For example, «The Bells» by E. A. Poe, where sound and sense are interlaced. The poem charms by the richness of assonances, alliterations, verbal and phrasal repetitions, rhythmical combinations:

Hear the sledges with the bells, –  
Silver bells!  
What a world of merriment their melody  
Foretells!  
How they tinkle, tinkle, tinkle!  
In the icy air of night!  
While the stars that oversprinkle  
All the heavens, seem to twinkle  
With a crystalline delight;  
Keeping time, time, time,  
In a sort of Runic rhyme,  
To the tintinnabulation that so musically wells  
From the bells, bells, bells, bells,  
Bells, bells, bells, –  
From the jingling and the tinkling  
Of the bells.

In the musical plane the words «oversprinkle», «tinkle» influence its sounding; «melody», «musically» influence its semantics, ( here we can observe alliteration and assonance); «bells», «tinkle», «tintinnabulation», «jingling», «tinkling» influence phonetically and nominatively.

As we see the very sound image is two-layered but anomatopoeia remains the main item. Though the whole system of phonography dominates in the poem, we shouldn't see its point in an abstract way, even while creating a musical piece that includes depicted expression. In other case Poe will turn to a man who jingles with empty words.

In the poem «The bells» sound and sense are interrelated. The unity of «tinkle, tinkle, tinkle» does not refer only to the idea of diphthongization, but to the meaning of three other words: «icy air of night». «Crystalline» is three-layered word. It includes: emotional effect, melody of a word and sound association with the meaning. The bells is said to be musically well, it is like a source that fills the whole space. Even such words as «stars» and «heaven» thanks to the rhyme of «oversprinkle» and «tinkle» seem to shine (with sound).

All the time the reader is accompanied by these bells. He can feel it almost in all the words of the poem.

In Poe's poetry some construction reappeared, where our attention is drawn by shifting elements:

1. Hear the sledges with the bells, –  
Silver bells!  
What a world of merriment their melody foretells.
2. Hear the mellow wedding bells, –  
Golden bells!  
What a world of happiness their harmony foretells...
3. Hear the loud alarum bells, –  
Brazen bells!  
What a tale of terror, now, their turbulency tells...
4. Hear the tolling of the bells, –  
Iron bells!  
What a world of solemn thought their monody compels...

It is peculiar to the author to use some similar constructions, transparent word bells and repetition of the sound at the end of the lines:

Keeping time, time, time  
In a sort of runic rhyme...

Time is a poetic category in Poe's poetry. All life -from childhood to death flows before us.» The bells» is the work where all bells reply to each other call: happy bells of birth, sweet wedding bells, uneasy evening bells, and funeral last

bells. One can hear symbolic ringing of four metals:

- 1.jingling , tinkling , tintinabulation ;
- 2.mellow , harmony , rhyming , chiming;
- 3.loud , alarm , brazen , turbulency , scream , shriek out , clamorous , clang , clash, roar , clanging , jangling, clangor;
- 4.tolling , solemn , monody , melancholy , menace , groan , muffled , monotone , rolling , sobbing , yell , knell , mourning , groaning.

Sound metaphor develops. Every part has its emotive peculiarities. Bells ring in different ways.

Works by E. A. Poe are translated in different languages. Such poets as Brusov , and Koptilov made their attempts in this sphere as well . We have an excellent opportunity to compare Ukrainian variant with an original one:

Слухай санок передзвін -  
Срібний дзвін !  
Скільки сміху,скільки світла нам віщує він!  
Тільки дінь,дінь,дінь  
У ясну морозну ніч!  
Зорі сяють у глибінь,  
Промінь лине в темну тінь  
І летить до наших віч.  
Відгомони лун,  
Наче строфи давніх рун,  
У музичнім передзвоні стрівся з тоном тон без змін.  
Слухай дзвін і знову дзвін,  
Дзвін,дзвін,дзвін-  
Мелодійний і веселий передзвін.  
(Переклав В.Коптілов)

First of all we should mention that the borders of translator's freedom are strongly limited . They are determined by onomatopoeia ( not abstract but one that follows such image-making lexemes as: «bells», «silver», «sledges», «merriment» and «stars»).

In Koptilov's interpretation sound «і» ( together with «о» and other corresponding consonants) illuminates all the other words by the meaning of «bells» .

In «The Bells» , where the character of sound complexes are determined by the development of the theme and should be used due to the mood of the part , it will never do to use a high concentration of voiceless consonants. V.Koptilov preserves the general mood of the poem, he tries to express that jingling and tinkling , merriment of that bells . Rhythm and rhyme remain unchanged. At the same time some peculiar features are lost( for example such lines as : While the stars that oversprinkle all the heaven seem to twinkle he translates :Зорі сяють у глибінь, промінь лине в темну тінь.He even add such lines as :І летить до наших віч. (addition). Phrase Keeping time, time, time is translated as: відгомони лун. To the tintinabulation that so musically wells: У музичнім передзвоні стрівся з тоном тон без змін. ( replacement) . Such changes help Koptilov to preserve the general meaning of the poem and create the very image of the bells . So he copes with the task successfully.

Having analyzed the stylistic peculiarities of the poem «The Bells» by E.A.Poe , we have come to the conclusion that stylistic devices and expressive means of the poem aim at demonstrating a special atmosphere of tintinabulation of the bells, where sound and sense are interrelated.

#### *Література*

1. Arnold I. The English word : М.: Вища школа,1986. – 60р.
2. Galperin I. Stylistics: М.:Vysshaja Shkola, 1985.-332р.
3. Three Centuries of English Poetry: Л.:1967. – 40р.
4. Брюсов В. Избр. Произведения :В 2-х т. М.: 1992. – 130с.
5. Кухаренко В. Лингвистическое исследование английской художественной речи: Одесса.:1973. – 35с.
6. По Эдгар.Лирика: Л.:1976.-113с.
7. Чуковский К. Высокое искусство: М.:1968.-221с.

## **SOUND AND CONTENT INTERRELATION IN THE TRANSLATION OF POETRY (ON THE MATERIALS OF WALT WHITMAN'S COLLECTION «LEAVES OF GRASS»)**

Translation of poetry is one of the most widely explored areas of translation research. A considerable part of translation theory may be said to have originated in observations and comments concerning transferal of poetic texts into another language and a different cultural background. Simultaneously, even the major issues of translating poetic works still remain disputable due to the multifarious nature of the phenomenon itself. Our research is dedicated to the problem of sound and content interrelation in the translation of poetry. We presuppose that linguo-stylistic analysis of a poetic text organization and their philosophical comprehensions allow to improve the process of translation of poetry.

In order to achieve this aim we have to amplify the notion of poetry and its basic elements and forms, to define the main ways of translation of poetic text, establish philosophical conception of the original and translated poems under study, and to examine stylistic devices and expressive means of used by the poet and translators. Such analysis may be useful for translators and for critics, as it allows us to define the main typological parameters of the Walt Whitman's poems and principles of its representation in the translated text.

In the recent years, a number of researches and critical works appeared which discussed the problem of poetic translations. These investigations examine – at times fiercely – questions surrounding the role of the translator and the viability of offered translations. Those discussions have focused on and have grown from deliberations of the propriety of various approaches to translation and from the line-by-line – and even word-by-word – comparisons of original poems and their renderings in the new language [3:27].

Perhaps the most visible aspect of the current discussion is the preponderance of things theoretical. Though here, in the world of pen and paper and ink, the theoretical is in too many ways only intellectual game-playing, a distortion of the process of the creative activity which is literary work. We have to understand that multiplicity and subjectivity are always key issues in any consideration of a literary work, and that theories which exist as predetermined entities are impositions and that with such impositions come limitation and distortion (figure 1). This is especially true in the case of the judging of a translation by applying the tenets of an existing theory and claiming the translation to be a gloss of the original because it does not adhere to the tenets of that applied theory [4: 12].

We assert that questions of art, by definition, are subjective, relative, and personal; that they touch greatly and closely on issues of undefinable and often undefendable taste; that they are not readily or easily open to pronouncements. The distance between the affective – the level on which the artistic operates – and the analytical is great; theories are too often inadequate to bridge the gap, and intellectual constructs alone are not necessarily best suited to explain it.

It is necessary to discuss some existing theories before defining the process of translation-making. One current theory of translation-making postulates a difference between opposing «schools» of translation: the «Western» school – as practiced in the United States – and the «Eastern» school – as practiced within the Soviet Union, the source of current literary tradition for those schooled in the techniques of translation-making in Ukraine as well. Briefly stated, according to this theory the «Western» school of poetic translation seeks to recreate in one language only the words of the original poem; the translation process, in this view, becomes little else than transliteration. But the process of translation-making should not necessarily be a process of discovering linguistic equivalents across the gulf which divides structurally distinct languages (although, it seems to me, the syntactical-analytical structure of English encourages, almost demands, that). That is a task best left to those writers who are happiest when, dictionary in hand, eyes glistening with the discovered joy of denotation, they search for words which «mean the same» in both languages. In fact, the process of translation-making is far more complex; and the translator is involved in much more than the search for equivalent words locked in the pages of the newest bilingual dictionary [4: 15-19].

Translation ought to involve a search for and, when necessary, a substitution not of linguistic equivalents but of «affective equivalents» images which capture emotion and as many of the cognitive implications of the original as possible. If this search entails changing the «literal» meaning – as defined by some compiled listing of linguistic «equivalents» – then that change ought to be made. Unfortunately, this approach of the «Eastern» school does not focus on the poem's generation of particulars.

Both theories of translation – «Western» and «Eastern» – seem incomplete. The «Western» school of translation is too mechanical, and «Eastern» is too concerned with the content (figure 2)[4: 19].

In our research we tried to find out the clue to a process which is, in essence, subjective and which involves a sphere of mental activity, which is not readily or easily quantifiable. Consequently, translated poetry can matter if:

1. The translator's primary responsibility is to make a poem which, although it is a translation of a poem existing in a different language, exists and takes an important place in the contemporary poetic tradition of the new language. The translator, in this sense, crosses linguistic and cultural barriers and involves himself in the formulation of a parallel though freely-existing poem.

2. To accomplish this, the translator searches for literal equivalents which «work» to ensure that the translation is «true» to the original. In those instances in which the effect of the literal is not adequate to the translator's eye and ear, «affective equivalents» must be found which will ensure that the new poem is self-sustaining and does not «sound like a translation».

3. All changes – of image or word or phrase – must be motivated. That is, they must help make the translation a good poem in the new language. The translation-maker's duty is to the original, yes; but his primary duty is to the new poem which, through the process of translation, «becomes» the translator's poem and not just a transliteration of the original poet's work. In this view, the translator is active and not passive; an originator and not a transporter; a transformer and creator and not just like those who, dictionary in hand, search for and write down linguistic equivalents.

4. The translation-maker's voice in the process of translation-making is as important as the voice of the original poet. Translated version is not just a «rendering» but the translator's poem. The translator, in this view, is an artist equal to the original poet (figure 3).

As far, as our research is based on the material of Walt Whitman's poems, we came across facts proving that Whitman, when he was writing the poems experienced similar to the one for which the Sanskrit word is Samadhi, or absorption [5: 2-19].

What it must have been was mystical experience in the proper sense of the term. Poets notebook and manuscripts of the early 1850s are full of sidelong references to such an experience, and they suggest that it was essentially the same as the illuminations or ecstasies of earlier bards and prophets. Such ecstasies consist in rapt feeling of union or identity with God (or the Soul, or Mankind, or the Cosmos), a sense of ineffable joy leading to the conviction that the seer has been released from the limitations of space and time and has been granted a direct vision of truths impossible to express [1: 340].

The arguments about the nature of this mystical state continue. Is it a form of self-hypnosis, is it a pathological condition to be induced by fasting, vigils, drugs, and other means of abusing the physical organism, or is it, as Whitman believed, the result of superabundant health and energy? And then about the source and value of the philosophical notions to which it gives rise. Are they revelation or hallucinations? Are they supreme doctrines, or are they heretical, false, and even satanic? [2: x-xx]

Like most poetic works of genius, «Leaves of Grass» has defied attempts to provide a definitive interpretation and, unfortunately, an appropriate translation. In a very real sense, no reading of the poem has clarified the sum of its many mysteries.

So, to make a good translation one should be acquainted with the form of the poetry he or she is going to translate. It may be difficult in case with Whitman's verse libre simply because with free verse, there is no pattern until the poet creates one. Whitmanian stanzas are broken at the point where one would take a breath, were he or she reading aloud [7: 11-16; 6: 2-14]. And besides, translator should interconnect this poetic form with the content it transmits. To make a good translation of «Leaves of grass» one should not only examine the collection in terms of expressive means, stylistic devices and metrical patterns, but also to feel how is it to adore every little thing in this Universe, to experience metempsychosis, to be an atheist and a follower of all the religions, just to be a «Man and a Cosmos».



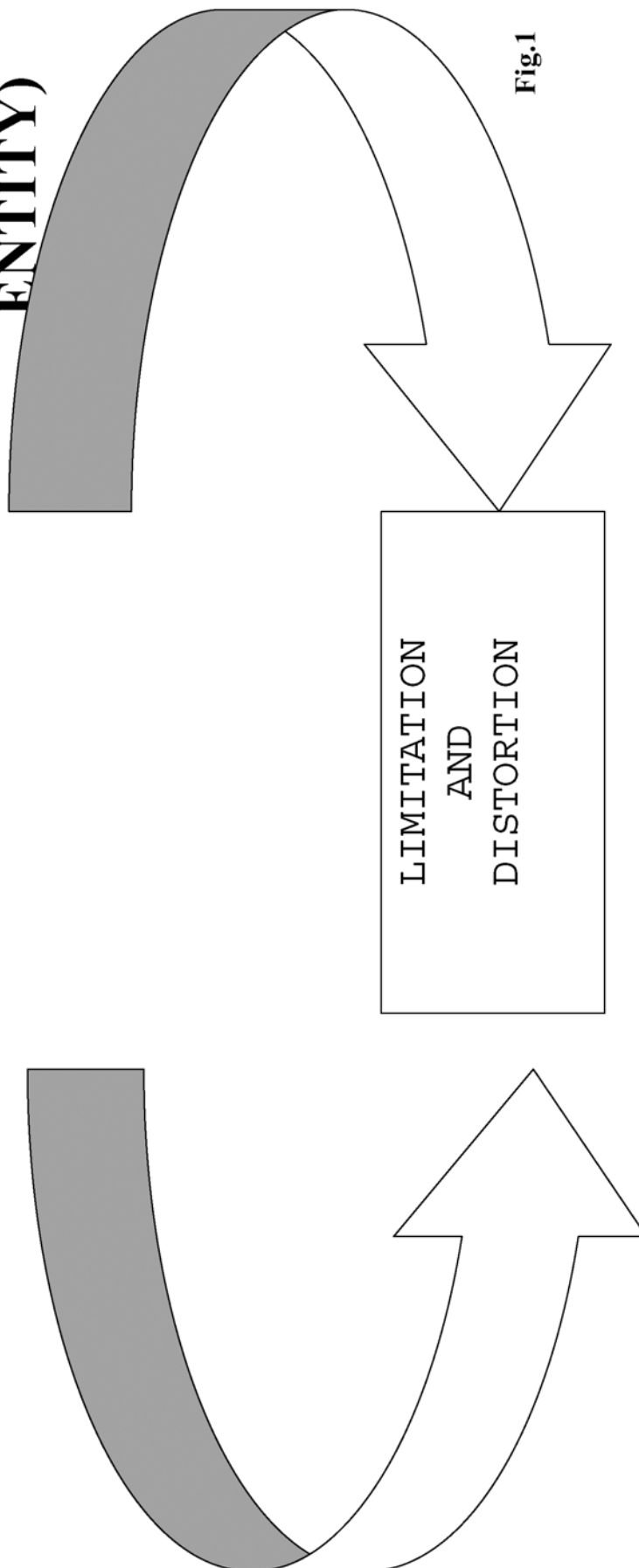
# ART THEORY

APPLICATION

IMPOSITION

(CREATION)

(PREDETERMINED  
ENTITY)



