

# Держава та регіони

Серія:  
Гуманітарні науки  
2017 р., № 3 (50)



Науково-виробничий журнал

виходить щоквартально

Голова редакційної ради:

**О. В. Покатаєва,**

доктор економічних наук,  
доктор юридичних наук, професор

Головний редактор:

**Н. М. Торкут,** доктор філологічних наук, професор

Редакційна колегія:

**З. В. Партико,** доктор філологічних наук, професор  
(заступник головного редактора)

**Ю. А. Зацний,** доктор філологічних наук, професор

**Н. Г. Озерова,** доктор філологічних наук, професор

**І. Я. Павленко,** доктор філологічних наук, професор

**Н. М. Поплавська,** доктор філологічних наук, професор

**А. М. Приходько,** доктор філологічних наук, професор

**О. Д. Турган,** доктор філологічних наук, професор

**Ю. Е. Фінклер,** доктор філологічних наук, професор

**Н. В. Яблонівська,** доктор філологічних наук, професор

**О. В. Богуславський,** доктор наук із соціальних  
комунікацій, доцент

**І. Л. Пенчук,** доктор наук із соціальних комунікацій, доцент

**Л. Г. Пономаренко,** доктор наук із соціальних  
комунікацій, доцент

**О. Г. Фоменко,** доктор філологічних наук, доцент

**Л. М. Латун,** кандидат педагогічних наук, професор

**К. В. Скакун,** кандидат філологічних наук

Іноземні члени редакційної колегії:

**Мурата Синьїті** (Японія)

**М. Г. Соколянський** (Німеччина)

Відповідальний редактор: **С. В. Белькова**

Редактор: **І. Ю. Антоненко**

Технічний редактор: **А. О. Яблонська**

Дизайнер обкладинки: **Я. В. Зоська**

Журнал включено до переліку фахових видань  
з філологічних наук (літературознавство)  
згідно з постановою президії ВАК України  
від 14.04.2010 р. № 1-05/3;  
наказом Міністерства освіти і науки України  
від 22.12.2016 р. № 1604

**Засновник:**

**Класичний приватний університет**

Свідоцтво Державного комітету інформаційної  
політики, телебачення та радіомовлення України  
про державну реєстрацію друкованого  
засобу масової інформації  
Серія КВ № 14177-3148 ПР від 24.04.2008 р.

**Видавець:**

**Класичний приватний університет**

Свідоцтво Державного комітету  
інформаційної політики, телебачення  
та радіомовлення України  
про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
Серія ДК № 3321 від 25.11.2008 р.

Журнал ухвалено до друку вченою радою  
Класичного приватного університету  
**25 жовтня 2017 р., протокол № 3**

Усі права захищені. Повний або частковий передрук  
і переклади дозволено лише за згодою автора і редакції.  
При передрукуванні обов'язкове посилання на журнал:  
Держава та регіони. Серія: ГУМАНІТАРНІ НАУКИ  
обов'язкове.

Редакція не обов'язково поділяє думку автора  
і не відповідає за фактичні помилки,  
яких він припустився.

Адреса редакції:

Класичний приватний університет  
69002, м. Запоріжжя, вул. Жуковського, 70Б.  
Телефони/факс: (0612) 220-58-42, (0612) 63-99-73.

Здано до набору 23.10.2017.

Підписано до друку 31.10.2017.

Формат 60×84/8. Ризографія. Тираж 300 пр.

Замовлення № 25-18Ж.

Виготовлено на поліграфічній базі  
Класичного приватного університету

ISSN 1813-341X

© Класичний приватний університет, 2017

## **ЗМІСТ**

### **ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС**

*К. В. Тарасенко*

|                                                                                                         |   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| ПАМФЛЕТ ДЖЕЙН ЕНГЕР «ДЖЕЙН ЕНГЕР СТАЄ НА ЗАХИСТ ЖІНОК»<br>(1589) У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ..... | 3 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|

### **ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

*М. В. Маркова*

|                                        |   |
|----------------------------------------|---|
| ПОЕТИКА ПЕТРАРКІЗМУ: КЛЮЧОВІ РИСИ..... | 8 |
|----------------------------------------|---|

### **ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

*Ю. О. Гайденко*

|                                                                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| СИНТАКСИЧНИЙ ПОВТОР ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ<br>АВТОРСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ШАРЛОТТИ БІНГ'ХЕМ<br>«THE WHITE MARRIAGE»)..... | 14 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

*А. А. Заслужена*

|                                                                                                       |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛОРАТИВІВ «ЗОЛОТИЙ», «ЧЕРВОНИЙ» І «СИНІЙ»<br>У РОМАНІ Г. Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ»..... | 20 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