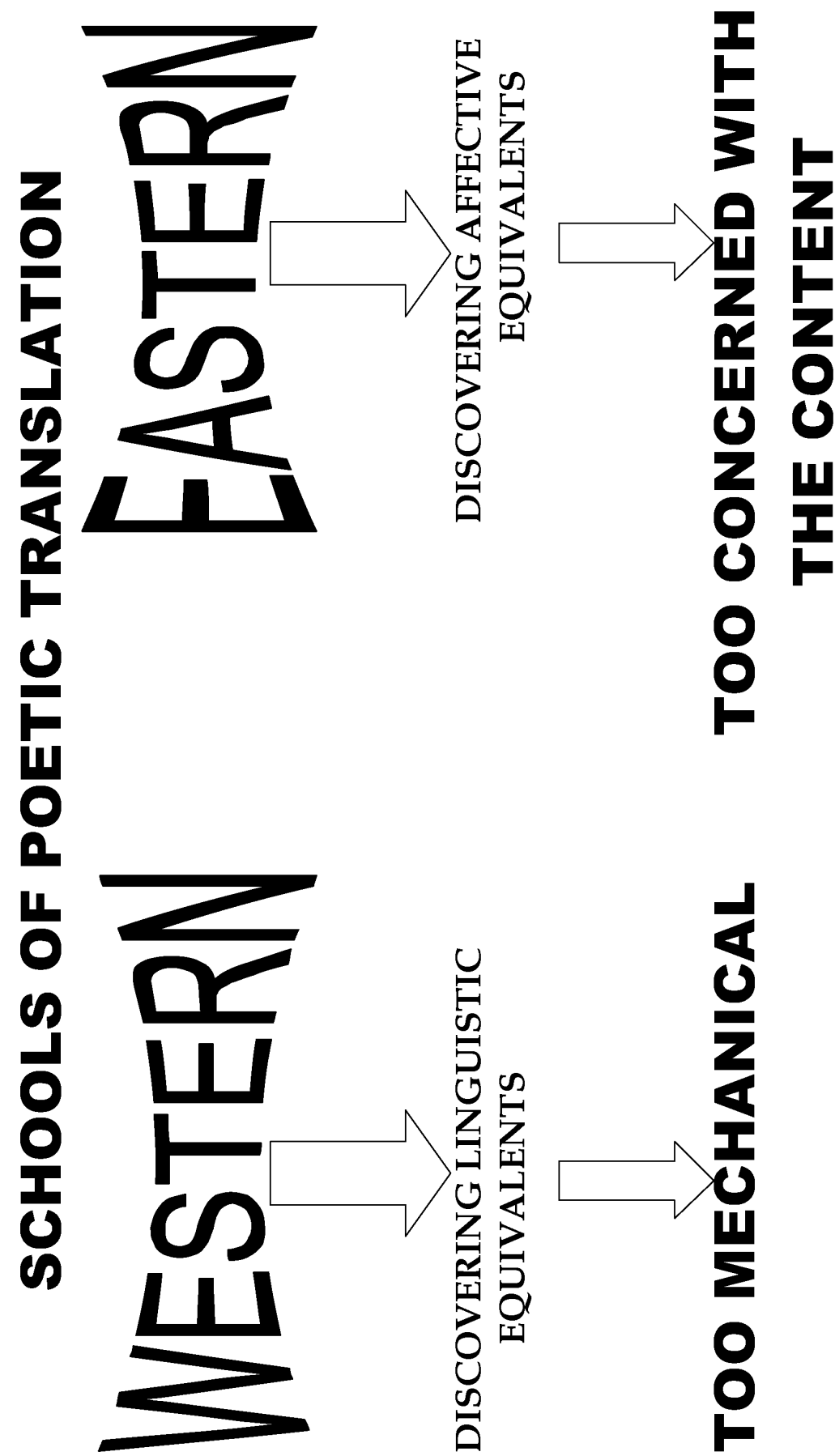


Fig. 2

## TRANSLATION OF POETRY

<b>TRANSLATOR</b>	<b>TRANSLATED POEM</b>
CROSSES LINGUISTIC AND CULTURAL BARRIERS	PARALLEL TO ORIGINAL, BUT FREELY EXISTING
SEARCHES FOR LITERARY EQUIVALENTS, IF NOT POSSIBLE, FINDS AFFECTIVE ONES	SHOULD STAY SELF-SUSTAINING, DOESN'T SOUND LIKE TRANSLATION
ACTIVE, NOT PASSIVE ORIGINATOR, NOT TRANSPORTER	NOT TRANSLATION OF ORIGINAL BUT POETIC WORK
TRANSLATOR'S VOICE IS AS IMPORTANT AS THE VOICE OF THE ORIGINAL POET	NOT JUST A "RENDERING" BUT THE TRANSLATOR'S POEM.

Fig. 3

### *Література*

1. Allen G. W. The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman. – N.Y.: The Macmillan Company, 1955. – 616p.
2. Whitman W. Leaves of Grass. The First (1855) Edition. New York: Penguin Books, 1986. – 145 p.
3. Williams M. How the Poem Means?/ The Literary Review. – Fall 2000. – №1. – P.27.
4. Zdanys J. Some thoughts on translating poetry / Lithuanian quarterly journal of arts and sciences. – 1982 – Volume 28, No. 4 – p. 10-19
5. Абиева Н.А. К вопросу о формировании поэтики «Листьев травы» Уолта Уитмена. – Ленинград: Ротапринт, 1986. – 19 с.
6. Демецька В.В. Верлібр і жанр: функціонально-стилістичний та перекладацький аспекти (на матеріалі поезій У.Уїтмена та Т.С.Еліота): Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. – Одеса, 1994. – 14 с.
7. Фисенко Т.Д. Становление творческого метода У. Уитмена: Автореферат. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – 27 с.

*магістр. ф-ту іноз. мов Валентина Рахлецька  
наук. керівник – кандидат філолог. наук, доцент О.Р. Валігура*

## **LINGUISTIC PERSPECTIVES ON THE DIFFERENCIATIONS BETWEEN THE NOTIONS 'ATTITUDE' AND 'EMOTION'**

The second part of the 20<sup>th</sup> century has been marked by special attention to the investigation of intonational variation expressing emotions in speech. Being an indispensable component of oral communication, intonation with other linguistic and extra linguistic means serves to distinguish the communicative types of utterances, to identify the speaker and to convey his attitude to the surrounding reality.

It appears to be difficult to distinguish 'attitude' from other kinds of affective meaning such as 'emotion'. In fact in many accounts of intonation the two are frequently assumed to be synonymous, or at least overlapping. Crystal notes that an important function of intonation is 'attitudinal', but he does so under the heading of 'emotion', thus unhelpfully conflating the two: «Emotion: Intonation's most obvious role is to express attitudinal meaning – sarcasm, surprise, reserve, impatience, delight, shock, anger, interest, and thousands of other semantic nuances» [4, 249]. It seems therefore that the most important prerequisite for studying the intonational (or other prosodic) correlates of attitude and emotion is to consider carefully what we mean by the terms. In we examine first of all the way in which the terms 'attitude' and 'emotion' appear to be used by psychologists. We will then turn to the way in which it is used by linguists.

In social psychology the attempt to define 'attitude' is part of the desire to construct a theory of social behaviour, in other words to explain why people behave as they do. The scientific study of attitude constitutes an important part of the work in social psychology in the 20th century. An early view of attitude was that it was a 'behavioural disposition', a general tendency towards or against certain social actions. Methods of measuring attitude, usually on one-dimensional, evaluative scales, were developed, but empirical studies failed to show a clear relationship between measured attitudes and subsequent actions.

Subsequently a more complex, multi-dimensional view of attitude emerged – composed of affect, cognition and volition. Attitudes were thus seen as «complex systems comprising the person's beliefs about the object, his feelings towards the object, and his action tendencies with respect to the object» [1, 19]. These components appear to be highly interrelated, and not necessarily in a consistent way. Some studies have found, for example, a high degree of correlation between affect and volition, while others have found that the strength of correlation depended on the type of intended behaviour.

Ajzen and Fishbein restrict their use of the term 'attitude' to describe the cognitive component of the model: «a person's general evaluation or overall feeling of favourableness or unfavourableness towards the behaviour in question». Thus while some use the term 'attitude' to describe the complex whole, i.e. as an inclusive term encompassing evaluation, belief, affect and volition, Ajzen and Fishbein use the term to refer to only one component of that whole.

From the social psychologist's point of view, 'attitude' is a term for a determinant of intention (to act) and is itself determined by beliefs (e.g. whether the intended behaviour is good or bad). Alternatively, 'attitude' may also be found as a super ordinate term for the complex system, which includes beliefs, and, in addition, emotions and willingness to act, which together determine a person's

intention to act [1, 56].

Recent work on prosody and emotion has departed from what Cowie term the 'classical' approach, i.e. to restrict the study of emotion and speech to the extreme, primary emotions, and attempts to deal with more subtle variation and less extreme emotions. They define emotion on two dimensions: positive/negative and active/passive. In their study of perceived changes in emotional state in the course of dialogues they elicit judgements from listeners on these two dimensions, but also supply «selected emotion words ... at that point in the (two-dimensional) space where their reported co-ordinates indicate that they lie». The two dimensions seem to reflect a combination of 'feeling' (the active/passive axis) and evaluation (the positive/negative axis). The latter closely resembles Ajzen and Fishbein's definition of 'attitude'.

If one examines the 'emotion words' used in Cowie et al.'s study, rather than the description of the dimensions themselves, it becomes clear that many of them suggest a meaning which not only contains a conflation of these two dimensions but also additional meaning relating more closely to a specific context. 'Trusting', for example, is located in the space defined as moderately positive and moderately passive. This may of course capture very well the abstract affective and evaluative elements in 'trust', but it involves a further element, namely the belief that the other person or information can be relied on. This goes beyond simple affect and attitude. Other examples, too – e.g. hopeful, suspicious, obedient, and contemptuous – convey much more meaning than is reflected by its position in the two-dimensional 'emotional' space. Labelling an emotion, as opposed to identifying it in two-dimensional space, seems in most cases to provide additional meaning that goes beyond the underlying feelings and evaluation, and captures beliefs relating to a specific situational context [3, 43].

The problem with labels is therefore this: words that we use every day to describe behaviour, linguistic or otherwise, such as 'friendly', 'trusting', 'suspicious', do not lend themselves readily to the labelling of single attitudinal or affective parameters. Thus while psychologists have clearly made every effort to define what they see as the determinants of social action, the words used to label individual examples of 'emotion' or 'attitude' do not always successfully capture what their users intend, but are more complex, and more importantly, bound to a specific context of situation.

The subtle and complex nuances of attitudinal meaning expressed by such words are not, of course, conveyed by intonation alone. Ladd rightly points out that «... there are universal signals in tone of voice which colour our reading of a speaker's attitude ... (but) these are a more basic means of expressing attitude than linguistic – including intonational -choice» [5, 128]. Ladd makes here a crucial distinction between non-linguistic and probably universal settings of the voice (his use of 'tone of voice' is similar to what is now generally referred to as 'voice quality'), and intonation as part of a linguistic system. The former may correlate reliably with human emotions and attitudes (in the sense of evaluation) and can be measured acoustically.

However, as Ladd himself argues, it makes little sense to seek direct acoustic correlates of linguistic meaning. Much of what I have to say here relates to the kind of linguistic analysis, which is required to account for perceived attitudinal meanings, in particular the attitudinal cues of intonation, which are known to be language-specific.

While psychologists have been at pains to define precisely what they mean by emotion and attitude, linguists have paid little attention to the definition or categorisation of 'attitudinal' or 'affective' labels. These have been used in an ad hoc way, arising mainly from individual examples used by different writers to illustrate how intonation can convey such meaning, which goes beyond the text. Far more attention has been paid, albeit in an equally unsystematic way, to the intonational correlates of these perceived meanings. A first attempt at categorisation was made by Couper-Kuhlen [2, 185-7]. She suggests a way of distinguishing between emotion and attitude by defining emotion as a speaker state ('he is feeling happy/sad...') and attitude as a kind of behaviour ('he is being condescending, friendly...'). This confuses the issue slightly: while psychologists define attitude as a possible predictor of social behaviour, many of the attitudinal labels used in intonation research actually refer to the behaviour itself. This model also omits precisely that kind of cognitive attitude, which is so central to the work of social psychologists, namely attitudes that are functions of opinions, beliefs or knowledge.

These have been described elsewhere as 'propositional attitudes' as they are attitudes towards propositions, a «psychological attitude towards a state of affairs» [6, 106]. A propositional attitude is affectively neutral, but the kind of labels we associate with it reflect the emotions aroused by that opinion, belief or knowledge. The labels associated with the expression of propositional attitude seem

therefore to be closely allied to those associated with emotion. They also have in common the fact that emotions can be felt and opinions held, without resulting in any behaviour at all. In terms of conversational interaction this means that they can exist without another person being present. Attitude defined as speaker behaviour, on the other hand, cannot be present independently of interaction. To put it simply, you can be happy on your own, and disapproving on your own, but you cannot be condescending on your own. Emotion is the soul as a complex whole; involving constitution, gross physiology, facial expression in its social context as well as actions aimed at the environment.

#### *Література*

1. Ajzen I. and Fishbein M. Understanding Attitudes and Predicting Social Behaviour. – London: Prentice Hall, 1980. – 126p.
2. Couper-Kuhlen E. English Prosody. – London: Edward Arnold, 1986. – 411p.
3. Cowie R., Romano A. Changing emotional tone in dialogue and its prosodic correlates/ Proc ESCA International Workshop on Dialogue and Prosody. – The Netherlands: Veldhoven, 1999. – 376p.
4. Crystal D. The Encyclopaedia Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 472p.
5. Ladd D.R. The Structure of Intonational Meaning. – London: Indiana University Press, 1978. – 256p.
6. Leech G.N. Principles of Pragmatics. – London: Longman, 1983. – 342p.

*магістр. ф-ту іноземн. мов Ляна Репетинська  
наук. керівник – доц. Т.П. Лісійчук*

## **РОЛЬОВА ГРА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

Для кожної людини знання іноземної мови асоціюється із знаннями слів, а її навчання – з накопиченням великої кількості лексичних одиниць, мовленнєвих кліше, словосполучень, що становлять лексичний матеріал. Це твердження можна вважати правильним лише частково, оскільки володіння іноземною мовою передбачає не лише словниковий запас, а багато інших факторів. Проте одне з головних завдань при навчанні іноземної мови це – систематичне збагачення словникового запасу. Без знання слів не можливо ні висловити, ні зрозуміти навіть елементарну фразу.

Спостереження за навчальним процесом у вищих навчальних закладах показали, що під час вивчення англійської мови саме рольова гра може стати базою більш складного процесу рольового спілкування. Гра – це певна ситуація, яка багаторазово повторюється і кожен раз у новому варіанті.

У зарубіжній літературі роль розглядається як шаблон поведінки, певна її модель [7,200; 8,20]. Але відоме і ширше трактування ролі, що визначається характером та особливостями соціальних відносин, які існують у суспільстві. Розуміння ролі нерозривно пов'язане із поняттям особистості, котре складається з єдності соціальної діяльності та способів поведінки особистості.

Рольова гра дозволяє:

- зробити опору одночасно на свідоме і підсвідоме оволодіння навчальним предметом, тобто вплив на емоційну сферу, що полегшує процес запам'ятовування;
- дає змогу студентам розкрити свої потенційні можливості, самовиразитись, використовуючи «маску» даної йому ролі.

Для викладача важливо вміти підібрати і розподілити ролі з урахуванням індивідуально-психологічних особливостей студентів, їх інтересів, можливостей.

У процесі навчання іноземної мови рольова гра може виконувати різноманітні функції: мотиваційно-спонукальну, навчальну, виховну, орієнтуючу (рольова гра орієнтує студентів на планування власної мовленнєвої поведінки і прогнозування поведінки співрозмовника), компенсаторну, суть якої полягає в тому, що рольова гра дає можливість вийти за рамки свого контексту, розширити його, задовільняє потребу студента у спілкуванні[4;167].

Але, маючи на увазі завдання – навчання лексики за допомогою рольової гри – однією з основних функцій варто вважати навчальну, за допомогою якої і здійснюється реалізація всіх інших.

Про навчальну функцію гри відомо вже давно. Використовуючи її як засіб навчання, відомі педагоги стверджували, що в ній закладені великі потенційні можливості.

Ігрові форми роботи на уроці активізують діяльність студентів, дають змогу виявити їх розумові та творчі здібності.

При навчанні іноземної мови ми маємо справу з навчальними іграми, що, на відміну від розважальних, мають специфічну методичну мету, яку викладач повинен завжди чітко собі уявляти, однак в жодному разі не слід показувати студентам, що його цікавить дидактичний підтекст. Він повинен сміятися і радіти разом із студентами, підкреслюючи тим самим, що його цікавить ігровий зміст вправи, а не навчальний. У ході гри виникає змагання. Бажання перемогти мобілізує думку гравців. Мовленнєве спілкування, яке включає не лише власне мовлення але й жести, міміку тощо, має чітко вмотивований характер. Таким чином, ми розглядаємо гру, як ситуативну мовленнєву вправу, в ході якої студенти набувають досвіду спілкування.

Слід зазначити, що активізація можливостей залежить від посилення мотивації студентів, а через неї і навчально-пізнавальної діяльності в цілому.

У даному дослідженні пропонується визначити ефективність навчання іншомовної лексики на основі рольової гри, як основного засобу навчання спілкування. Проблемою рольової гри займалась Т.І.Олійник, яка дала їй визначення з позиції студента та викладача.

Отже, з позиції студента, рольова гра розглядається як діяльність з оволодіння іноземним спілкуванням, в якій:

- поєднуються елементи гри та навчання;
- програвються соціальні та міжособистісні ролі;
- використовуються вербальні та невербальні засоби спілкування.

З позиції викладача, рольова гра – це спосіб організації діяльності студентів з оволодіння іноземним спілкуванням, якій властиві вищевказані ознаки. Дане визначення підтверджує доцільність використання рольової гри на старшому етапі [4;156].

Метою дослідження є теоретичне обґрунтування і практична розробка методики навчання лексики із використанням рольової гри на старшому етапі навчання, а саме у вищому навчальному закладі.

На нашу думку, навчання лексики виступає як невід’ємний компонент при досягненні головної мети навчання студентів англійської мови як засобу спілкування. В зв’язку з цим для ефективного навчання іншомовної лексичної компетенції виникає необхідність у створенні комплексу вправ із урахуванням наступних вимог:

Відповідності вправ цілям і завданням поетапного формування і вдосконалення лексичних навичок;

Диференціації вправ із урахуванням лінгвістичних особливостей лексики, що підлягає засвоєнню і типологічних груп, до яких вона відноситься;

Використанню мнемічних прийомів запам’ятовування лексичних одиниць (ЛО) [3, 56].

Вправи для навчання студентів іншомовної лексичної компетенції повинні стимулювати мнемічну діяльність, забезпечувати таке вивчення ЛО, яке передбачає їх вибір і актуалізацію на основі запам’ятовування повних копій ЛО, що підлягають відтворенню [2, 24].

У запропонованому нами комплексі вправ реалізуються такі вимоги до вправ, як комунікативність, вмотивованість мовленнєвих дій студентів, створення навчально-комунікативних ситуацій трьох рівнів керованості мовленнєвими діями студентів, новизна, культурологічна спрямованість, професійна спрямованість, забезпечення студентів у процесі виконання вправ необхідними вербальними та невербальними опорами [5, 3-7].

Як відомо, навички, в тому числі лексичні, формуються поетапно:

I етап – етап семантизації і первинного закріплення лексики;

II етап – формування лексичної навички;

III етап – етап удосконалення лексичної навички.

Метою вправ першого етапу навчання лексики є ознайомлення студентів із звуковим та графічним образом ЛО, з їх семантичними особливостями та сполучуваністю ЛО. На цьому етапі виконується рецептивно-репродуктивні вправи на імітацію, номінацію та ідентифікацію. На етапі введення нових ЛО спочатку необхідно створити ситуацію, визначити загальне пізнавальне комунікативне завдання (наприклад «Today we'll talk about art in general»), підказати, про що конкретно піде розмова (about theater and its activity, about Elton John etc. ), і лише тоді, демонструючи предмети чи їх зображення, називати їх на іноземній мові. Як показує практика, найкраще вводити нові ЛО у зв’язному мовленні з опорою на наочність. Такий спосіб введення нових ЛО допомагає вирішити декілька завдань: студент тренується в аудіюванні зв’язного тексту, запам’ятовує нові ЛО, сприймає одночасно їх значення, звукову та графічну

форму, одержує зразок зв'язного висловлювання. Слід також зазначити, що не всі нові ЛО необхідно фіксувати у контексті: із п'яти-семи нових слів можна вибрати три-чотири, найважчих в плані семантики та сполучуваності з іншими словами. Введення нових ЛО – це лише початок формування лексичних навичок. Вживання лексики необхідно вправляти [1, 47-49].

Тому вправи другого етапу навчання лексики спрямовані на відпрацювання нових ЛО у різних мовленнєвих ситуаціях. Ці вправи полягають у виборі ЛО відповідно до задуму висловлювання, у семантично обумовленому комбінуванні ЛО, у розгортанні і редукції ситуативних висловлювань, у ситуативно адекватних замінах. За своїм характером ці вправи є умовно-комунікативними, які передбачають наявність мовленнєвого завдання і мовленнєвої ситуації. Вправи для формування лексичних навичок говоріння допомагають закріпити в пам'яті звуковий та графічний образ слова.

На цьому етапі необхідно, щоб студенти інтенсивно вживали нові ЛО у спеціально організованому спілкуванні. Мовлення студентів стає більш природнім, близьким до реального спілкування. В цьому випадку опорами для висловлювання стають внутрішні психічні образи та уявлення. Для ефективного засвоєння нових ЛО особливого значення набувають рольові ігри, а особливо ті ролі, які не є формалізованими, а надають можливість вираження особистісних інтересів, що відповідає діяльнісному підходу до навчання.

На третьому етапі – етапі вдосконалення лексичних навичок – виконуються вправи на включення лексичної одиниці у просте і складне висловлювання та «ініціативні» вправи, які забезпечують плавний перехід від удосконалення лексичних навичок до розвитку мовленнєвих умінь. Усі вправи, що виконуються на даному етапі, є комунікативними і передбачають наявність ситуації і мовленнєвого завдання [2, 25].

Наведемо приклади вправ для навчання іншомовної лексичної компетенції на основі рольової гри студентів ВНЗ.

Етап семантизації і первинного закріплення лексичних одиниць

Вправа 1

Read the text «Confessions of a would-be actor». Pay attention to the underlined words. Imagine you are a teacher and explain the meaning of the following words to your students.

Nativity play, theatrical career, show, entrance, stagehand, light opera scenery, walk-on part, amateur dramatic society, make-up

Вправа 2

You are to define the names of arts and crafts and their corresponding materials. Try to convince the partner that your choice is correct.

Canvas carving charcoal clay cloth drawing knitting painting papier-mâché pottery sculpture sewing steel stone wood wool

Вправа 3

You'll be divided into 2 teams. The first team is to write down the words concerning the theatre building, the second – the words describing the activity in theatre. Explain your choice.

Nativity play theatrical career repertory company make-up box audience tenor rehearse wings footlights gangway

Вправа 4

There are 10 words describing the life and activity of Elton John placed across, down or diagonally in this word square. Can you find them? Using these words tell the audience about Elton John as if you were a correspondent of the famous TV program.

a	r	h	f	y	h	h	a
r	a	s	v	p	f	f	e
u	p	d	e	s	x	w	f
c	l	w	u	h	r	c	m
n	r	e	i	g	d	c	m
d	o	y	k	a	s	o	x
h	s	a	k	w	i	c	v
e	p	e	p	a	h	p	r

2. Етап формування лексичних навичок.

Вправа 1

Work individually. Choose the word that the best completes the sentences. Convince your



groupmate that your variant is the appropriate one .

Robert Stephens, heading an impressive supporting cast, gives a moving and powerful \_\_\_\_\_ as Lear.

- a) act
- b) demonstration
- c) show
- d) performance

#### Вправа 2

Match each person with what they would say. Explain your choice to the groupmates as if they were the students of the theatrical university.

- 1 director
- 2 producer
- 3 continuity girl
- 4 clapperboard man
- 5 cameraman

A Can't you get on with the shooting? This is costing me money.

B Scene 24. Take 25!

C Your make-up's thicker and you're wearing a different dress.

D Clear the set! This is supposed to be a film studio! Get those damned extras out of here! Action! Cut!

E Rolling!

#### Вправа 3

You are going to hear a sculptor talking about one of the sculptures. As you listen, decide which sculpture she is talking about. Discuss the problem using the active vocabulary.

#### Вправа 4

You have found a notebook with an interview. Unfortunately half of the report has been damaged. Here are some remainings. You are to complete it as if you were an interviewer. Present your report.

I joined an amateur dramatic society...

... I was restricted to bit parts...

... and take the part of the villain in a Victorian melodrama...

3. Етап вдосконалення лексичних навичок

#### Вправа 1

You'll work in teams. There is a list of words that can be mimed. Each team should send an «ambassador» to the teacher who gives the first word. The ambassador goes back to the team and mimes the word. There is no right to speak. The first team to find all the words is the winner.

Clown acrobat comedian conjuror juggler

#### Вправа 2

You'll work in teams. You have 5 concrete words. You must make definitions in the form of riddles. The other team has to guess the answer.

Gallery pit prompt box footlights wings

Слід зазначити, що межі між описаними етапами є умовними, оскільки в процесі навчання лексичні навички формуються комплексно і паралельно із мовленнєвими вміннями.

### *Література*

1. Берман И.М. Методика обучения английскому языку. – М., 1970. – С. 139-162.
2. Борщовська В.Д. Етапи навчання студентів-економістів англійської фахової лексики із урахуванням когнітивних стратегій // Вісник КНЛУ. – Серія: Педагогіка і психологія. -2002. - №5.-С.-25
3. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: Підручник. Вид. 2-е. Випр. і перероб. / Кол. авторів під кер. С.Ю. Ніколаєвої.-К.: Ленвіт, 2002.-с.64-71
4. Олійник Т.І. Рольова гра у навчанні англійської мови в 6-8 класах: Посібник для вчителя. – Київ: Освіта, 1992. – 128с.
5. Скіяренко Н.К. Сучасні вимоги до вправ для формування іншомовних мовленнєвих навичок і вмінь // Іноземні мови. -1999. – №3. – С.3-7.
6. Common European Framework of Reference for Languages : Learning, Teaching, Assessment. – Cambridge Univ. Press, 2001. – 130p.
7. Lee W.R. Language Teaching Games and Contest // Oxford: Oxford University Press. – 1996. P.200-

8. Murphy A.R. From Practice to Performance // A Manual of Teacher Training Work Activities // United States Information Agency. – Washington. -Vol.1 – 1995. P. 1-3 5.

*магістр. ф-ту іноземн. мов Любов Шнуровська  
наук. керівник – доц. О.Р. Валігура*

## **PROSODIC INTERFERENCE IN THE FOREIGN SPEECH PROCESSING AND ITS SOCIOLINGUISTIC DETERMINANTS**

The research is conducted in the area of phonetics, in particular, the investigation of the prosodic interference in foreign speech processing and its sociolinguistic determinants.

The rationale of the research indicates the contrasting of the prosodic systems of the English and Ukrainian languages; the sociolinguistic variations in communication occurring due to regional, ethnic, social, and gender background of communicants; study of the communicative processes of production and comprehension; identification of prosodic interference and prosodic deviations from the Received Pronunciation produced by the Ukrainian bilinguals as a result of the prosodic interference of the native language.

The given article depicts the research achieved with the aid of auditive analysis of the prosodic text characteristics with the account of regional, ethnic, social, and gender background of native speakers and the way they influence comprehension, thus, production of the English speech patterns of the Ukrainian bilinguals. Contrastive analysis of tone and rhythm proved considerable differences existing between the English Received Pronunciation and interfered variants.

We focus here on areas generally referred as language variation. Language variation depicts how language varies in various social contexts (ethnic, regional, social, gender). On this basis we deal with prosodic interference of phonetic competence of Ukrainian in the processes of English speech performance by the Ukrainian bilinguals.

We are aware that differences in language are inevitably connected with differences in speaker's regional, ethnic, social background, and gender. They may predetermine language variation. Thus, the English language is greatly diverse in the spoken realization and in terms of pronunciation due to the factors mentioned above. Hence, standard language pronunciation of English is regarded as the received standard pronunciation [4,209].

Therefore, the national variants of English differ primarily in sounds, stress and intonation. British English Pronunciation Standards and Accents (BEPS) comprise the following Received Pronunciations (RP): English English (EE), Welsh English (WE), Scottish English (ScE) and Northern Ireland English (NIE) [4, 213].

American English shows a lesser degree of dialect than British English. However, pronunciation is not homogeneous. Thus, in the United States three types of cultivated speech are recognized. These are: the Eastern type, the Southern type and General American.

Having analyzed the accent variations in the two most important English-speaking regions, we should give comparative characteristics of both British Received Pronunciation and General American. GA intonation on the whole is similar to that of RP. Still, there are differences that should be pointed out. In the sentences with the most common pre-nuclear contour in RP is the gradually descending sequence, while, on the contrary, GA contour is a medium Level Head. The Medium and Low Fall in RP possess rising-falling counterpart in GA. The rising terminal tone in RP in GA has a mid-rising contour. The Fall-Rise nuclear tone is different in RP and GA as well. The main differences in intonation occur in the direction of the voice pitch and the realization of the terminal tones. Thus, in GA the voice does not fall to the bottom mostly. Accordingly, the English speech sounds more pretentious and sophisticated, while the American occurs monotonous and indifferent [4,236].

With the respect to all mentioned above variations, language varies also due to the social context in which it is used. Thus, sociolinguists such as A.D. Grimshaw, J.Z. Fisher, B. Bernstein, M. Gregory, S. Carroll, A. Hughes, P. Trudgill and others admit the division of society into the «microcosms» with their own social accent.

Thus, the language means are chosen due to the perception of the situation in which communicant occurs. Situational varieties of language are called functional dialects or functional styles and situational pronunciation varieties – situational accent or phonostyle [6,365].

On the background of variation mentioned above, the relationship of language and gender has been of intense research in linguistics as well. The major issue that has emerged considering prosodic peculiarities of men's and women's speech processes.

Generally, unlike men, women tend to do more conversational backchanneling to keep the conversation going. They use rising tones to demonstrate incompleteness of the communicative process or uncertainty more frequently than men. In men's speech falling tones mainly occur to demonstrate certainty, independence and completeness of utterances [6,374].

Accordingly, considering the following tendencies, it occurs to be rather complicated task for the Ukrainian learners of English to comprehend and produce the standardized English. This takes place due to the influences mentioned above (regional, ethnic, social, gender variations of the speech continuum) and the interference of the native language. Thus, interference may be defined as linguistic disturbance, which results from two languages coming into contact. Analyzing the English speech production and comprehension processes of the Ukrainian bilinguals we have found out the following.

Interference of native language occurs on prosodic levels. On the prosodic level the distortions of the following parameters take place: word-level stress patterns inventory and their distribution regularities; utterance-level stress and placement of prominence regulation; intonation specification (an inventory of basic tones and tonal features; the regularities of pitch-range, pitch-height and pitch-counter realizations); voice quality settings and associated voice quality variations and their connotation. We are most familiar with variations that differ from each other in pronunciation [3,349].

As far as we are concerned with the prosodic interference we have found out that on the prosodic level the following deviations occur. The intonation of Ukrainian is characterized by nearly four time longer duration of their syllables. That is why the Ukrainian speech is fluent and the English speech is slightly harsh. This fact predetermines the speech melody of communicants, hence, Ukrainians while speaking in English may produce it more fluently. Another prosodic components such as loudness, tempo and pauses are pretty subjective in their usage. More over, the norms of their implementation are nearly the same in both languages, that is why the interference does not occur concerning them.

Still, rhythmic organization of speech in target languages varies. In both languages falling tones are used in the simple affirmative sentences of various structural forms, the simple affirmative and negative sentences, the simple exclamatory sentences, the final parts of alternative questions, in special questions, in greetings, to express command or order. Thus, concerning this tone there are almost no deviation for its arrangement in Ukrainian is much the same as in English.

The rising tones in the target languages are represented by the Low Rise, the High Narrow/Wide Rise and the Fall-Rise. Thus, there considerable deviation concerning its usage. The configuration of intonemes in general questions in Ukrainian depends on the logical and emphatic stress. Thus, sliding scale may be changed into the stepping one. In English general questions the last syllables are pronounced with an ascending scale. Such configurations are almost impossible in Ukrainian general questions. Accordingly, as a result of interference on native language sliding or stepping scales may occur in general questions in the English speech processing of the Ukrainian bilinguals.

If the sentence contains enumeration, all non-final sense-groups are pronounced with Low-Rise, each sense-group a bit lower than the preceding one. The final sense-group is pronounced with the Low-Fall if the choice of enumeration is exhausted (except the last enumerated word pronounced with the falling tone). Still, counting and enumeration can also be pronounced with the falling tone in Ukrainian. As a result, falling tone may be used in enumeration in English sentence while produced by Ukrainian speakers.

Commonly, level tones also occur in the contrasted languages. They may have low, mid, or high pitch level. They are used for the following purposes: to mark the author's words following the direct speech, to denote parenthesis and insertions, and to mark the words following the emphasized word chain. As far as there are no differences in using the level tones in both languages mistakes in producing them by Ukrainian learners of English rarely occur.

In the interfered variants high tone contours mostly occur. We also observed innormal usage of prosodic units in various phonostyles by the Ukrainian bilinguals. There are stress overloadings of speech, deviations of accent rules and rules of rhythmicity, inadequate pausation within polysyntagmatic phrase due to the native language competence.

Consequently, the following conclusions are drawn. The language processes are greatly diverged due to the regional, ethnic, social, and gender variations of the communicants. These facts together with the prosodic differences of the target languages immensely predetermine deviations on

prosodic levels from the RP in production and comprehension processes of the Ukrainian bilinguals as a result of the prosodic interference of the native language.

### *Література*

1. Дубовский Ю.А. Анализ интонации устного текста и его составляющих. – Минск: Высшая школа., 1978. – 137с.
2. Жлуктенко Ю.А. Мовні контакти. – К.: Вид-во КДУ, 1996. – 134с.
3. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. – К.: Видав. Центр. Київ. Держ. Лінгв. Ун-ту, 2001. – с.475
4. Теоретическая фонетика английского языка: Учеб. Для студентов и фак. иностр. яз./ М.А. Соколова, и др. – М.: Высш. шк., 1991 – 240с.
5. Language, Grammar, and Communication: A Course for Teachers of English/Gerald P. Delahunty, James J. Garvey, 1994. – 410p.
6. J.C. Pearson, P.E. Nelson Understanding and Sharing: An Introduction to Speech Communication. – Madison: Brown & Benchmark Publishers, 1994. – 474p.
7. Radford A., Artison M., Britain D., Clahsen H., Spencer A. Linguistics: An Introduction. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1999. – 438p.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Юлія Скляр  
наук. керівник – викл. Л. М. Давиденко*

## **PIDGIN LANGUAGE- ORIGIN AND DEVELOPMENT**

To begin with, it is necessary to declare that a simplified language derived from two or more languages is called pidgin. Pidgin is nobody's native language; it may arise when two speakers of different languages with no common language try to have a makeshift conversation. It is a new language that is not the mother tongue of any of its users, and it usually survives only so long as members of diverse speech communities are in contact. Many pidgins are 'contact vernaculars', may only exist for one speech event. Lexicon usually comes from one language, structure from the other. A pidgin can be best described as a language which has been stripped of certain grammatical features. It is used in a limited way and its structure is very simplistic.