*О. І. Зелінська*

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ<br>ЧАСТИН МОВИ В РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ..... | 26 |
|--------------------------------------------------------------------|----|

*Г. А. Лещенко*

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| ФОНОВА ІНФОРМАЦІЯ VS ВЕРТИКАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРУ..... | 31 |
|-------------------------------------------------------|----|

*Л. Ф. Пономарева*

|                                                                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОГРАНИЧЕНИЯ В ОБРАЗОВАНИИ<br>ДЕВЕРБАТИВНЫХ ПРОИЗВОДНЫХ СО ЗНАЧЕНИЕМ<br>ОТДЕЛЬНОГО АКТА ДЕЙСТВИЯ..... | 35 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

*К. В. Тарасенко, І. В. Каширіна*

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ БЕЗОСОБОВИХ ФОРМ ДІЄСЛОВА<br>В ТЕКСТАХ МЕДИЧНОЇ ГАЛУЗІ ..... | 41 |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|

ІСТОРИЯ ЛІТЕРАТУРИ  
ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

УДК 821.111 «654»(82-92) Енгер Дж.

**К. В. Тарасенко**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри теорії та практики перекладу  
Запорізького національного технічного університету

**ПАМФЛЕТ ДЖЕЙН ЕНГЕР  
«ДЖЕЙН ЕНГЕР СТАЄ НА ЗАХИСТ ЖІНОК»  
(1589) У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ**

*У статті подано аналіз памфлета англійської ренесансної авторки Дж. Енгер «Дж. Енгер стає на захист жінок» (1589 р.), який уперше в українському літературознавстві постає об'єктом дослідницької уваги. Тематичний діапазон памфлета є доволі широким – від риторичних запитань до питань побутового характеру; у тексті твору відчутно проступає апологетика жіночої природи та відбувається переосмислення вже усталених стереотипів щодо місця та ролі жінки в суспільстві.*

**Ключові слова:** жінка, памфлет, гендер, доба Відродження, стереотип.

**Постановка проблеми.** Доба Відродження, для якої характерним був нечуваний сплеск активності індивідуума, апологія безмежності людських можливостей, відкривала широкі обрії для найрізноманітніших проявів життєвого й творчого ентузіазму. Це не тільки гарантувало людині статус «мірила всіх речей», але й створювало реальні передумови для кардинальних змін у суспільному, фінансовому й навіть психологічному становищі ренесансної особистості. Просякнута пафосом реабілітації цінностей земного буття, гуманістична ідеологія, звичайно, не могла не вплинути й на такий важливий аспект життя, як осмислення ґендерних ролей, зокрема на роль жінки в соціумі. Тож відношення між чоловіком і жінкою, психологія та поведінка представників обох статей усе частіше опиняються у фокусі уваги як істориків, так і культурологів і фахівців з історії зарубіжної літератури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У дослідженнях сучасних вітчизняних і зарубіжних ренесансознавців, таких, як Н. Торкут [2], К. Васирина [1], Г. Храброва [3], Г. Бредфорд, Г. Вайт [6], М. Прайор [10], К. Оттерсен [5], Р. Макдональд [9], відзначається більш то-

лерантне ставлення до жіноцтва в добу Відродження, на відміну від середньовічних патріархальних ідеалів. Дослідники суголосні в тому, що жінка все частіше опиняється в центрі уваги, і її поведінка суттєво відрізняється від жінки епохи Середньовіччя чи античності. Про це свідчать також історичні факти. Так, у спогадах про візит до Англії німецький герцог Фредерік зазначав: «Жінки в Лондоні почувають себе набагато вільніше, ніж в інших містах, і добре знають, як із цього скористатися, бо вибираються вони в дуже гарні сукні та багато уваги приділяють усіляким комірцям і тканинам» [8, с. 36]. Із ним був солідарний голландський мандрівник Е. ван Метерен, який писав: «Жінок не тримають у такій суворості, як в Іспанії й інших країнах. Вони не сидять зачинені, а вільно розпоряджаються будинком і господарством... Вони ходять на ринок і вибирають продукти. Вони добре одягаються, поводяться безтурботно й зазвичай покладають домашні справи й важку роботу на слуг. Вони сидять перед будинком, одягнені в красиві сукні, щоб подивитися на перехожих і показати їм себе. На всіх святах і бенкетах їм віддають найбільшу пошану; їх усаджують на чолі столу, їм першим подають страви; у далекому кінці столу

влаштовують чоловіків. Увесь вільний час вони проводять, гуляючи й катаючись верхи, граючи в карти <...>, підтримуючи знайомства<...>, відвідуючи <...> хрестини, обряди очищення й похорони; і все це з дозволу та відома їхніх чоловіків...» [12, с. 29].

Подібна зміна уявлень, як вважають науковці, спричинила певну амбівалентність у рецепції жінки: з одного боку, це патріархальний погляд на ґендерну гармонію, коли «смирено-мудрі, покірливі та пасивні жінки, що були ніби «додатками» до представників «сильної статі», будь-то батько, брат або чоловік, поступалися місцем дієвим, рішучим, підприємливим особам, які не боялися виявляти свої розумові якості та кмітливості» [2, с. 134]. З іншого боку, це пропаговані ренесансною новелістикою, зокрема перекладами Джованні Боккаччо, Маргарити Наваррської та елізаветинською комедією (Дж. Лілі, В. Шекспір) погляди на жінку як вільну особистість, що має право на волевиявлення й ініціативу.

На сторінках ренесансних творів спостерігається доволі широкий спектр інтерпретацій жіночої та чоловічої природи – від ренесансної апологетики до маньєристично-барокового критицизму, що певною мірою призводить до розширення семантики художнього образу та створення на теренах літератури доволі цікавої візії сутності людської природи.

Памфлетна традиція англійського Ренесансу має доволі широкий тематичний діапазон: релігійно-політичні, літературно-критичні та соціально-побутові твори (К. Васирина). Утім, є ще одна вельми цікава модифікація – ґендерно маркований памфлет, який до сьогодні не був об'єктом дослідницької уваги.

Одним із доволі помітних творів ґендерно маркованого стибу став памфлет англійської письменниці Дж. Енгер «Джейн Енгер стає на захист жінок» (1589 р.), який викликав не тільки читацький, але й певний дослідницький резонанс. Приміром, Дж. Річі та К. Роналд називають Дж. Енгер «першою жінкою, яка вступила в полеміку з чоловіками», «винахідницею нового стилю жіночого письма» [11, с. 50]. На думку Л. Веччі, «plain prose style» Енгер помітно контрастує зі стилем Дж. Лілі й інших ренесансних письменників [13, с. 62]. Як вважає Л. Кнопперс, Джейн Енгер є однією з тих, хто «намагався себе захистити принаймні на сторінках творів, які писалися здебільшого вдома» [7, с. 11]. Прикметно, що саме Джейн Енгер відкриває гале-

рею творів феміністичної спрямованості в антології «Перші британські феміністки» (1985 р.) М. Фергюссон [14, с. 53].

Тож актуальність цієї наукової розвідки полягає в необхідності створення цілісної картини інтерпретації жіночої природи в ренесансному соціумі, особливо в такому злободенному жанрі, як памфлет, який слугує своєрідним віддзеркаленням смаків і вподобань елізаветинського соціуму. Памфлет Дж. Енгер ще не був об'єктом комплексного аналізу в сучасному українському ренесансознавстві, тож метою статті є реконструкція твору як в історико-літературному вимірі, так і в соціокультурному та ґендерологічному аспектах.

**Виклад основного матеріалу.** Сходження на престол Єлизавети Тюдор, яка стала для багатьох жінок взірцем для наслідування, було причиною емансипації жінок. Варто нагадати, що елізаветинське суспільство вельми неоднозначно поставилося до появи на троні жінки, і це відбилосся на сторінках тогочасних памфлетів і трактатів. Так, Джон Нокс став автором першого гнівного памфлету проти королеви («Перший трубний глас проти жадливого правління жінки», 1558 р.), а Джон Бейл («Каталог», 1559 р.), Джон Ейлмер («Гавань справжньої віри та істини», 1559 р.) або Роберт Кроулі, навпаки, змальовували вінценосну особу як ідеального монарха. Тож не дивно, що переакцентація ґендерних стереотипів стала однією з прикмет елізаветинської доби, про що свідчить ціла галерея яскравих і незабутніх жіночих образів ренесансної літератури – Феби в «Розалінді» Т. Лоджа, Мелісіни у «Виклику Фортуні» Г. Робертса, Елінора у «Пригодах добродія F.J.» Дж. Гаскойна та численні образи жінок у коннікетчерівських памфлетах Р. Гріна.

Цілком природно, що апологетика жіночої природи почала лунати й зі сторінок тогочасних памфлетів. До речі, памфлети на так звану «жіночу» тематику були явищем доволі поширеним на той час. Так, перу Маргарет Тайлер належить переклад першої частини «Дзеркала шляхетних діянь і лицарства» (1578 р.), іншим і по суті першим ренесансним памфлетом на жіночу тематику став опублікований у 1589 р. памфлет Джейн Енгер «На захист жінок» (1589 р.), наступна літературна знахідка, уже датована XVII століттям, належить перу Джоан Шарп «Захист жінок» (1617 р.), далі привертає увагу праця Маргарет Фокс «Жінки говорять», яка побачила світ у 1667 р. Тож окрім релігійно-по-

літичних, літературно-критичних і соціально-побутових памфлетів, які вже вписані в історію англійської ренесансної літератури, на авансцені літературного життя з'являється ще один, так званий памфлет на «ґендерну» тематику.