To understand the process of pidginization, imagine that the speakers of various Chinese dialects (which are not mutually intelligible) come together in a foreign place to trade or to work. Since the speakers lack a common language, they are forced to develop a new kind of language that takes its vocabulary from whatever language is dominant in their new home. If mentioned above Chinese live in a place where English is the dominant colonial language, such as Hong Kong or Singapore, they will develop what has been called Chinese Pidgin English. [1,371]

Pidgin English exists in a number of varieties, but the most important is Melanesian Pidgin of eastern New Guinea and other nearby islands. As the indispensable lingua franca of the area, it has been given the official status in the country now known as Papua New Guinea. The available example may be taken from a comic strip in Papua New Guinea:

«Sapos yu kaikai planti pinat, bai yu kamap strong olsem phantom.»

«Fantom, yu pren tru bilong mi, Inap yu ken helpim mi nau?»

«Fantom, em I go we?»

It can be translated in the following way:

'If you eat plenty of peanuts, you will come up strong like the phantom.'

'Phantom, you are a true friend of mime. Are you able to help me now?'

'Where did he go?'[2]

Of all the eight hundred or so local languages, plus English, Tok Pisin and Hiri Motu, Tok Pisin remains the most widely spoken language in Papua New Guinea. Since its humble origins on the plantations of Samoa and Queensland, it has steadily gained its number of speakers -estimated to be about 4.5 million. This is more than 89% of the total population. Of these about half of the Tok Pisin speakers now speak it as a mother tongue, thus indicating its Creole status.

Let us try to explain the notion of the word Creole.

Many pidgins simply die out when the need for them disappears, but some others expand when the social situation calls on the language to perform a role greater than minimal communication. It may evolve into what is known as a 'Creole' with an enlarged vocabulary and grammar. And it may become the mother tongue of a speech community or even an official language of the country, as has been the case with French Creole in Haiti, Indonesian in Indonesia, and Swahili in Kenya and Tanzania. Some foreign linguists are fairly certain that with language contact being inevitable throughout history, pidgins and creoles have likely existed in the past, though we are lacking any

written documentation to supply evidence. However, European expansion and colonization during the 16th-19th centuries was a primary catalyst for many of the pidgins and Creoles known today.

The term creole has been traced to the Portuguese word *crioulo*: *criado* «raised» (as in a child); «servant» and a diminutive suffix. Originally the term referred to an African slave born in the New World and the meaning expanded to include Europeans born in the New World. It was borrowed into other languages (eg. Spanish *criollo*) and was eventually adopted by linguists to refer to a specific type of language.[5]

It should be mentioned that the history of the word 'Creole' itself dates back to the slave trade. After slaves had been gathered from many parts of Africa, they were imprisoned in West African camps, euphemistically called «factories», for «processing» before being shipped out to markets. The managers of the factories took great care to separate slaves who spoke the same tribal language, thereby lessening the danger of revolt because the slaves were prevented from communicating with one another. And further separation on the basis of language was made by the purchasers in the New World. As a result the only tongue the slaves had in common was a pidgin that originated in West Africa and developed in the colonies to which they were sent. These pidgins became entrenched, and after generation or two they began to expand to meet the needs of the slaves' way of life. Then slaves' new language became known as Creole, a French word meaning «native» which in turn was derived from Portuguese.

Nowadays 'Creole' refers to any language that developed from a pidgin by expansion of vocabulary and grammar and became the mother tongue for many speakers in a community. Widely distributed throughout the world, creolized languages are native to between 10 and 15 million people.

The largest centre of Creole languages is undoubtedly the Caribbean area, with more than 6 million speakers. Several million additional people speak creoles in West Africa, South Africa, and the Southeast Asia, and probably another 3 million people around the world use various pidgin languages. Clearly, pidgin and Creole are not rare or isolated phenomena; they number more speakers today than do such languages as Dutch, Swedish, or Greek.

When a pidgin becomes a Creole it escapes the extinction that would ordinarily result if the social conditions that brought it into being disappeared. As its vocabulary and grammar expand by borrowing from the base language, the Creole can become a full-fledged means of communication used in newspapers, on radio stations, even in poetry and novels.

We can illustrate it by the following examples of Creole languages:

mo pe aste sa banan. I am buying the banana (French based Seychelles Creole)

de bin alde luk dat big tri. They always looked for a big tree (English based Roper River Creole)

olmaan I kas-im chek. The old man is cashing a check (English based Cape York Creole) [3]

The last two decades have seen the emergence of new literary trend based on the conscious and poetic use of Caribbean Creole languages in narratives sold to wide international, Creole and non-Creole speaking, audiences. This trend, prevailing in both French English Milieux, could be illustrated by the works of novelists like Samuel Selvon, Earl Lovelace or David Dabydeen and those of Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant or Suzanne Dracius Pinalie, to name but a few. Parallel to this, an increasing body of research in linguistic and literary fields have been devoted to this use of Creole languages in contemporary fiction, and more generally to phenomena of literary 'Métis sage' and creolization.

Popular literary culture played an important role in the early standardization of Afrikaans, a complex colonial contact language with pidgin and Creole ancestry. From the 1820s short literary texts what was meant to represent a general cape colloquial began to appear in the periodical press of the colony. This popular tradition developed from the 1850s into a highly productive genre and influenced the formation of an early Afrikaans standard language by shaping expectations about social, linguistic and national authenticity, leading to the identification of certain linguistic practices as marker of Afrikaner identity.

The publication of Da Jesus book (Hawaii pidgin New Testament 2000) by Wycliffe Bible Translators constituted a powerful act of legitimization for Pidgin in Hawaii (or Hawaii Creole English, as it is known by linguists).

Most pidgin speakers are not used to seeing their language written, and phonemically based orthography can look alien and intimidating. The translators' aim to set a standard for written Pidgin based on its basilectal variety is well served by their orthographic practices. [5]

We may draw the conclusion that pidgin and Creole languages acquired the status of well acknowledged and very important languages. Some of Creoles now given the official status in the

countries where they are spoken, and many samples of Creoles and pidgins can be found in literature. Pidgin and Creole languages now become subjects of linguistic investigations and conferences.

#### *Література*

1. Deanne K. Milan – Developing Reading skills, – McGraw-Hill Publishing Company, 1987
2. <http://si.unm.edu/linguistics/pidgin/pidgin.html>
3. [http://dannyreviews.com/h/Pidgins\\_Creoles.html](http://dannyreviews.com/h/Pidgins_Creoles.html)
4. <http://www.hevanet.com/alexwest/pidgin.html>
5. <http://babel.uoregon.edu/romance/rl407/creole/creole.html>

*студ. 42 ф-ту іноземн. мов Алла Вітушинська  
наук. керівник – викл. Л.П. Жуковська*

### **HOW ENGLISH AND UKRAINIAN GLORIFY MALENESS; GENDER QUESTION REFLECTED IN ENGLISH AND UKRAINIAN.**

It is a well-known fact that for many centuries women have been deprived of their rights. In every country throughout the world girls were treated like poor creatures who couldn't study, couldn't get any education. It was impossible for women to earn money or become a bread-winner in the family. Ladies were supposed to stay at home, bring up children and to go to church on Sundays. No wonder that it is reflected in the language and A.P.Nilsen traced it in the article «How English glorifies maleness»[4;228]. Even nowadays from the day of our birth there is a clear distinction between genders. Boys are dressed in blue and girls have pink ribbons in their braids. When parents want to show their approval or to praise their little girl – they say a real lady in all things; she behaves like a lady. It is natural that little children cry, it happens very often that they fall, get hurt, or just want something which they aren't allowed to. Then we call a boy a weeper, but never address him a cry-baby, because in that case he's compared with a girl, which is a real insult. Parents often say to their son: «Hush, stop crying! Be a man! Men never cry.» Man is the most general and most commonly used word defining male person; it can be neutral, lacking either favourable or unfavourable implication: a wealthy man; a man of strong character, of unbridled appetites. It can also signify possession of the most typical or desirable masculine qualities: to take one's punishment like a man. Gentleman, once used only of men of high social rank, now also specifies a man of courtesy and consideration: a real gentleman; to behave like a gentleman.

In the meanings «refined, polite woman» and «woman of high social position» the noun lady is the parallel to gentleman. As forms of address, both nouns are used in the plural (Ladies and gentlemen, thank you for your cooperation), but only lady occurs in the singular. Except in chivalrous, literary, or similar contexts (Lady, spurn me not), this singular is now usually perceived as rude or at least insensitive: Where do you want the new air conditioner, lady? Although lady is still found in phrases or compounds referring to occupation (considered by some to be menial or routine) or the like (cleaning lady; forelady; saleslady), this use seems to be diminishing. The use of lady as a modifier (lady doctor; lady artist) suggests that it is unusual to find a woman in the role specified. Many women are offended by this use, and it too is becoming less common. [5]

Although formerly woman was sometimes regarded as demeaning and lady was the term of courtesy, woman is the designation preferred by most modern female adults: League of Women Voters; American Association of University Women. Woman is the standard feminine parallel to man. The use of lady as a term of courtesy has diminished somewhat in recent years (the lady of the house), although it still survives in a few set phrases (ladies' room; Ladies' Day).

The use of man to mean «human being», both alone and in compounds such as mankind, has met with objection in recent years, and the use is declining. The objection is based on the idea that man is most commonly used as an exclusive, sex-marked noun meaning «male human being.» Critics of the use of man as a generic maintain that it is sometimes ambiguous, when the wider sense is intended (Man has built magnificent civilizations in the desert), but more often flatly discriminatory in that it slights or ignores the membership of women in the human race: The man in the street wants peace, not war. Although some editors and writers reject or disregard these objections to man as a generic, many now choose instead to use such terms as human being(s), human race, humankind, people, or, when called for by style or context, women and men or men and women. [2]

Every nation including English and Ukrainian glorifies maleness. It happened so that Ukrainian men had to defend our country from invaders, they were brave, courageous and strong. That's why we call them: fighter, man-at-arms, soldier, warrior to praise them. We have the words «male, masculine,

virile» – adjectives that describe men and boys or attributes and conduct culturally ascribed to them. Male, which is applied to plants and animals as well as to human beings, is a biological or physiological descriptor, classifying individuals on the basis of their potential or actual ability to inseminate in bisexual reproduction. It contrasts with female in all such uses: his oldest male relative; the male parts of the flower. Masculine refers essentially to qualities, characteristics, or behaviors, deemed by a culture or society to be especially appropriate to or ideally associated with men and boys. In American and Western European culture, these have traditionally included features such as strength, forthrightness, and courage: a firm, masculine handshake; a masculine impatience at indecision. Virile implies a vigor and muscularity associated with mature manhood and often carries a suggestion of sexual or procreative potency: his virile good looks; a swaggering, virile walk. [4;230]

Such attitude towards our men is preserved up till now. Boys are expected to be active – a little imp, a good-for-nothing, a loafer, a frolic boy, a mischievous boy; and girls are supposed to sit still, be gentle, to play with dolls, but actually everything happens vice versa. [4]

It is no surprise to anybody that male and female characters differ. But very often it turns to be simple prejudices. Female is sometimes used in disparaging contexts: a gossipy female; a conniving female. They say that women like to talk, spread rumours, or just chatter. In fact it's not so, but still when we call a man a chatter-box it doesn't have a negative connotation, while a woman gets the label of a gossip, a tale-teller, a tale bearer, a scandal-monger and many others, which are far from being positive. [2]

But what I like about our nation is that for centuries our mothers had been treated as almost sacred persons. We even have such a name as «берегиня», which means both a peace-maker and caretaker, who protects her family from evil.

The situation has greatly changed now, nevertheless girls are the most beautiful and boys are the strongest part of the mankind. I doubt if it ever changes. It doesn't matter that women fly into the outer space, work with computers, serve in the army, are present in the parliament – they perform male's jobs. Women's job is a maid, a laundress, a typist, a house-maid etc. The circle of female interests is traced in these nouns. Just as many mature men, even young men, resent being referred to as boys, many adult women today are offended if referred to as girls, or the less formal gals. In business and professional offices, the practice of referring to one's secretary as the girl or my girl, as in I'll have my girl look it up and call you back, has decreased but not disappeared entirely. Such terms as the girls in reference to a group of women, girl or gal Friday in reference to a female secretary or assistant, and bachelor girl in reference to an unmarried woman are increasingly regarded as offensive, and working girl in the sense «a woman who works» is declining in use. But almost all amount of professions is male like: a doctor, a teacher, a composer, a businessman, a photographer, etc. In the names of these professions the language managed to reflect the conservative or prejudiced approach of men to gender problem in the society. The approach that is increasingly followed is to avoid specifying the sex of the performer or practitioner. Person or a sex-neutral term can be substituted for lady, as cleaner for cleaning lady, supervisor for forelady, and salesperson or salesclerk for saleslady. When circumstances make it relevant to specify sex, woman not lady is used, the parallel term being man: Men doctors outnumber women doctors on the hospital staff by more than three to one. [4;231]

Since at least the 14th century, English has both borrowed feminine nouns in -ess from French (-esse in French and in some early English forms) and applied the French ending to native or naturalized words, most frequently agent nouns in -er or -or. Some of the earliest borrowings – titles for the nobility and church dignitaries – are still in use, among them countess, princess, duchess, empress, abbess, and prioress. Of the scores of new nouns that were created from the 14th century on, many have long ago disappeared entirely from use: devouress; dwelleress. But many have survived, although their use has declined sharply in the latter half of the 20th century. [2]

Nouns in -ess denoting occupation or profession are rapidly disappearing from American English. Airlines now refer to cabin personnel as flight attendants, not stewards and stewardesses. In the arts, authoress, editress, poetess, sculptress, and similar terms are considered offensive by many and are almost always replaced by author, editor, poet, sculptor. Nouns in -ess designating the holder of public office are hardly ever encountered in modern American usage. Women holding the office of ambassador, mayor, or governor are referred to by those titles rather than by the older, sex-marked ambassadress, mayoress, or governess. (Governess has developed a special sense in relation to childcare; this use is less common in the U.S. than in Britain.) Among other terms almost never used in modern American English are ancestress, directress, instructress, manageress, oratress, and proprietress. If the sex of the performer is not relevant to performance of the task or function, the

neutral term in -er or -or is now widely used. [5]

Some nouns in -ess are still current: actress (but some women in the acting profession prefer to be called actors); adventuress; enchantress; heiress (largely in journalistic writing); hostess (but women who conduct radio and television programs are referred to as hosts); millionairess; murderess; postmistress (but not in official U.S. government use); seamstress; seductress; sorceress; temptress; and waitress.

Feminine compounds ending in -woman are equivalent to the masculine compounds in -man. When the person referred to is a woman, the feminine form is often, but not always, used: alderman – alderwoman; assemblyman – assemblywoman; chairman – chairwoman; congressman – congresswoman; spokesman – spokeswoman; businessman – businesswoman. However, some forms ending in -man are applied to women, and occasionally terms in -man are specified by legal code: Alderman Dorothy Lavelle. In general, the practice in current edited written English is to avoid the -man form in reference to a woman or the plural -men when members of both sexes are involved. Instead, a sex-neutral term is used: council members rather than councilmen and councilwomen; representative or legislator rather than congressman or congresswoman. [2]

Fortunately nowadays the situation is changing gradually. We witness that the language has enriched itself with a lot of female terms, such as a businesslady, an actress, a stewardess, a headmistress, etc. Women start occupying a decent position in the society which is reflected in the language.

### *Література*

1. Balla M.I.. English-Ukrainian Dictionary in 2 vol – Kyiv. «Osvita» Publishing House, 1996
2. Dictionary of Occupational Titles (DOT), the 4th ed – Lincolnwood (Chicago): NTC Publishing Group, 1977
3. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. – Oxford: Oxford University Press, 1995
4. Nadell, J., Langan, J., McMeniman, L. The Macmillan Reader/A.P. Nilsen. Sexism and Language. 3rd ed. – New York. Macmillan Publishing company, 1993. – P 228-237
5. Treffy Diana. Collins English Thesaurus. Third edition. Harper Collins Publishers, 1999.

*студ. 42 ф-ту іноземн. мов Алла Вітушинська  
наук. керівник – доц. Т.С. Олійник*

## **TRANSLATION IN UKRAINE DURING THE LAST DECADE OF THE 20TH CENTURY AND THE ROLE OF THE VSESVIT JOURNAL**

Literary translation has always played a very significant role in the cultural life of Ukrainian people. In fact, it is one of the factors in nation-building in our country. Almost all major Ukrainian writers were translators as well. They knew for sure that cultural isolation of a nation was dangerous. Translators were like the enlighteners of their downtrodden people and fighters for their better life, who chose literary translation as a weapon side by side with their original creativity. After the second world war – owing to the brilliant school of Ukrainian literary translation – Ukrainian translated literature developed as a kind of compensation for Ukrainian original literature whose development was being thwarted. It also became a treasure-trove as an effective medium for creating, collecting and preserving expressive means (lexical, prosodical, structural), which now may be widely used by Ukrainian authors [1, 79].

Due to the political and social changes in the country situation with written translation and interpretation has changed greatly. Independence of Ukraine, which was gained in 1991, provoked an increase in the employment of both oral and written translation, which was unknown before and became needed at that moment for the establishment of international relations with the rest of the world. These two types of translation provided the newly independent country in its first years with the mass of the official international texts of diplomatic and legal nature (treaties, agreements, memoranda, etc). Due to the active employment of written translation and translation in viva voce Ukraine could successfully establish and maintain its international connections and good relations with the outside world as a whole, not only with some countries that recognized it.

Translation had the aim of great importance. It performed a role of supervisor that directed communication of Ukrainian culture with the literature of foreign nations. It helped to substantiate the idea of the possibility of making cultural links between the Ukrainians and foreigners, and thus the



idea of the political and cultural equality of Ukrainians with other European nations. Therefore written and oral translation helped to overcome the induced role of the Ukrainian language as a «dialect for the home usage only.» The appearance of the most acknowledged texts of world literature in Ukrainian translations had to stress the full value of Ukrainian language [3, 5].

The required level of the necessary international relations with the help of translation as well as interpretation had been achieved by Ukraine already in 1993 -1994.

It was not so, however, with the artistic translation. The economic and financial crisis that followed after the collapse of the Soviet Union forced all major publishing houses of Ukraine to temporarily or completely suspend their operations. As a result the belles-lettres translation in state publishing houses during the second half of the 1990's came practically to a standstill.

The only functioning organ except some small capacity private publishing houses, which continued to publish the works of writers of foreign literature in Ukrainian translation of high quality unabated at the close of the twentieth century, remained the *Vsesvit* journal. It made great contribution to our literature and education. During its forty-two years of active and fruitful participation in the literary process of Ukraine the *Vsesvit* journal has succeeded in publishing thousands of belles-lettres works – novels, narratives, short stories and poetic works of classics and promising foreign authors, poets and playwrights from one hundred and ten foreign languages. The Ukrainian reader got acquainted with numerous masterpieces and received mostly high quality artistic translations of works by many foreign classics and mostly prominent contemporary authors and poets, whose works have never been published in Ukrainian before or which were published only in shortened versions. Hence, our readers had an opportunity to have knowledge of the latest achievements of most national literatures of the world [2, 86].

Beginning from its rebirth in 1958, the *Vsesvit* journal had regularly published apart from belles-lettres works of mainly noted authors, celebrated poets and playwrights also several adventure and detective stories of all known authors from European, Latin and North American, Asian, Australian and African countries.

Among the translators, who have greatly contributed to the recognition of the *Vsesvit* journal, which became known as a reliable source of foreign literature, and who are partly obliged to it as their nursery, which made them later well-known in Ukrainian literature, were M.Pinchevs'kyi, V.Mytrofanov, V.Pasichna (a prolific translator from Czech, Slovak and Polish literatures) and some others. Closely collaborated with the *Vsesvit* journal in some years our well-known translators M.Lukash, H.Kochur, I. Steshenko, BorysTen, Yu.Lisnyak, A.Perepadya, Y.Popovych, O.Senyuk, H.Filipchuk, M.Lytvynets', O.Mokrovolskyi, M.Moskalenko, V.Shovkun, to name but a few.

*Vsesvit* journal supplies Ukrainian reader with translations of high quality from numerous languages. It was this journal that gave a chance to the literary critics D.Zatons'kyi and V.Skurativs'kyi as well as to each of its editors-in-chief to establish closer contacts with many national literatures of the world. A prominent place among them belongs to the English language authors both from the British Commonwealth countries and from the United States. The German language works were represented by several celebrated authors and poets from the Federal Republic of Germany, Austria and Switzerland. No less often published in this journal were also the works of several French language authors and poets from France itself as well as from Switzerland, Algeria and some former French colonies. An equally rich representation had also different Spanish language authors both from Spain and from all Latin American countries. A noticeable place on the pages of the *Vsesvit* journal has always been occupied by the classical and contemporary authors and poets from Italy, Portugal, and Brazil. Often published in Ukrainian translation during the second half of the twentieth century were works from all Scandinavian, Western Slavic and Baltic countries. Ukrainian readers were given an unprecedented opportunity to get acquainted with some classics and contemporary authors of the Arab, the Near Eastern, the Far Eastern, the South Asian and some young literatures of Central and Equatorial Africa.

We can surely say that during the last fifteen years the only source of Ukrainian translations of world literature was the *Vsesvit* journal. It produced above ten novels in a year, translated into good Ukrainian, it was even more than all other journals and publishing houses taken together. I.Koshelivetz printed historical novel about Joan of Arc, Yu. Shevchuk published translation of G.Orwell's «Animal Farm». We cannot but mention «On the Marble Rocks» by E.Junger, «The King of Life» by Ya.Parandovskyj, «Hotel «Miramar» by N.Magfuz, «The Bridge to Eternity» by R.Bach, «Fatal Heritage» by J.Khmelevska, «Around the World» by H.Cherin' and many others [1, 81].

It is natural that the numerous translators from various publishing houses not only well under-

stand each other but also cooperate with one another. Consequently, their aims in elaborating common approaches to the methods of faithful translation never differ in the main. As a result, due to the social requirements and on the ground of the long practice and rich experience of the preceding and present (post-war) generations of belles-lettres translators, there are elaborated and unanimously agreed upon, and naturally employed in the publishing houses of Ukraine, some basic principles of artistic translation. The main of these principles, which may equally be applied, at least partly, when translating any other type of written matter, may be defined as follows:

- To maintain in the target language version all the structural peculiarities of the matter/work under translation.
- To hold strictly to the author's conception and render faithfully the content of the source language matter/work under translation.
- To maintain in the version of the target language the main peculiarities/features of the syntactic organization and stylistic means of expression of the source language matter/work.
- To maintain in the version of the target language the fidelity in the means and ways of the author's depicting the artistic images and expressiveness pertained to the source language matter/work.
- To avoid deliberate omissions and any other forms of free interpretation/rendering unless required of the source language matter/work.
- To restrain in the process of translation of a text/work from any deliberate shortening or enlargement of it, as well as of any embellishment of its stylistic or artistic qualities in the target language version.
- To render/maintain as fully as possible in the target language variant the ease of expression pertaining to the source language matter/work.
- To render/maintain in the target language version the pragmatic intention/orientation of the author and his force of influence on the reader.

#### *Література*

1. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. – К.: Вид-во Київ. нац. ун-ту, 1982. – С.79.
2. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. – Вінниця. «Нова книга», 2003. – С.86 – 88.
3. Чередниченко О. Добиратися до неперекладного //»Всесвіт». — 1991. — № 11.

*студ. 42 гр. ф-ту іноземн. мов Анна Яриш  
наук. керівник – доц. Т. С. Олійник*

### **MACHINE TRANSLATION**

Obviously, no translation can be done without a source text (i.e., the document to be translated). But for machine translation, an additional basic requirement is that the source text be available in machine-readable form. That is, it must come on diskette or cartridge or tape or by modem and end up as a text file on your disk. Conversion of a source text on paper or in a graphical image file to machine-readable form using imaged character recognition is not usually accurate enough to be used without human editing, and human editing is expensive, adding an unacceptable cost component to the total cost of machine translation [3, 27].

All translations projects have specifications. Who is the intended audience for the target text? Does the level of language need to be adjusted? In technical translation, perhaps the most important specification is what equivalents to use for technical terms. Are there other target texts with which this translation should be consistent? What is the purpose of the translation? [2, 345].

If the purpose is just to get a general idea of the content of the source text, then the specifications would include «indicative translation only.» An indicative translation is usually for the benefit of one person rather than for publication and need not be a high-quality translation. Thus, publication-quality translations are high-quality translations (and are usually the result of human translation), while indicative translations are low-quality translations (and are usually the result of machine translation). These two types of translation are not normally in competition with each other, since a requester of translation will typically want one type or the other for a given document and a given set of specifications. Sometimes, the two types are complementary [1, 36].

Humans, with proper study and practice, are good at producing high-quality translations but typically can only translate a few hundred words an hour to approximately a thousand words an hour, depending on such factor as the difficulty of the source text. Even with very familiar material, human translators are limited by how fast they can type or dictate their translations. Computers are good at

producing low-quality translations very quickly. Some machine translation systems can translate tens of thousands of words an hour. By upgrading to a more powerful computer, the speed of translation improves but not the quality. By upgrading to a «more powerful» human translator, the quality of translation improves but not necessarily the speed. Here we have a classic case of a trade-off. You can have high speed or high quality but not both.

There is a widespread and dangerous myth that translation is a black box with one input and one output. A source text goes in and the one correct target text comes out. The one and only specification needed is the target language. A good black box produces good translations and a bad box – bad ones. The ill effects of believing in this myth are felt by both the requester of translation (you) and the outside supplier (an individual translator or a translation company). The fact of the matter is that there is no universal standard of how specialized terms should be translated. As some have put it, there is no «great global glossary,» nor can there be. Terminology is always changing. New terms are continuously being coined in huge quantities. And each organization has its own terms and custom equivalents for widely-used terms. Translation is not a black box. To qualify, a text must be:

- 1) Available in machine readable form
- 2) Part of a large series of similar texts
- 3) Restricted to a single sublanguage.

The first requirement is becoming easier and easier to meet. The second requirement is purely a question of economies of scale that allow development expenses to be spread over a large quantity of text. The third requirement is the most difficult to satisfy. If the nature of the source text does not allow the a machine translation system to produce high-quality output, then there is little that can be done to remedy the situation, other than obtain a better machine translation system or assign a human translator to revise the raw output of the machine-translation system. This type of revision is usually called post-editing [2, 356].

At first glance, post-editing may seem like a panacea. Why not use machine translation for everything and then have a human post-edit? The answer is an economic one. For a source text not restricted to a sublanguage, the cost of post-editing can be very high. If the post-editor must consult both the source and target texts, the effort, and therefore the time and cost for post-editing can easily approach the cost of paying a professional translator to translate the source text.

What makes machine translation so difficult? Part of the problem is that language is highly ambiguous when looked at as individual words. For example, consider the word «cut» without knowing what sentence the word came from. It could have been any of the following sentences:

He told me to cut off a piece of cheese.  
The child cut out a bad spot from the apple.  
My son cut out early from school again.  
The old man cut in line without knowing it.  
The cut became infected because it was not bandaged.  
Cut it out! You're driving me crazy.  
His cut of the profit was too small to pay the rent.  
Why can't you cut me some slack?  
I wish you could be serious, and not cut up all the time.  
She was unwilling to take a cut in pay.  
His receiver made the cut much sooner than the quarterback expected.  
Hardly anyone made the cut for the basketball team.  
If you give me a cut like that, I'll have your barber's license revoked.  
Lousy driver! Look before you cut me off like that!  
The cut of a diamond is a major determiner of its value.

If a computer (or a human) is only allowed to the word «cut» and the rest of the sentence is covered up, it is impossible to know which meaning of «cut» is intended [1, 47].

Early researchers in machine translation (in the late 1940s and early 1950s) were already aware of the problem of asymmetry between languages, but they seriously underestimated the difficulty of overcoming it. They assumed that by giving the computer access to a few words of context on either side of the word in question the computer could figure out which meaning was intended and then translate it properly. By about 1960, some researchers had realized that even if the entire sentence is available, it is still not always obvious how to translate without using knowledge about the real world. A classic sentence that illustrates this difficulty uses the word «pen,» which can refer to either a writing instrument or to an enclosure in which a child is placed to play so that it will not crawl off into

another room. The ambiguity must be resolved or the word «pen» will probably be translated incorrectly. The pen was in the box. This sentence will typically be interpreted by a human as referring to a writing instrument inside a cardboard box such as a gift box for a nice fountain pen or gold-plated ballpoint pen, rather than a play pen in a big box. However, look what happens if the sentence is rearranged as follows: The box was in the pen. This sentence will typically be interpreted by a human as referring to a normal-size cardboard box inside a child's play pen rather than as a tiny box inside a writing instrument. A human uses knowledge about typical and relative sizes of objects in the real world to interpret sentences. For a human, this process is nearly effortless and usually unconscious. For a computer that does not have access to real-world knowledge, this process is impossible.

The situation is also taken into account. Returning to the sentence about the pen in the box, there are texts, such as a description of a family with small children moving their affairs to another apartment, in which a human would interpret the pen as the child's play pen being put into a large box to protect it while it is moved to a new location. And there are texts, such as a spy story about ultra-miniature boxes of top secret information, in which the sentence about the box in the pen would be interpreted as referring to a writing instrument containing a tiny box. The words in these sentences do not change, yet the interpretation changes. Here even real-world knowledge is insufficient. Some sense of the flow of discourse and the current situation are needed [2, 360].

There are two principal ways that these problems of ambiguity have been attacked. One is to attempt to provide the computer with real-world knowledge and a sense of the flow of discourse so that it can function just like a human. This approach is known as Artificial Intelligence. The other is to restrict the source text in various ways so that real-world knowledge and flow of discourse are not as important to the interpretation of the text and its correct translation. Let us consider an example of how restriction to a sublanguage within a domain can simplify the translation process. Consider the word «bus.» Without restricting the source text in any way, this word could refer to either a large vehicle for transporting people or to a component of a computer that consists of slots into which circuit cards are placed. However, if the source text is known to consist of a sublanguage which is concerned uniquely with instructions on how to repair microcomputers, then the word «bus» will almost certainly refer to the slots for circuit cards rather than to the vehicle.

There is a connection between the sublanguage approach and the Artificial Intelligence approach. Artificial Intelligence has been by far the most successful on sublanguage texts limited to extremely narrow domains known as micro worlds. A classic example of a micro world is limited to a certain type of kitchen water faucet and the task of replacing a washer in that faucet. So far as that micro world is concerned, the fridge does not exist, nor the stove, nor any other part of the kitchen, and the other rooms of the house, such as the bedroom cannot be mentioned [1, 57].

To sum up, we should say, that:

One key to producing high-quality translation of specialized texts is the effective management of terminology, whether you choose human or machine translation.

The problem of MT is that it fails to cope with speech acts. Even on repetitive texts, the finished output often needs to be checked to by a human translator, and varying degrees of post-editing might be necessary.

Another factor is the source language – target language pair. MT works best also where languages are of a similar type (English – Spanish) or related (German – English) or closely related (Norwegian – Danish).

It has been suggested that, sooner or later, computers will make all human translators redundant. To put it differently, human translators will be replaced only once computers are developed that can write good poetry.

### *Література*

1. About Translation. Hosting Terms of Use Greek fonts. – Translatum.gr 2001-2004.
2. David Crystal «The Cambridge Encyclopaedia of Language». – Cambridge University Press, 1999.
3. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу: Підручник. – Вінниця: «Нова книга», 2003. – С.26-28.

## **INVERSION AS A STYLISTIC DEVICE (ON THE MATERIAL OF THOMAS HARDY'S WORKS)**

When the usual order of the subject and the predicate verb is changed: the predicate verb is placed before the subject – such word order is called inversion.

As a result of the disappearance of case forms, Modern English has developed a rather fixed and rigid word order to indicate the various syntactical functions of words in the sentence which in most cases shows without fail what is the subject of the sentence. This «tolerably fixed word-order» is Subject – Verb (Predicate) – Object (S-P-O). So word order is very important in English, because the language is no longer inflected. That is, individual words do not have endings to show which parts of speech they represent [2, 335].

But this is not to say that the rules of normal word-order are strictly observed in absolutely all cases. The form of expression may depart from the common word-order for certain logical reason or under the stress of emotion, considerations of style, euphonic reasons.

Stylistic inversion shows the deliberate violation of word order with the aim to emphasize the emotional or content component. The word order is considered to be inverted when the rearrangement refers to only one component out of two syntactically coherent members of the sentence: the predicate when it refers to the subject, direct object when it refers to the subject, the predicative when it refers to the link word. So the stylistic inversion is peculiar to all members of the sentence – to the subject, object, adverbial modifier. This kind of inversion serves to emphasize the content centre of the message – rheme, because the predicate is used in the most inverted place of the sentence. In the stylistic treatment of inversion it is necessary to pay attention to its stylistic function of violation of sentence rhythm [1, 301].

The most conspicuous places in the sentence are considered to be the first and the last: the first place because the full force of the stress can be felt at the beginning of an utterance and the last place because there is a pause after it. This traditional word-order had developed a definite intonation design. Through frequency of repetition this design has imposed itself on any sentence even though there are changes introduced in the sequence of the component parts. Hence the clash between semantically insignificant elements of the sentence when they are placed in structurally significant position and the intonation which follows the recognized pattern [8, 12]. The predominance of S—P—O word-order makes conspicuous any change in the structure of the sentence and inevitably calls forth a modification in the intonation design [2, 195].

Thus in Dickens' sentence:

«Talent Mr. Micawber has; capital Mr. Micawber has not.»

The first and the last positions being prominent, the verb has and the negative not get a fuller volume of stress than they would in ordinary (uninverted) word-order. In the traditional word-order the predicates has and has not are closely attached to their objects talent and capital. English predicate-object groups are so bound together that when we tear the object away from its predicate, the latter remains dangling in the sentence and in this position sometimes calls forth a change in meaning of the predicate word. In the inverted word-order not only the objects talent and capital become conspicuous but also the predicates has and has not.

Changes to conventional syntax are often used to create dramatic, poetic, or comic effect.

For instance, poets and song lyricists often change syntactic order to create rhythmic effects:

«I'll sing to him, each spring to him. And long for the day when I'll cling to him, bewitched, bothered and bewildered am I» [2, 334].

Inversion is very often used as an independent stylistic device in which the direct word order is changed either completely so that the predicate precedes the subject, or partially so that the object precedes the subject- predicate pair.

Correspondingly we differentiate between a partial and a complete inversion.

The full inversion is the rearrangement of the whole member of the sentence or its group in the relation to the member to which it refers.

The partial inversion is the rearrangement of the part of the member of the sentence or its group in the relation to the member of the sentence to which it refers.