Чи не найяскравішим зразком такого памфлета є твір Джейн Енгер «На захист жінок» (1589 р.). Її авторка, англійка Джейн Енгер, не була професійною письменницею й поступалася рівнем майстерності таким елізаветинським *“women of letters”*, як Мері Сідні, Ізабела Вітні або ж Емілія Ланьє, але саме вона започаткувала своєрідну літературну моду, звертаючись до питань стосовно жінок і водночас відкриваючи доволі широке поле для подальших дискусій.

Уже в заголовку памфлета авторка декларує власний письменницький імператив: «захистити їх, тобто жінок, від зазіхань набридлого коханця й інших прихильників Венери, які користуються жіночою добротою» [4]. До речі, привертає увагу той факт, що Джейн Енгер не тільки підписується власними ініціалами J. A., але й навмисне додає собі статусу такої собі *“gentlewoman”*. Вона в такий спосіб висловлює певний протест проти проявів ґендерної асиметрії, що виявлялася в улесливому зверненні до чоловіків як до «джентльменів», тоді як жінки були позбавлені такого права.

У традиційній передмові до читачів авторка, по-перше, звертається до всіх *“gentlewomen”* Англії, імовірно, до елітарної читацької аудиторії: «хоча я й побоююсь, що Ви поставитеся до цього з презирством, що видав на сторінках твору мій холеричний темперамент» [4], утім, письменниця улесливо ставиться до майбутніх читачок, називаючи їх і дотепними [4], і справедливими [4], вибачається за ймовірні негарзди, оскільки саме «гнів змусив написати її цей твір» [4]. Інша, друга частина передмови, адресована «усім жінкам і шляхетним читачам» [4], і в ній доволі чітко простежується настрій авторки у вигляді доволі риторичного запитання: «Кого, як не жінок, і ображають, і обмовляють, і ставляться до них не так, як треба?» [4]. Далі утверджується теза про брехливість чоловіків, і Енгер звертається до аудиторії з проханням допомогти їй захистити жінок. Звичайно, авторка йде в річищі тогочасної літературної традиції, використовуючи численні риторичні формули, «заграючи» з потенційним реципієнтом твору, але соціальна стратифікація потенційного читача та новаторське на той час звернення до леді

як до *“gentlewomen”* свідчать про творчий пошук авторки та додають твору певного шарму.

Сам текст памфлета розпочинається з критики так званого «чоловічого» письма: «Бажання, коли чоловік воліє показати власні здібності в процесі письма, є незаперечним, але чоловіки захоплюються радше манерою чи стилем, що інколи спотворює зміст, вони настільки захоплюються риторикою, що виходять за межі розуміння й обирають шлях у нікуди» [4]. До недоліків «чоловічого» письма авторка відносить і лаконічність, і «здатність чоловіків довго розмірковувати над думками» [4]. У такий спосіб Енгер не тільки долучається до численних літературно-критичних дискусій стосовно риторичних питань, але й уперше вступає в полеміку із «сильною» статтю. До речі, є версія стосовно того, що цей твір був своєрідною відповіддю на памфлет Томаса Орвіна «Після кохання» (1588 р.), в якому він звинувачував жінок у тому, що їм не варто довіряти. На підтвердження цієї версії є текстові пасажі з памфлета Енгер, в яких авторка зізнається, що прочитала одну книгу такого собі «набридливого коханця», в якій ідеться про людську глупоту та звинувачення всіх жінок [4]. Тож не дивно, що саме задекларований у передмові до твору гнів став тією рушійною силою, яка надихнула письменницю на написання памфлета.

Варто підкреслити, що авторка й надалі критикує не тільки манеру письма, але й манеру розмови чоловіків: «Промови чоловіків є проти природи, і саме тому вони є дещо штучними» [4]; «Дивно бачити, як чоловіки лестять самі собі своїми власними чеснотами» [4]. Звичайно, що подібні випадки на адресу чоловіків не змогли не привернути увагу як читачок, так і читачів; до речі, адресування твору жіночій аудиторії – це ймовірна літературна стратегія авторки, яка сподівається, що її твір не потрапить до рук чоловіків. Цілком природно, що цей памфлет спричинив своєрідний інтелектуальний бум серед письменниць, про що свідчать твори принаймні Джоан Шарп і Маргарет Фокс, які з'явилися вже у XVII столітті.