The example of the full inversion is the sentences:

From behind me came Andrew's voice. ( S. Chaplin).

Up flew the sparks in myriads as the logs were stirred. ( Dickens)

The partial inversion occurs in the sentences like:

To his orderly he was at first cold and just and indifferent.

Nor do I recollect that Mr. Murdstone laughed at all that day...

Inversion may be the result of emphasis. When some word in the sentence is put in a prominent position to make it emphatic, the structure of the sentence may require an inverted order of subject and predicate verb:

Up flew the bright sparks in myriads as long were stirred...( Dickens)

Never shall I Forget the lonely sensation of first lying down, without a fool above my head [2; 4; 5].

Most of the grammarians distinguish two kinds of inversion: stylistic and grammatical.

Grammatical inversion occurs in the questions and negative sentences. It changes the meaning of the syntactic construction: Does it surprise you? ( S. Maugham), What are you doing here? ( J. Galsworthy), Can't you pot it off. ( J.Galsworthy) [1; 2; 3; 4].

The stylistic device of inversion should not be confused with grammatical inversion which is a norm in interrogative constructions. Stylistic inversion deals with the rearrangement of the normative word order. Questions may also be rearranged: «Young mother is at home? «asked one of the characters of J.Baldwin's novel. The inverted question presupposes the answer with more certainty than the normative one [1, 302].

Unlike grammatical inversion, stylistic inversion does not change the structural meaning of the sentence, that is, the change in the juxtaposition of the members of the sentence does not indicate structural meaning but has some superstructural function. Stylistic inversion aims at attaching logical stress or additional emotional colouring to the surface meaning of the utterance. Therefore a specific intonation pattern is the inevitable satellite of inversion [2, 336].

Stylistic inversion in Modern English should not be regarded as a violation of the norms of standard English. It is only the practical realization of what is potential in the language itself [1, 304].

The main function of stylistic inversion is to make prominent or emphatic that part of the sentence which is more important or informative in the speaker's opinion [2, 275].

Prominence and emphasis are achieved by placing the word in an unusual position: words normally placed at the beginning of the sentence are placed towards the end, whereas words usually occupying position closer to the end of the sentence are shifted to the beginning.

End position is always emphatic for the subject. Very often this reordering results in the detachment of the subject.

Must have cost a pretty penny, this dress of yours!

The stylistic inversion is used to express continuity of thought in sentences following one another. This continuity is often supported by demonstrative pronouns and adverbs.

Some people looked down on him. Those people he despised.

And, oh, that look! On that look Euphemia had spent much anxious thought.

Similarly, for purpose of enumeration, a word marking continuity is sometimes placed at the beginning of the sentence, with the verb immediately following.

Next comes the most amusing scene [6; 7].

stylistic inversion is realized in the following models:

The following patterns of stylistic inversion are most frequently met in both English prose and English poetry:

1. The predicative often with the linking verb precedes the subject:

Insolent, willful and singularly pretty was her aspect ( Ch. Bronie).

This type of inversion is peculiar to the colloquial speech, where it is often used with the ellipse, question or other typical to the colloquial speech peculiarities:

2. The predicate expressed by the verb precedes the subject: Into this society came Sonia van der Marwe when her husband had been three years in prison ( M. Spark)

3. The direct object occupies the first place: Little change had Time brought in the «warmest» of the young Forsytes, as the last of the old Forsytes- Timothy- now in his hundred and first year, would have praised it ( J. Galsworthy)

4. Inversion occurs, when an object or adverbial modifier expressed by a word group with not a... or many a... opens the sentence.

Not a hint, however, did she drop about sending me to school

Prepositional object occupies the first place: To this Lris also agreed ( F. King); On this Poirot

tapped. ( A. Christie)

The attribute expressed by the adjective is placed at the end of the sentence: But it's a letter congratulatory. ( A. Cronin);

His fingers stained and warm. ( A. Cronin)

This model is often used when there is more than one attribute, for example:

«With fingers weary and worn...» (Thomas Hood)

The attribute expressed by the adjective or some adjectives when it is placed after the determiner gives to the speech solemn, archaic tone; organizes its rhythmically and can receive the hue of predication.

5. Adverbials which are usually placed after the predicate occupy the first place: In waves, in clouds, in big round whirls the dust comes stinging and with it little bits of straw and chaff ( K. Mansfield).

6. The adverbial modifiers which are placed at the beginning are not only stressed by themselves but they stress the subject which is as a result placed at the end because the last place is also considered emphatic.

Hallo! Here come two lovers. ( K. Mansfield).

Among them stood tulips. ( R. Aldington)

Special dynamics and vividness of the speech is created by placing the postpositive on the first place:

Off they sped. Out he hopped, up you go [1, 164].

Inversion occurs when an adverbial modifier precedes by so is placed at the head of the sentence.

So beautifully did she sing that the audience burst into applause [9].

Inversion occurs when the emphatic particle only, the adverbs hardly, scarcely, the adverb no sooner, the conjunction nor opens the sentence.

Only once did he meet his match in tennis.

Scarcely was one long task completed when a guard unlocked our door [4, 255].

The most spread cases when inversion occurs are when it is used to distinguish between the communicative types of sentences and when an adverbial modifier opens the sentence to produce greater effect.

Inversion can become a means of emphasis, acquiring a stylistic function. When the writer gives prominent position to some word or words and uses inverted order of words in the sentence, in this way, he gives the emphasis to what he wants to stress and strike the eye of a reader. Here inversion is used to provide a certain stylistic effect.

### *Література*

1. Арнольд Н.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования): Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец.
2. «Иностр. Яз.», – М.: Просвещение, 1990. – 300с.
3. Гальперин Н.Р. Стилистика английского языка. Учебник. – 3-е изд. – М.: Высш. школа, 1981. – 334с.
4. Кузнец М. Д. Стилистика английского языка. – Л., 1960. – 393с.
5. Кухаренко В.А. Практикум зі стилістики англ. мови: Підручник. – Вінниця. « Нова книга», 2000 – 160с.
6. Мороховский А.Н., Воробьева О.П. Стилистика англ. языка: Учебник. – К. Выща ш., 1991. – 272 с.
7. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. – Горький. – 1975. – 175с.
8. Трибуханчик А. М. Стилiстика англiйської мови: (для заочного вiддiлення): Посiбник для студ. 5 курсу фак. iноземних мов / Нiжинський держ. педагогiчний ун-т iм. Миколи Гоголя. – Нiжин: Редакцiйно-видавничий вiддiл НДПУ, 2001. – 100с.
9. Хекало М.О. Стилiстика англ. мови. Навчальний посiбник для студентiв денного та заочного вiддiлень факультетiв iноз. мов педагогiчних унiверситетiв. – С.: СДПУ iменi А.С. Макаренка, 2003. – 136с.
10. Copulas, expletives and stylistic inversion. Available: <http://www.ling.upenn.edu/NWAVE/abs-pdf/kim-lee.pdf>

## **THE FUNCTION AND IMPORTANCE OF THE NATURAL SETTING IN THE DETECTIVE NOVEL PALINDROME BY STUART WOODS**

Mystery and detective fiction is on the peak of its developments nowadays. Since the historic appearance of this genre, this type of literature has always found a lot of devoted and creative writers.

It is hard to imagine 20<sup>th</sup> century American «crime and murder» literature without Stuart Woods. His matchless style of writing and original interpretation of the problems of modern society has gained great popularity among the readers, critics and linguists. That is why we dedicated our investigation to Stuart Woods' individual style and to the influence of the criteria and canons of the classic detective literature on the form, plot and peculiarities of the novel *Palindrome*.

Accordingly, Woods is a bright and prolific murder writer. He is known and appreciated for his numerous propulsive thrillers resembling a movie mogul embroiled in multiple murders. Only a part of his large output includes 27 published novels for today. Most of his works were written hastily for quick sale, but that didn't influence on their quality beyond originality.

As it was mentioned before, our research is based on the novel *Palindrome*. The novel *Palindrome* (1991), a propulsive thriller, featuring an extraordinary fascinating plot and very propulsive and intriguing manner of narration. It is a deep, sorrowful story of pursues and murders. This novel gained the writer the appreciation for his masterful creation of suspense.

The novel *Palindrome* has an eerie atmosphere. Much of the important and turning book's events is set at night, and is full of horrifying menace. Woods' technique is heavily plot oriented. The detective sets out right away to investigate the crime, and the book contains little that is not directly related to the mystery and its detection [4; 7].

The peculiarity of the novel's plot lies down in the following: every time the reader thinks the story is moving in one direction, but another plot line, that is not directly portrayed and often remains hidden, moves in quite different with some surprising development. Oftentimes the significance of this plot development is a mystery to the reader, who only sees the surface of all what is happening in the novel. Such Woods' manner of plot development keeps up a steady stream of mysterious events, whose underlying causes are only gradually unravelled by the detective. The root causes of the events are often very different from what the reader first suspects. Characters that looked like bad guys turn out to be good guys, or at least not deeply villainous. The various groups of characters and their actions interlock in ingenious ways. The plot as a whole is like an elaborate, giant jigsaw puzzle, with many pieces contributing to the whole. Well done, and by a good storyteller, the whole plot has an enormous forward momentum, which catches the reader up in the unfolding action.

Another feature of Woods' technique is the naturalness.

The natural backdrop of the crime novel contributes greatly to its ease sounding. The soberness of the descriptions of the natural setting, Cumberland Island and its Greenfield Inn, Plum Orchard, Stafford and Dungeness beaches, seem to validate one of the rules of detective novel writing that S.S. Van Dine formulated in his «Twenty rules for Writing Detective Stories» (1928) [8]. While today it seems rather a set of norms concerning the manner of how not to write a detective novel, this sort of «poetics» of police literature, reflects, to a large extent, Woods' choice of composition.

However, Jacques Dubois, among others, emphasizes that «the major tendency is for the detective story to be written mostly in realistic speech» [3]. And Woods' writing, including his use of island space, fits perfectly into this realistic matrix setting which characterizes the detective novel in general.

The main function of mentioning the names of different places of Cumberland Island is to evoke the place where the action occurs. Furthermore, the presence of the name of a beach or avenue, within a sentence or paragraph, tends to give a greater consistency to events, and especially to situate the facts in a concrete space, known to the reader or that which can be easily imagined with the help of added maps, while satisfying, from a certain point of view, a «profession of truth», as Jean-Nöel Blanc emphasizes: «you see the story as believable, since the name of this place or that hotel is true» [3].

Indeed the presence of such an element in the text is sufficient to trigger a way of verifying truthfulness, and therefore, the credibility of the narration: «in the realistic text», Klinkenberg remarks, «known details give back the believable whole, the authentic object renders all the space authentic, the captured moment makes all the time real» [2, 84].

The main, if not the essential function of the names of the places of the island then, as one can



easily deduce from remarks made up to this point, is to represent and provide a set of information which increases the illusion of reality, which renders the narrative plausible.

Put another way, these are what Roland Barthes defines as informants, «pure data, immediately significant,» that have the goal of bringing «a fully formed recognition». Their functionality, pursues Barthes, «is therefore weak, but still exists: ...the informant serves to authenticate the reality of the referent, to root the fiction in the real» [1].

We find ourselves, in any case, faced with an effort which, at the narrative level, many writers of the realistic school accomplish: the attempt «to eliminate the difference between the text and the pre-text» [1]; with the goal of intensifying the degree of rapport with the reader, increasing the possibility of the reader's involvement in the story.

Therefore, descriptive passages of places having no direct function in the narrative action prove to be relatively rare. Stuart Woods tends to place these passages in the opening part of the chapters – which rarely begins in medias res – almost to sketch a sort of general setting of the action, or in moments during which the protagonist Elizabeth Barwick isn't thinking about her life, cruel husband and new impressions made by the Drummond family, but finds delights in charming landscapes which bring back her desire to live and work:

Late in the afternoon, sunburned and sand encrusted, the two made their way on foot from the beach through the dunes toward Stafford Beach Cottage... [5, 230]

Liz said good-bye, climbed into the Jeep, and started back toward Stafford Beach Cottage. She cut across the island toward the beach, which took her past lake Whitney [5, 252].

They were in Cumberland Sound, part of the Inland Waterway, and the island was showing its narrow southern tip, the bone end of the typical leg-of-lamp shape of an Atlantic Seaboard barrier island. The mouth of the St. Mary's River opened to her left... To her right, the Atlantic Ocean began to slip from view behind the low-lying island [5, 44].

Liz turned north for Plum Orchard. She turned left at the fork, and soon the mansion appeared, bathed in the golden afternoon light [5, 180].

It is especially in these types of passages that a feature not necessarily specific to this genre appears in the novel: attention to the psychological nuances of the heroine. Elizabeth, for example, unveils, in this manner, her sensitivity as well as the affection that binds her to certain places in Cumberland Island, and, though rarer, her sympathy to certain parts of the island devoid of dynamism and vitality, which have positive influence on her.

The critics investigating Stuart Woods' style agree that his writing in general is therefore valid for these cases because the presentation of mystery isn't simply a transcription of reality, a precise description of surroundings or customs. When Woods uses this type of narrative, he leaves the mystery novel for the «psychological novel» or «moral study» [2, 107].

There exists also a second aspect of the writing of the island space. A textual element not so much concerned with the spatial setting to which it anchors the intrigue, but which affects rather another narrative structure: the character.

This choice of composition can be read, rightfully, as another demonstration of the desire to suggest an «effect of reality» [6, 64]. In making recourse to that which affirms, in its conception of the world, the attitude to people and while reproducing in a mimetic manner the symbolic universe of the main heroine Liz Barwick, Woods delivers to the reader the character's constituent feature: like the beautiful but unknown landscapes, to such an island unit corresponds to the needs of the heroine's soul.

This again underlines that Woods is, in part and on various levels, «a champion of the effect of real», that is, of the realistic touches which authenticate a situation, a character, a place, one can certainly ignore, as Marc Lits notes, «the space in the mystery narrative which answers less, as one could believe, to realistic aesthetics» [1; 7].

The conclusion is that the notion of the real natural background of the novel, the manner of its description and the places of the novel where it appears, all that contribute greatly to the skillful style of Woods' description, on the one hand, and to the perfect representation of the image of the main heroine. The crime and fear are reflected and revealed on the world around. Space and the events described are perfectly bended contributing to the novel's atmosphere. To continue this thought we'll add that Palindrome possesses, what Roger Caillois considers the distinctive features of the «narrative of deduction»: «The detective novel happens in an enclosed universe ... The units of place and time come back in favour» [3].

Palindrome is a strange, extraordinary book. Its all there «...intrigue, suspense, cunning, and the

extreme athleticism and mental focus that shape the lives of today's people, packed into a fast-paced action thriller» [83]. The pacing is excellent, and Woods' prose is vivid. While its form has roots in the pulp tradition, its content is distinctly different.

Palindrome succeeds on several levels. The mystery is clever and the characters are vivid and entertaining. This novel is a social one and studies the effect of social conditions at a given time (1990's) and place (the USA) upon human lives, their behaviour and conduct.

Woods depicts the plot of the mystery novel so skilfully that it seems that all the events are real and happen around us. The Chattanooga Times had written that Stuart Woods' «prose keeps picking up speed...grabbing you and jerking you forward at a rapid pace, making it hard to catch your breath» [5].

To summarize our investigation of Stuart Woods' style we should underline the great professionalism of this writer. His novel Palindrome is a true representation of the modern American society, its main problems and disorders. Stuart Woods proves to be the writer who is among the greats. He lifts the covers off pretence and hypocrisy and shows us all the wet slimy things that wriggle underneath. Ugly, brutal, but like a highway accident, you can not look away.

#### *Література*

1. Elements of Mystery Writing. – 2003. Available: <http://www.utep.edu/lincoln/hayden/hayden.html>
2. Lancer S. The Narrative Act: Point of View in Fiction. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – 196 p.
3. Marko M. Natural Setting in Detective Novels. – 1999. Available: <http://www.tryssel.com/maig/markom.htm>
4. Strunk W. Jr., White E.B. The Elements of Style. – 4<sup>th</sup> edition. – N. Y.: Longman, 2000. – 105p.
5. Stuart Woods. Palindrome – N. Y.: HarperPapersbacks, 1991. – 447p.
6. The Art of Reading. Contexts of Reading. / E. Gould, R. Di Yanni, W. Smith, J. Stanford. – N. Y.: McGraw – Hill publishing Company, 1990. – 695p.
7. The Chicago Manual of Style. The Essential Guide for Writers, Editors and Publishers. – 14<sup>th</sup> edition. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993. – 921p.
8. Van Dine S.S. Twenty Rules for Writing Detective Stories. – 1989. Available: <http://gaslight.mtroyal.ca/vandine.htm>

*студ. 32 гр. ф-ту іноземн. мов Ірина Темченко  
наук. керівник – доц. А.А. Григорук*

## **ВІЛЬНІ ЕКОНОМІЧНІ ЗОНИ**

Перетворення планово-директивної економіки у відкриту ринкову пов'язано сьогодні з вирішенням ряду актуальних проблем: заміною старої господарської структури, реструктуризацією промисловості, освоєнням ринкових принципів діяльності, інтеграцією до світової економічної системи. Названі завдання не можна вирішити без розширення інвестиційної діяльності, яка забезпечує неперервність відтворювального процесу та дієве стимулювання всіх відомих форм зовнішньоекономічного співробітництва. Подібні тенденції характерні і для зовнішньоекономічних зв'язків, реформування яких також суттєво ускладнено. Але потреба країни у зовнішніх ресурсах розвитку – в тому числі іноземних інвестиціях як одній з форм зовнішньоекономічних зв'язків, обумовлює використання нестандартних підходів. Таким нетрадиційним підходом може стати формування спеціальних (вільних) економічних зон (ВЕЗ). Спеціальні зони створюють сприятливі умови для економічного розвитку базових об'єктів та територій їх розташування. Тому тема дослідження ВЕЗ є актуальною сьогодні. Ми ставили наступні завдання перед собою: дослідити поняття вільних економічних зон, передумови їх формування та їх типи, а також порівняти український та зарубіжний досвід формування ВЕЗ.