Цілком природно, що основний текстовий масив памфлета присвячений характеристикам чоловіків і жінок і відносин між ними. Авторка неодноразово пише про «лестощі, якими рясніють брехливі чоловічі душі» [4], про «захопиви промови чоловіків, які, ніби хмари, зникають» [4], про «право на володарювання, яке Боги надали чоловікам» [4], про «лабіринт у кінці чолові-



чих обіцянок» [4] і постійно використовує епітет «ненажерливий коханець» [4] щодо чоловічої статі. Жінок же авторка наділяє напрочуд позитивними рисами: «дотепність жінки – це щось надзвичайне» [4], «жінки є більше стриманими, ніж чоловіки» [4], «жінки, на відміну від чоловіків, краще розуміють природу людини» [4]. Прикметно, що авторка вдається до напрочуд феміністичного висловлювання: «І якщо будь-який чоловік подасть мені руку, коли я буду падати, я йому це не дозволю» [4]. Така яскрава апологетично-фемінна модальність памфлета, звичайно, є виправданою для твору з подібною назвою, але в текстовому просторі твору наявні також пасажі, які дещо пом'якшують сувору «античоловічу» риторику авторки.

Звичайно, на перший погляд може здаватися, що сама авторка є, так би мовити, суворою феміністкою, проте суто жіноча риса – бути помічницею чоловіка та його вірною супутницею – також знаходить місце в розмірковуваннях Джейн Енгер. Так, письменниця неодноразово звинувачує жінок у тому, що вони є «надто довірливими» [4], що «чесноти та добре ставлення до чоловіків руйнує жінку» [4]. Водночас авторка постійно стверджує, що «жінки є найкращими помічницями чоловіків» [4], «жінки є протилежністю чоловіків» [4] і «без нашої жіночої турботи вони б лежали в ліжках, як собака в багнюці» [4]. Тож крізь доволі потужний струмінь критики чоловіків проглядається підсвідоме бажання жінки бути другою половинкою для чоловіка, його вірною супутницею та помічницею, що є природним для жінки й усе ж таки має бути. Звичайно, що таке бажання можна прочитати поміж рядків, оскільки задекларована тематика памфлета – не апологетика чоловіків, а захист жінок від проявів чоловічої природи.

Цілком природно, що крізь доволі потужний критичний струмінь усе ж таки проступає інше бажання авторки – знайти ренесансну гармонію буття, ту ґендерну симетрію, що споконвіку була основою суспільного життя. Авторка в стилі численних ренесансних книг практичного спрямування, із властивим для епохи ренесансним практицизмом і прагматизмом дає поради як чоловікам, так і жінкам. Сильній статі авторка бажає «частіше прислухатися до жінок» [4], «бути більш скромними» [4] і «не демонструвати власну звирячу натуру за допомогою оманливих слів» [4]. Жінкам же вона радить не надто довіряти словам чоловіків, завжди триматися разом, зберігати всі жіночі чесноти [4].

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи вищенаведене, можна сказати, що поява на літературній авансцені тексту памфлета Дж. Енгер стала доволі помітною культурною подією в житті Англії, оскільки це був перший твір не на релігійну чи світську тематику. Він у доволі неординарній манері презентував ґендерні питання, причому їхній тематичний діапазон був широким – від питань риторики до питань побутового характеру. «Plain prose style», невибаглива стилістика твору, буденність тематики та формульна стихія впізнавання вже знайомих стандартизованих життєвих ситуацій свідчать про те, що памфлет був орієнтований здебільшого на неелітарну читачську аудиторію. Авторка не тільки насмілилася задекларувати ідею памфлета – захистити жінок, але й також оздобила твір численними та доволі зухвалими випадками на адресу чоловіків, що на той час було доволі неординарним кроком. Водночас сувора риторика дещо пом'якшена в тексті твору ідеями про співіснування чоловіка та жінки, причому жінці відводиться роль помічниці чоловіка, якщо він буде поводитися належним чином. Тож не дивно, що сам текст памфлета зберігся до сьогодні, оскільки саме він є не тільки яскравою пам'яткою творчості елизаветинських «women of letters», але й виконує також «культуртрегерську» (термін В. Демченка) функцію, допомагаючи сучасному читачеві створити цілісну картину рецепції ґендерних питань в аспекті діахронії.

Апологетика жінки, її право існувати в соціумі на одному рівні з чоловіком, а інколи й домінувати над представником чоловічої статі є тим ідейно-тематичним струменем, що відчутно проступає й на сюжетному, і на семантичному рівнях памфлета Дж. Енгер. Він певною мірою розхитує вже усталений стереотип смиренної та покірної жінки або, використовуючи методологію «нового історизму», виконує функцію «mobility» щодо вже наявних культурних кордонів.

#### Список використаної літератури:

1. Василина К. Специфіка репрезентації жіночого образу в англійській кримінальній памфлетистиці XVI ст. (крізь призму ґендерного підходу) / К. Василина // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2005. – Вип. 10. – С. 69–84.
2. Торкут Н. Специфіка інтерпретації «жіночого питання» в англійській ренесансній літературі / Н. Торкут, К. Василина // Вісник ЗДУ. – Філологічні науки. – Запоріжжя : вид-во ЗДУ. – № 3. – 2002. – С. 134.

3. Храброва Г. Специфіка художньої репрезентації ґендерного дискурсу в ранніх поемах В. Шекспіра : автореферат ... канд. філологічних наук, спец. 10.01.04 – література зарубіжних країн / Г. Храброва. – Миколаїв : Чорноморський держ. ун-т ім. Петра Могили, 2012. – 22 с.
4. Anger J. Jane Anger her Protection for Women [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://digital.library.upenn.edu/women/anger/protection/protection.html>.
5. Aughterson K. Renaissance Women: A Sourcebook: Constructions of Femininity in England / K. Aughterson. – London : Routledge, 1995. – 316 p.
6. Bradford G. Elizabethan women / G. Bradford, O. White. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1936. – 240 p.
7. Knoppers L. «Introduction: Critical Framework and Issues» in The Cambridge Companion to Early Modern Women's Writing / L. Knoppers. – Cambridge : Cambridge University Press, 2009, 11.
8. London in the Age of Shakespeare: An Anthology / Ed. By L. Manley. – L. – 1986. – P. 36.
9. McDonald R. Men and Women: Gender, Family, Society / R. McDonald // The Bedford Companion to Shakespeare: An introduction with Documents. – Boston : Bedford Books of St. Martin's Press, 1996. – P. 251–296.
10. Prior M. Women in English society, 1500–1800 / M. Prior. – London : Routledge, 1985. – 294 p.
11. Ritchie J. Jane Anger: From Jane Anger Her Protection for Women... (1589) / J. Ritchie, K. Ronald // An Anthology of Women's Rhetoric(s). – Pennsylvania : University of Pittsburgh Press, 2001. – P. 50–60.
12. Shakespeare's England. Life in Elizabethan and Jacobean Times / [Ed. By R. Pritchard]. – Stroud, Gloucestershire : Sutton Publishing, 1999. – P. 29–30.
13. Vecchi L. Jane Anger, Her Protection for Women / L. Vecchi // Reading Early Modern Woman. An Anthology of Texts in Manuscript and print. Ed. by E. Ostrovich and E. Sauer. – London : Routledge. – NY. – 2004 – P. 62.
14. Furguson M. «Jane Anger,» in First Feminists: British Women Writers 1578–1799 / M. Furguson. – Bloomington : Indiana University Press, 1985. – 58 p.

#### **Памфлет Дж. Энгер «Джейн Энгер встает на защиту женщин» (1589) в социокультурном контексте эпохи**

*В статье анализируется памфлет английской ренессансной писательницы Джейн Энгер «Джейн Энгер встает на защиту женщин» (1589 г.), который впервые в украинском литературоведении становится объектом исследовательского интереса. Тематический диапазон памфлета является очень широким – от риторических вопросов до вопросов бытового характера; в тексте произведения отчетливо видна апологетика женской природы, происходит переосмысление уже устоявшихся стереотипов о роли и месте женщины в обществе.*

**Ключевые слова:** женщина, памфлет, ґендер, эпоха Возрождения, стереотип.

#### **Jane Anger's Pamphlet "Jane Anger, her Protection for Women" (1589) in the sociocultural context of the period**

*The article deals with the analysis of the pamphlet written by the English Renaissance women-writer Jane Anger "Jane Anger, her Protection for Women" (1589). It is the first time in Ukrainian literary studies when it appears in the focus of scientific attention. The themes presented in it are quite versatile: rhetoric, everyday life etc. This pamphlet deals with the apology of women's nature and aimed at re-thinking and re-making of the woman's role in society.*

**Key words:** woman, pamphlet, gender, Renaissance epoch, stereotype.

# ПОЕТОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

УДК 821.131.1.09:929

**М. В. Маркова**

кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри романської філології та компаративістики  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