Існує не менше 30 різних дефініцій, що визначають це явище. Найбільш розповсюдженими з них є терміни «вільна економічна зона» (ВЕЗ) та «експортно-виробнича зона» (ЕВЗ). Крім того, існує багатоваріантність підходів у визначенні самого явища вільних зон. Власні трактування ВЕЗ дає законодавство країн, що беруть участь у процесі зонування, а також міжнародні угоди, теоретико-практичні дослідження, документи спеціалізованих організацій, асоціацій тощо. Всі вони, співпадаючи у віддзеркаленні найважливіших суттєвих рис вільних зон, пропонують власні, оригінальні трактування.

ВЕЗ – це обмежена частина території держави, на якій встановлюються особливі митний, податковий, фінансовий, організаційно-правовий режими діяльності суб'єктів підприємництва

для активізації економіки та інтеграції у світове господарство.

До цілей, які ставляться державою, що створює (або санкціонує створення) ВЕЗ, як правило, відносяться: розв'язання проблем зайнятості і формування нових робочих місць; активізація зовнішньої торгівлі; стимулювання притоку іноземних Інвестицій як додаткового джерела фінансування; активізація обміну знаннями й технологіями, і як результат, – досягнення нової інноваційної якості економіки; розширення експортної бази або розвиток імпортозаміщення; підвищення обсягів зовнішніх надходжень та покращання платіжного балансу країни-реципієнта; ефективне використання місцевих ресурсів побудова структур, що є провідником та каталізатором ринкових перетворень

Багатоваріантність підходів, яка виявилася при вивченні поняття та сутності ВЕЗ, властива також і підходам до їх класифікації. Існують різні варіанти типології зон. Зокрема, дослідники С. А. Дійков, В. І. Філатов, А. П. Думнов та інші розрізняють зовнішньоторговельні, функціональні та галузеві зони, В. Умар та С. С. Фомін деталізують класифікацію підрозділом зовнішньоторговельних на комерційні та складські зони Д. М. Акульонок та А. Н. Солдаткін визнають існування чотирьох типів зон – вільної торгівлі, експортно-виробничі промислові, вільні порти та банківські зони Е. А. Алтинбаєв пише про зони прискореного економічного розвитку, зони спільного підприємництва та зони цілісного економічного району з повною відновлювальною структурою обробної промисловості Ю. С. Степанов наводить класифікацію зон, що відносяться до п'яти типів безмитні, експортні промислові, парки технологічного розвитку, зони страхових та банківських послуг, імпортопромислові зони та зони імпортозаміщення А. Корнєєв надає перевагу семи типам зон, що відрізняються за площею та функціональною спрямованістю – це ресурсні, транспортні, фінансові, складальні, рекреаційні, складські, технопарки А. П. Кузнецов – провідний російський дослідник у цій галузі – вважає за необхідне розрізняти зони вільної торгівлі, підприємницькі, технологічні парки зони експортного виробництва, спеціальні економічні зони. Всі наведені точки зору на типологію ВЕЗ, без сумніву, мають внутрішню логіку та дозволяють під різними кутами зору осмислити феномен ВЕЗ. Можна вважати досить корисним подібне різноманіття підходів, оскільки в процесі відстоювання власних точок зору автори наближаються до істини.

Ініціатива створення ВЕЗ в різних регіонах України виникла ще у 1989-1990 роках. «Піонерами» цього процесу стали Закарпатська, Одеська, Чернівецька, Харківська, Дніпропетровська області та Автономна Республіка Крим. Але розвиток і поширення таких зон гальмувалися з об'єктивних причин. До них слід віднести відсутність відповідної законодавчої бази і затвердженої на державному рівні концепції регіональної політики, програми розбудови в Україні ВЕЗ, невизначеність перспектив господарського розвитку. Нерішучість владних структур з цього питання створювала подвійну ситуацію, коли ініціатива регіонів не знаходила дієвої підтримки уряду. Першими кроками виходу з цієї ситуації стали: прийняття Верховною Радою України в жовтні 1992 р. Закону «Про загальні засади створення і функціонування спеціальних (вільних) економічних зон», утворення компетентної Міжвідомчої комісії з розгляду і підготовки документів по заснуванню СЕЗ, схвалення Кабінетом Міністрів України «Основних напрямків державної регіональної економічної політики України» та Концепції розбудови на території держави спеціальних (вільних) економічних зон (Постанова № 167 від 14.03.1994). Прийняття названих документів створило правові підвалини діяльності зон.

Спеціальна (вільна) економічна зона визначається законодавством України як частина території держави, в межах якої встановлюється спеціальний правовий режим економічної діяльності. Оскільки ВЕЗ – це визначена територія, на якій встановлюється і діє спеціальний правовий режим економічної діяльності та порядок застосування і дії законодавства України (приймаючої держави), то подібне утворення матиме певні переваги:

- невелика площа території зони дозволить обмежити імовірні негативні результати її діяльності;
- визначеність типу та функціональної спрямованості СЕЗ дозволить регулювати галузеву структуру зональних виробництв;
- наявність проекту (фактично – цільової комплексної програми економічного розвитку) означатиме врахування регіональних та загальнодержавних пріоритетів;
- гнучкість норм податкового та митного законодавства, що розповсюджується на суб'єктів зони та є виключенням із загального податкового і митного законодавства, дозволить на обмеженій кількості суб'єктів підприємництва і, відповідно, з мінімальними втратами

бюджетних коштів у вигляді податкових платежів провести експеримент з різними системами оподаткування та виявити оптимальну схему;

- імідж зон як територій зі сталим законодавством, гарантіями та сприятливим інвестиційним кліматом, що склався у світі завдяки широкому розповсюдженню цієї форми територіально-господарської організації, дозволить стимулювати активне залучення іноземних підприємницьких інвестицій та повернення тих національних капіталів, що «втекли» за кордон у останні роки.

На сьогодні територіальні утворення цього типу розміщені практично у всіх країнах світу, представлені на всіх континентах. Неабиякий вплив їх на економічні процеси, що відбуваються у державах розміщення, оскільки в зонах створюються різноманітні виробництва, нові робочі місця, активізуються зовнішньоторговельні операції. У промислово розвинених країнах створені й діють: у США близько 200 зон зовнішньоторговельної спрямованості, Німеччині – 6 вільних портів і 3 безмитні зони, Франції – 2 райони вільної торгівлі та зони підприємницької діяльності, Іспанії – 3 безмитні зони, Італії – 3 спеціальні безмитні зони, Японії – торговельно-виробнича зона. Крім того, існують вільні зони в Канаді, Фінляндії, Греції, Ізраїлі. Зазначені зони створювались, як правило, в цілях активізації зовнішньої торгівлі, полегшення виходу національних виробників на світовий ринок, цілеспрямованого розвитку регіонів, утилізації наявної робочої сили, а також для пом'якшення небажаних для внутрішньої економіки тенденцій.

В цих країнах спрямованість на залучення іноземних підприємницьких інвестицій не була головною рисою подібних утворень – переважала орієнтація на створення сприятливих умов зовнішньої торгівлі. Досить значна кількість зон створена з причин, обумовлених необхідністю найшвидшого покращання (або відновлення) конкурентних позицій різних регіонів, галузей (сфер) діяльності.

Вільні економічні зони є одним з елементів здійснення інтеграційних процесів і структурних перетворень у світовій економіці. Це – один з інструментів досягнення відкритості економіки України зовнішньому світові і стимулювання міжнародного економічного співробітництва на основі залучення іноземних інвестицій.

#### ***Література***

1. Конституція України. 1996р., Розділ XI. Місцеве самоврядування // Урядовий Кур'єр. – 1996. – 28 червня.
2. Лукінов І.І. Концептуальні основи регіональної економічної політики // Економіка України. – 1992. – №1.
3. Пила В.І., Чмир О.С. Спеціальні (вільні) економічні зони: теорія та практика: Навчальний посібник – К.: Київський державний торговельно-економічний університет, 1998.
4. Про загальні засади створення і функціонування спеціальних (вільних) економічних зон: Закон України від 13 жовтня 1992 р. N 2673-ХІІ// «Орієнтир». – 1994. – 28 квітня
5. Регіональна економіка / Під ред. Т.Г. Морозовой. – М.: «ЮНІТ», 1995

# МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*магістр. муз.-пед. ф-ту Лідія Чапльовська  
наук. керівник – доц. І.П. Гринчук*

## ФОРМУВАННЯ ІНТОНАЦІЙНОГО СПРИЙМАННЯ МУЗИКИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Державний стандарт освіти в галузі «Мистецтво» закладає підґрунтя інноваційних змін у практиці естетичного виховання і, одночасно, запрограмовує варіативність та інтегративність у реалізації змісту шкільної художньої освіти (Л.Масол [1]), відкриваючи простір для теоретичних узагальнень новітніх методичних пошуків (С.Шип, О.Ляшенко, Е.Печерська, О.Єрьоміна, І.Гринчук). Завдання статті: висвітлення деяких аспектів формування інтонаційного сприймання музики у молодших школярів на матеріалі творів українських композиторів із використанням новітньої методики організації слухання музики молодшими школярами.

Метою освітньої галузі «Мистецтво» є розвиток особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва, здатності до адекватного сприймання, глибокого розуміння творів мистецтва, створення власних художніх образів, художньо-творча самореалізація і духовне самовдосконалення школярів. Розвиток творчого потенціалу особистості та творчих здібностей є надзвичайно актуальною проблемою сьогодення, на значенні якої наголошено в Державній національній програмі «Освіта» (Україна ХХІ ст.), Концепціях безперервної освіти та національного виховання.

Проблема формування сприймання музики молодшими школярами є постійно актуальною і широкою, тому потребує глибоких, різнобічних науково-методичних досліджень.

Музичне сприймання є складним процесом, в якому взаємодіють чимало елементів, спільних для багатьох людей і особливих для конкретної особи. Це система, яка складається з множинності умов, функцій, операцій, механізмів з їх особливими властивостями, структурою і змістом. Вивчаючи зв'язки між елементами музичного сприймання, можна висвітлити специфіку сприймання, відкрити нові аспекти керування цим процесом. Результат музичного сприймання виступає як складна багаторівнева структура, в якій перетинаються результати перцептивного і інтелектуального актів, осягнення художнього світу твору й активного творчого оволодіння ним.

Дослідження процесу музичного сприймання пов'язане з важливими теоретичними і практичними проблемами, розробка яких необхідна для пізнання суті музичного сприймання, його закономірностей, пошуку ефективних шляхів і засобів педагогічного керування цим процесом.

Проблема формування музичного сприймання має глибоку історію, нагромаджено значний обсяг теоретичного і емпіричного матеріалу. Теорія музичного сприймання сформувалася на перетині багатьох наук, зокрема, естетики і соціології, мистецтвознавства і музикознавства, фізіології, психології і педагогіки, семіотики і кібернетики. Ідеї цих наук, взаємодіючи в контексті теорії музичного сприймання, плідно впливають на розробку психолого-педагогічного аспекту проблеми.

Сприймання музики досліджується в багатьох напрямках. Зокрема, психо-фізіологічні дослідження вивчають зафіксовані приладами органічні реакції слухачів на музику або її окремі компоненти (О.М.Гарбузов, А.Л.Готсдинер, І.М.Догель, І.Р.Тарханов).

Психологічний напрям складають дослідження, присвячені музично-перцептивним здібностям людини (Н.О.Ветлугіна, С.І.Науменко, Г.С.Тарасов, Б.М.Теплов), закономірностям і механізмам сприймання музики або окремих її елементів, музичної форми (Б.О.Яворський, Є.В.Назайкінський, Б.Арановський). Особливий напрямок складають дослідження психології музичного сприймання як процесу, в ході розгортання якого слухач співвідносить кожен даний момент сприймання з попереднім і намагається передбачити подальший розвиток музики (З.Лісса, В.В.Медушевський, Г.І.Панькевич).

Музикознавчий напрям складають праці Б.В.Асаф'єва щодо закономірностей музичного сприймання, сучасні дослідження, проведені музикознавцями з проблеми розкриття суті музичного змісту, специфіки музичного мислення, взаємозв'язку соціального і особистісного в процесі музичного сприймання (О.Г.Костюк, Є.Н.Назайкінський, В.В.Медушевський,

А.Н.Сохор).

В педагогічних дослідженнях накопичено значний обсяг наукового матеріалу щодо діагностування і формування музичного сприймання, вікових особливостей музичного сприймання, процесу розвитку музичних здібностей в онтогенезі, принципів і методів музично-виховної роботи (В.К.Белобородова, Н.О.Ветлугіна, Д.Б.Кабалевський, О.П.Рудницька, О.Я.Ростовський та ін.).

Нові методологічні підходи до проблеми формування музичного сприймання ставлять за мету музично-естетичного виховання навчити дітей розумінню музики як мистецтва інтонованого смислу. Учені виходять з того, що інтонаційна належність музики до певної епохи визначає різноманітні комунікативні можливості музичного сприймання.

Аналіз сучасних музично-педагогічних досліджень свідчить про зростання уваги вчених до проблеми розробки різних аспектів процесу формування музичного сприймання школярів початкової та основної школи.

Підводячи підсумок аналізу науково-теоретичних досліджень з проблеми сприймання музики, підкреслимо, що художнє сприймання, зокрема музичне, має свою специфіку, яка відрізняє його від сприймання будь-яких явищ навколишнього світу. Воно є складним, багатогранним, суперечливим процесом. Суть цих суперечностей полягає в тому, що, з одного боку, структура і спрямованість сприймання запрограмовані музичним твором, а, з другого боку, воно передбачає творчу діяльність слухача, яка певним чином змінює втілені у творі образи під впливом індивідуального життєвого досвіду, естетичних ідеалів, світоглядних позицій, цілеспрямованості. Отже, кожен акт сприймання – процес і, водночас, елемент більш тривалого процесу формування музичного сприймання.

Наведена теза стала опорною у проведеній нами експериментальній роботі, присвяченій формуванню інтонаційного сприймання музики у молодших школярів на матеріалі творів українських композиторів.

Підґрунтям для проведеного дослідження стала методика, розроблена І.Гринчук [6]. «Методичним зерном» її забезпечення є форма «Щоденника музичних вражень», завдання рубрик якого розроблено з урахуванням змісту вимог і тематики діючих програм.

Комплект посібників-зошитів «Щоденники музичних вражень» для учнів 1-4 класів (рекомендовані Міністерством освіти і науки України) передбачає забезпечення системності і наступності процесу формування в учнів особистісного емоційно-ціннісного сприймання, аналізу – інтерпретації музики в наступних напрямках: опанування відповідних музично-теоретичних та музикознавчих понять; формування умінь диференційованої вербальної інтерпретації музичних образів; збагачення фонду суб'єктивних між сенсорних асоціацій; стимулювання потреби творчого самовираження учнів.

«Музикознавча пропедевтика» (термін Л. Масол) реалізується у рубриках посібника-зошита шляхом поступового оволодіння основними музикознавчими поняттями: музичні засоби виразності, музичні форми, виконавці, національні композиторські школи. Закріпленню цих понять служать також вміщені у щоденнику контрольні запитання на зразок «Вкажи правильну відповідь», «Допиши визначення» тощо.

Наступні напрями діяльності опираються на використання інтегративного підходу, пов'язаного із синестетичною природою музичного сприймання, у поєднанні «звук – слово – колір (графічний обрис)». Так, першокласникам пропонується вибрати до певного музичного твору із ряду запропонованих малюнок, схожий за «емоційним знаком», знайти (вирізати, наклеїти і розмалювати) відповідне «сонечко настрою». У наступних класах учні створюють власні музично-художні образи (малюнок чи «кольорову пляму») на основі відчуття певної спільності виразових засобів різних видів мистецтва, вияву полімодальності естетичного відчуття.

До «сонечок настрою» у посібниках-зошитах, починаючи із другого класу, додаються слова – «промінчики», які служать збагаченню лексичного запасу школярів, вчать добирати вербальні характеристики музичного образу. Учні-четвертокласники знайомляться із новим персонажем щоденника-Слухачиком, який допомагає опановувати естетично-етичний зміст музичних творів. Оформлення щоденника, кольорові вкладки несуть естетико-пізнавальне навантаження, сприяють емоційно-візуальному запам'ятовуванню музикознавчих категорій «образ», «жанр», «виконавець», «оркестр» (та його склад).

Музичними ілюстраціями у ході проведеної експериментальної роботи служили фортепіанні твори В.Барвінського, котрі складають важливу і високоартістичну сторінку в історії

української музики. В.Барвінський творив у різних формах фортепіанної музики, як великих, так і мініатюри, у жанрі сонати та концерту, залишивши композиції, повні щирого, свіжого переживання, забарвлені неповторним особистим змістом.

Зупинимося детальніше на розгляді фортепіанних творів В.Барвінського, присвячених дітям. Так, український дитячий музично-педагогічний немислимий без фортепіанних творів В.Барвінського.

Цінною для юних музикантів є збірка «Наше сонечко грає на фортепіано», написана композитором у середині 30-х років і видана в київському видавництві «Мистецтво» в 1941 р. У ній – 20 дитячих п'єс мініатюр для фортепіано на українські народні мелодії, що відзначаються доступністю, простотою, лаконізмом. Образні, програмні назви п'єс допомагають початкуючому музиканту в глибокому розкритті кожного музичного образу, визначають характер інтонування мелодій.

Дітям середнього шкільного віку адресований складніший цикл фортепіанних п'єс під назвою «Шість мініатюр на українські народні теми». Композиції розраховані на учнів, які вже мають певні музично-теоретичні знання та володіють необхідними піаністичними навичками. У цикл входять такі музичні твори, як «Заколисна пісня», «Український танок», «Лірницька пісня», «Гумореска», «Думка», «Марш».

Мініатюри поєднують у собі самобутність музичної мови, оригінальність викладу, яскраву образність, доступність народної пісні. Написані у різних жанрах, вони опираються на мелодику відомих пісень, і тому ми вважали доцільним використати їх у ході експериментальної роботи, проведеної на базі 4-х класів СЗШ № 13 м. Тернополя.

Перший (початковий етап) охопив два уроки. Його метою було ознайомити учнів із творчістю нашого видатного земляка В. Барвінського. Ілюстрацією до розповіді було слухання п'єс із циклу «Наше сонечко грає на фортепіано».

Другий етап формуючого експерименту (основний) охопив шість занять. Основна увага зосереджувалася на вивченні циклу В.Барвінського «Шість мініатюр на українські народні теми», який є вдячним для музично-пізнавальної, творчої діяльності школярів.

Вивчення творів циклу супроводжувалось використанням як традиційних, так і нетрадиційних форм роботи: створення «емоційної партитури», художньо-музичних образів, пошуків поетичних текстів, схожих за «емоційним знаком» (Л.Виготський).

Аналіз відповідей на запитання рубрик «Щоденник музичних вражень», проведений під час контрольного зрізу, продемонстрував значний ріст рівня знань учнів експериментальної групи (ЕГ) з історії та теорії музики. В основному учні справились із завданням визначити інтонаційно-емоційний зміст музичного твору на основі використаних музично-виразових засобів; із завданням охарактеризувати настрій, почуття, викликані прослуханим твором. Аналіз заповнення рубрик «Щоденника музичних вражень» засвідчив, що найбільші труднощі викликали в учнів завдання визначити форму музичного твору.

Цікавими для учнів стали завдання творчого рівня: обрати власну назву до прослуханого твору. Так, для прикладу, до твору «Заколисна пісня» учнями запропоновані назви: «Спи, дитино», «Вечірня пісня», «Мелодія суму», «Ходить сон».

Кількісний та якісний аналіз проведеної експериментальної роботи дозволяє констатувати ефективність проведеної роботи, присвяченої формуванню в учнів інтонаційного сприймання музики. Набутий музично-слухацький досвід дозволив учням безпомилково визначати жанрові та стилеві інтонації прослуханих творів (76% учнів ЕГ, 18% учнів КГ), інтонації властиві композиторському стилю В. Барвінського (80% учнів ЕГ, 20% учнів КГ), інтонаційні ознаки національної музичної культури, відчувати емоційно-інтонаційні характеристики змісту музичних творів (88% учнів ЕГ, 24% учнів КГ), давати оцінку засобам музичної виразності (72 % учнів ЕГ, 20% учнів КГ).

Наведене свідчить про значний ріст сформованості рівня інтонаційного сприймання музики учнів експериментальної групи: констатуючий зріз – високий рівень – 0% КГ і 0% ЕГ, середній рівень – 26% КГ і 24% ЕГ, низький рівень – 74% КГ і 76% ЕГ, контрольний зріз – відповідно – 4% КГ і 76% ЕГ; 66% КГ і 18 % ЕГ; 30% КГ і 6% ЕГ.

Аналіз результатів проведеної нами роботи також переконливо доводить художні вартості фортепіанних творів нашого видатного земляка В.Барвінського, які дозволяють зайняти їм належне місце у репертуарі для слухання музики, оскільки глибоко розвивають та збагачують інтонаційне сприймання школярів, їх емоційну чутливість та відгук, асоціативну уяву, вчать осмислювати, оцінювати та інтерпретувати твори музичного мистецтва.

### *Література*

1. Масол Л.М., Очаковська Ю.О., Беземчук Л.В., Наземнова Т.О. Вивчення музики в 1-4 класах: Навч.-метод.посібник для вчителів.-Х.: Скорпіон, 2003.-144 с.
2. Єрьоміна О., Сердюк І. Формування естетичного сприйняття музики (з досвіду роботи) //Мистецтво та освіта. – 2000.-№1.-с. 39-41.
3. Шип С. Як передати словами зміст музики? // Мистецтво та освіта. – 2001.-№2. – С. 8-12.
4. Печерська Е., Киреева Т. Роль кольорових уявлень молодших школярів у процесі сприймання музики // Мистецтво та освіта. – 1999.-№4. – С. 21-23.
5. Ляшенко О. Художньо-педагогічна інтерпретація музичних творів // Мистецтво та освіта. – 1998.-№4. – С. 54-57.
6. Гринчук І.П., Вислоцька Н.І. Щоденник музичних вражень. 1 (2, 3, 4) клас. Посібник-зошит. – Тернопіль: Астон, 2003. – 48 с.



## ЗМІСТ

<b>ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ .....</b>	<b>1</b>
Юлія Борис. ПРИСЛІВ'Я У ГАЗЕТНОМУ ЗАГОЛОВКУ .....	3
Наталія Бриндас. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОЛИТОВНИХ ТЕКСТІВ .....	4
Наталія Буяк. МОВНІ ЗНАКИ КУЛЬТУРИ В РОМАНІ ІЗДРИКА «ВОЦЦЕК» .....	6
Інна Гаврилюк. ПАРОДІЯ ТА ГРОТЕСК ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ АБСУРДНОГО ХУДОЖНЬОГО СВІТУ П'ЄС ТОМА СТОППАРДА .....	8
Галина Хомут. ПРИРОДА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ І. БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ» .....	10
Любов Худа. ПОРІВНЯННЯ У ВІЙСЬКОВІЙ НОВЕЛІСТИЦІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА .....	12
Володимир Кобильняк. НАРАТИВ ДИЛОГІЇ БОРИСА ГРІНЧЕНКА «СЕРЕД ТЕМНОЇ НОЧІ», «ПІД ТИХИМИ ВЕРБАМИ» .....	14
Надія Колодій. ОПРАЦЮВАННЯ ДЕФІСНИХ НАПИСАНЬ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ .....	16
Леся Коваль. ТЕМА МИТЦЯ І МИСТЕЦТВА ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМА В НОВЕЛАХ ТА ОПОВІДАННЯХ М. ЯЦКІВА .....	18
Марія Козяр. ПЕЙЗАЖ У НАРАТИВНОМУ ДИСКУРСІ РОМАНУ І. ФРАНКА «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ» .....	20
Неля Крутиголова. СУД ПЕТРА ІЛЬИЧА-ЧЕЛОВЕКА НАД ПЕТРОМ ІЛЬИЧОМ- ГУБЕРНАТОРОМ (ПО РАССКАЗУ Л.Н. АНДРЕЕВА «ГУБЕРНАТОР») .....	22
Ірина Кушнір. СПОСОБИ ВИРАЖЕННЯ НАКАЗОВОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ .....	25
Любов Лисак. СИНТАКСИЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ ЯК АСПЕКТ АНАЛІЗУ ІДІОСТИЛІЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО ТА М. КОЦЮБИНСЬКОГО) .....	26
Ірена Шаповал. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА РОБОТА НА УРОКАХ РІДНОЇ ТА ІНОЗЕМНОЇ МОВ У 5-МУ КЛАСІ .....	28
Наталія Шпилик. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ Л. КОСТЕНКО «БЕРЕСТЕЧКО» .....	31
Ірина Стецюк. ЕТИКЕТНІ ФОРМУЛИ У СТУДЕНТСЬКОМУ МОВЛЕННІ .....	32
Стоцький Андрій. П. ЗЮСКІНД. М. ФРОБЕНІУС. ПАРАЛЕЛІ ТВОРЧОСТІ .....	34
Наталя Стрілець. СЛОВНИКОВА РОБОТА ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПРИКМЕТНИКА У 6 КЛАСІ .....	36
Ольга Вар'ян. ІНТЕГРОВАНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ ВИВЧЕННЯ МОВ .....	37
Надія Войтюк. ДИХОТОМІЯ «СЕРЦЕ-РОЗУМ» У ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ .....	40
Надія Войтюк. ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ОСВІТИ СТАРШОКЛАСНИКІВ .....	42
Ольга Яворська. ДЕКОДУВАННЯ МОТИВУ ЛАБІРИНТУ В ТВОРЧОСТІ	

Х.-Л. БОРХЕСА .....	44
Оксана Яворська. ЕСТЕТИЧНА ВІЗІЯ ПРИРОДИ У ТВОРАХ Т.Г. ШЕВЧЕНКА ....	46
Анна Заремба. ЗІСТАВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ СИНОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ .....	48
Галина Жовтко. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЗАЙМЕННИКА .....	50
Масира Наталія. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ДІВЧИНА» У НАРОДНОПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ .....	53
Надія Перцак. ЦИКЛ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ «ЛИСТКИ» МАРКА ЧЕРЕМШИНИ ЯК ВИЯВ МОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ ПИСЬМЕННИКА .....	55
Катерина Небесна. ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УКРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У 5-9 КЛАСАХ .....	57
<b>ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ.....</b>	<b>60</b>
Анна Бабка. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ ...	60
Мирослава Барська. NATIVE PHRASEOLOGICAL UNITS AS A SOURCE OF COUNTRY STUDY .....	63
Тетяна Белей. PENETRATION OF NEOLOGISMS INTO THE ENGLISH LANGUAGE .....	66
Віталій Бубняк. WORDS OF INTERNAL REPORT AND PECULIARITIES OF THEIR RENDERING IN THE INFINITIVE AND PARTICIPLE CONSTRUCTIONS.....	68
Вероніка Чотарі. ANTHROPONOMICAL SYMBOLS OF ALLUSIVE NATURE IN THE POEM «THE WASTE LAND» BY T.S. ELIOT .....	71
Оксана Даниленко. PROSODIC PECULIARITIES OF THE REALIZATION OF THE ENGLISH COMPOUND STRUCTURES IN THE INTERFERED SPEECH OF BILINGUALS .....	73
Ірина Данилюк. THE REPRESENTATION OF THEMATIC AND STRUCTURAL UNITY IN A SHORT STORY «MARK ON THE WALL» BY VIRGINIA WOOLF .....	75
Юрій Деремєнда. SYMBOLISM IN THE SHORT STORY «THE SISTERS» BY JAMES JOYCE .....	77
Роксолана Дідух. HISTORICAL PRECONDITIONS OF THE POEM «PARADISE LOST» BY JOHN MILTON .....	80
Тетяна Дзюба. STYLISTIC FUNCTIONS OF SLANG .....	82
Ірина Гудима. РОЗВИТОК ІНТЕРЕСУ УЧНІВ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ .....	84
Людмила Хайнюк. THE WAYS OF RENDERING IRONY AS A TYPE OF HUMOUR IN THE UKRAINIAN LITERARY TRANSLATIONS (BASED ON THE SHORT STORIES BY O'HENRY).....	87
Ірина Харчишин. THE REPRESENTATION OF VICTORIAN PROSE CRISIS IN THE NOVEL «TESS OF D'URBERVILLES» BY THOMAS HARDY .....	89
Мар'яна Хоміцька. ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ МОВЛЕННСВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ ЗА ІНТЕНСИВНОЮ МЕТОДИКОЮ .....	91

Любов Хрущ. THE USAGE OF STYLISTIC DEVICES OF HUMOUR IN THE WORKS OF THE MODERN WRITERS.....	95
Наталія Худа. THEORETICAL AND PRACTICAL PECULIARITIES OF TRANSLATION OF FICTION PROSE (ON THE BASIS OF THE NOVEL «THE CENTAUR» BY J. UPDIKE).....	96
Наталія Іменкова. THE USAGE OF PHRASAL VERBS IN AMERICAN LITERATURE.....	98
Тетяна Калінська. THE NOTION OF LEXICAL AMBIGUITY .....	100
Наталія Кашуба. DISCOVERING ARCHETYPAL PATTERNS IN THE NOVEL MOBY DICK BY HERMAN MELVILLE .....	101
Леся Кохановська. THE EPOCH OF ROMANTICISM AND ESTABLISHMENT OF THE PRINCIPLES OF FAITHFUL TRANSLATION IN EUROPE .....	103
Наталія Конепуд. THE COLOR PURPLE BY ALICE WALKER AS A WOMANIST NOVEL .....	105
Леся Косінога. AMERICAN TOPONYMIC SYSTEM .....	107
Ольга Коверко. PHRASEOLOGICAL UNIT AS THE OBJECT OF TRANSLATIVE STUDY.....	109
Світлана Кравець. GENDER DIFFERENCES IN LINGUISTICS .....	111
Світлана Кравець. THE ART OF POETRY TRANSLATION .....	112
Марія Куновська. ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ УЧНІВ ДЕВ'ЯТОГО КЛАСУ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ З ПОГЛИБЛЕНИМ ВИВЧЕННЯМ ІНОЗЕМНИХ МОВ.....	121
Ольга Кузьма. SYMBOLISM AND STRUCTURE IN «THE HEART OF DARKNESS» BY CONRAD.....	123
Наталія Лаць. ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ У ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ ІЗ ВРАХУВАННЯМ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТА ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ .....	125
Таїса Лебідко. FUNCTIONING OF THE TERMS IN DIFFERENT DICTIONARIES..	127
Катерина Лисаковська. THE INVESTIGATION OF PROPER NAMES RENDERING .....	129
Мар'яна Марець. ІГРОВІ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ....	131
Олена Матійчик. THE IMAGE OF AUTHOR IN WALT WHITMAN'S POEM «O CAPTAIN! MY CAPTAIN!» AND RUDYARD KIPLING'S POEM «IF».....	136
Людмила Мороз. PROSODIC PECULIARITIES OF THE REALIZATION OF THE ENGLISH COMPLEX SENTENCES BY UKRAINIAN BILINGUAL SPEAKERS .....	138
Ірина Оршак. PECULIARITIES OF SAMUEL BECKETT'S INDIVIDUAL STYLE ON THE SYNTACTICAL AND LEXICO-SEMANTIC LEVELS (ON THE MATERIALS OF SAMUEL BECKETT'S WORKS).....	141
Ольга Панасюк. STYLISTIC ASPECTS OF TRANSLATION: METAPHOR AND METONYMY.....	143
Валентина Папарига. STORIES BEHIND WORDS: THE CHANGE OF MEANING..	146

Оксана Поточняк. SOUND AND SENSE IN «THE BELLS» BY E.A. POE.....	148
Марина Проскурня. Sound and Content Interrelation in the Translation of Poetry (on the materials of Walt Whitman's collection «Leaves of Grass»).....	151
Валентина Рахлецька. LINGUISTIC PERSPECTIVES ON THE DIFFERENCIATIONS BETWEEN THE NOTIONS 'ATTITUDE' AND 'EMOTION'.....	156
Ляна Репетинська. РОЛЬОВА ГРА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	158
Любов Шнуровська. PROSODIC INTERFERENCE IN THE FOREIGN SPEECH PROCESSING AND ITS SOCIOLINGUISTIC DETERMINANTS .....	162
Юлія Скляр. PIDGIN LANGUAGE- ORIGIN AND DEVELOPMENT.....	164
Алла Вітушинська. HOW ENGLISH AND UKRAINIAN GLORIFY MALENESS; GENDER QUESTION REFLECTED IN ENGLISH AND UKRAINIAN .....	166
Алла Вітушинська. TRANSLATION IN UKRAINE DURING THE LAST DECADE OF THE 20th CENTURY AND THE ROLE OF THE VSESVIT JOURNAL.....	168
Анна Яриш. MACHINE TRANSLATION.....	170
Ольга Юрчак. INVERSION AS A STYLISTIC DEVICE (ON THE MATERIAL OF THOMAS HARDY'S WORKS).....	173
Ольга Зюлковська. THE FUNCTION AND IMPORTANCE OF THE NATURAL SETTING IN THE DETECTIVE NOVEL PALINDROME BY STUART WOODS .....	176
Ірина Темченко. ВІЛЬНІ ЕКОНОМІЧНІ ЗОНИ.....	178
<b>МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ .....</b>	<b>181</b>
Лідія Чаплівська. ФОРМУВАННЯ ІНТОНАЦІЙНОГО СПРИЙМАННЯ МУЗИКИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ .....	181

---

Здано до складання 2.06.2004. Підписано до друку 22.06.2004. Формат 60 x 84/18. Папір друкарський. Умовних друкованих аркушів — 16,5. Обліково-видавничих аркушів — 23,5. Замовлення № 348. Тираж 300 прим. Видавничий відділ ТДПУ 46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2  
Свідоцтво про реєстрацію ТР №241, від 18.11.97.