## ПОЕТИКА ПЕТРАРКІЗМУ: КЛЮЧОВІ РИСИ

*У статті проаналізовано основні риси поетики петраркізму. Стверджується, що художній світ петрарківської лірики ґрунтується насамперед на особливостях «Книги пісень» з її оригінальним типом ліричного героя, холодної, непохитної донни зі стандартною зовнішністю, бінарним хронотопом і картиною світу, заснованою на ідеях неоплатонізму. Звертається увага й на той факт, що тексти Ф. Петрарки були для поетів XV – XVII ст. насамперед «готовим матеріалом», риторичною матрицею, яка, будучи на рівні форми доволі жорсткою, усе ж дозволяла авторів певні відхилення в процесі створення оригінального твору. Саме тому й тематично-проблемне наповнення петраркізму, вкорінене в куртуазну культуру, і його риторична стратегія, побудована на принципі антитези, і жанрова форма сонета знайшли сприятливий ґрунт у європейських національних літературах.*

**Ключові слова:** дама серця, ліричний герой, ліричний сюжет, петраркізм, поетика, Ф. Петрарка, хронотоп.

**Постановка проблеми.** Сучасне українське літературознавство лише тепер починає ставати на позиції, які для західної науки про літературу давно стали аксіомами. У зв'язку із цим відбувається інтенсивне переосмислення багатьох літературознавчих і історико-літературних проблем у напрямку подолання радянських рудиментів щодо їх розуміння. Стосується це й творчого спадку поетів-петраркістів, які в СРСР незмінно тлумачилися як бездарні епігони великого італійського гуманіста, позбавлені таланту й естетичного смаку, тоді як у європейському літературознавчому дискурсі давно домінує думка про те, що феномен петраркізму був зумовлений самою специфікою ренесансної культури, в основі якої лежала ідея про наслідування як необхідну умову опосередкування індивідуального досвіду.

Для створення адекватного уявлення про петраркізм необхідно, на наш погляд, насамперед виокремити та проаналізувати ті домінанти поетичного доробку Франческо Петрарки, які виявили найбільшу здатність до продуктивного розвитку в художніх системах інших митців, перетворившись на петрарківські константи. Це

й становить **мету** пропонованої статті. Зрозуміло, що тут потрібно говорити про рівень змісту та форми, тобто аналізувати ідейну концепцію петраркізму, з одного боку, і його риторичну – з іншого.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В українському літературознавстві вже були окремі спроби виділити основні формально-змістові риси петрарківського канону. Так, А. Боковець перераховує такі його елементи: сонетна форма; метафори й оксюмори, що реалізуються у варіаціях день/ніч, радість/туга, мир/війна тощо; образ білявої красуні з холодним серцем, котра підноситься на п'єдестал і кохання до якої допомагає поетові вдосконалюватися й підійматися до Бога; мотив поетичної слави та переконаність у тому, що досягти її можна, оспівавши кохану жінку; роздуми про крихкість краси перед обличчям старості й смерті та про силу поезії, здатну зупинити час [1, с. 66–67].

Ми можемо погодитися із цим переліком лише частково, оскільки, по-перше, сонет, як відомо, був не єдиною жанровою формою любовної лірики в самого Ф. Петрарки, по-друге, образ дами серця зазнав значних трансфор-



мацій у текстах європейських петраркістів (насамперед це стосується англійської літератури, де кохана жінка, починаючи від найпершого петраркіста Томаса Вайетта, часто позбавлялася божественного ореолу, а в плані зовнішності змальовувалася смаглявою, темноокою й темноволосою), по-третє, мотив руйнівного впливу часу на жіночу красу не відігравав однаково важливої ролі для всіх петраркістів, хоча доволі часто фігурував у петрарківських текстах.

У російській науці про літературу окремі аспекти порушеної нами проблеми вивчали Д. Соколов [2], О. Луценко [3], І. Шайтанов [4], Т. Якушкіна [5]. Серед західних літературознавців теоретичними питаннями петрарківського дискурсу займалися такі авторитетні дослідники, як Г. Браден [6], Е. Вілкінз [7], Г. Воллер [8], Р. Дарлінг [9], Л. Форстер [10], чії праці й становлять методологічну основу нашої розвідки.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед зазначимо, що під поетикою петраркізму ми будемо розуміти стійкий комплекс формальних елементів петрарківських текстів і відповідних їм семантичних блоків. Проте тут також важливо звернути увагу на той факт, що тлумачення петраркізму як чіткої системи норм є радше ознакою сучасної свідомості. Сприйняття поезії Ф. Петрарки у XV – XVII ст. кардинально відрізнялося від сучасного наукового підходу та не передбачало сліпого слідування канону, а було швидше пристосуванням поетичної традиції до індивідуальних особливостей автора і його мистецьких інтенцій.

Своєрідною точкою відліку ідейного наповнення петраркізму виступає типова комунікативна ситуація петрарківської поезії. Як відомо, це любовна лірика, що створюється закоханим/поетом і звернена до байдужої жінки, яка не відповідає героєві взаємністю. Активним началом у комунікації є чоловік, саме йому належить привілей озвучувати свої почуття та переживання й намагатися досягти мети (прихильності дами серця) через поезію. Фігура самого Ф. Петрарки як закоханого і як поета асоціюється, за словами Сари Старм-Меддокс, із «пристрасним переслідуванням недоступної дами та прагненням поетичної слави, достойної нагороди – лаврового вінка» [11, с. 3]. Традиція «нового солодкого стилю», що мала неабиякий вплив на італійського митця, диктувала принципову недосяжність жінки для закоханого чоловіка (унаслідок різних причин, зокрема і її передчасної смерті), результатом чого стала загальнові-

дома фрустрація протагоніста петрарківської лірики. Але такий стан речей вступав у конфлікт із природними еротичними бажаннями чоловіка. У Ф. Петрарки він частково вирішувався за допомогою релігійного складника дискурсу.

За Л. Форстером, петраркізм засновувався на базовій конвенції, згідно з якою «жінка розміщується на п'єдесталі, і ми вступаємо в особливий світ, де домінують жінки, побачені очима чоловіків, котрі обожають їх і прагнуть їхньої любові» [10, с. 2]. Витоки цієї конвенції лежать ще в поезії трубадурів, де подібний статус жінки був покликаний компенсувати можливість заборонених позашлюбних інтимних стосунків. Саме у творчості провансальських поетів виникає тенденція розглядати кохання як відблиск небесної краси й любові, натомість у поезії Данте Аліг'єрі та стильовістів любовне почуття вже практично втрачає мирський характер, у результаті чого кохання до жінки поступово перетворюється на подобу релігійного культу. Проте суттєвою відмінністю від традицій трубадурів чи італійських поетів XIII ст. був глибокий філософський зміст, закладений у любовній ліриці Ф. Петрарки, конче необхідний для її повноцінного розуміння.

Художній світ петрарківської поезії найзручніше, на нашу думку, аналізувати через характеристики його центральних елементів – героя, героїні, ліричного сюжету та часопростору.

*Ліричний герой* петрарківських поезій – це інтелектуал, особистість, схильна до глибокої рефлексії та постійного самоаналізу. Коло його роздумів доволі широке: це й кохана жінка, і друзі та покровителі, і колеги за пером, і батьківщина, і поезія, і політика, і Бог, і багато іншого. За своїм культурно-соціальним статусом він або належить, або тяжіє до куртуазного світу, орієнтуючись на комплекс естетичних і світоглядних установок, характерний для придворної культури. Ідейне й емоційне осердя його духовного життя становлять дві основні проблеми – кохання й краса, сприйняті в контексті неоплатонічної філософії. При цьому філософія неоплатонізму визначає не лише розуміння цих категорій у петрарківському тексті, але й засадничі риси картини світу, утіленої в ньому. У її центрі – кохана жінка, утілення божественної краси й усіх можливих людських чеснот. Її фізична й духовна досконалість – це та міра, той найвищий естетичний і моральний ідеал, на фоні якого ліричному героєві відкривається його власна недосконалість, а то й нікчемність. Тому образні ряди донни та закоханого в неї героя ви-

будовуються в петрарківській ліриці як полярні системи, за принципом антитези «верх – низ». Зі світом першої пов'язані поняття чистоти, краси, доброчесності, гармонії, зі світом другого – поняття бруду, зла, гріха, хаосу. Не варто також забувати й про те, що ліричний герой петрарківського дискурсу – це насамперед поет. Проте, як зазначає Т. Якушкіна, «з усіх знайомих <...> понять поетичної творчості – натхнення, горіння, захвату – героєві петраркізму знайоме лише одне – муки» [5, с. 161]. Розглядаючи власну поетичну практику як засіб зваблення коханої жінки, він зрештою приходять до розчарування в слові, констатуючи його нездатність виразити нюанси складних драматичних почуттів, що вирують у його душі, і донести їх до дами серця. Отже, мотив поетичної творчості набуває в петраркізмі особливого забарвлення.

*Героїня* петрарківських текстів – це передовсім сукупність зовнішніх рис, позаяк її внутрішній світ здебільшого постає перед нами глибоко прихованим. Однією з базових складових частин петрарківського поетичного дискурсу є типовий портрет донни, структурними елементами якого є очі, щоки, рот (губи й зуби), а також волосся. Можуть також згадуватися брови, допускалися акценти на шиї, руках чи грудях. Кожна з описаних частин тіла неодмінно мала виражати ідею божественної краси, що у філософії неоплатоніків розумілася як світло, у зв'язку з чим в описах зовнішності героїні переважали метафори сонця, зірок, сяючого проміння. Також відомим фактом є потяг петраркістів до використання в цьому контексті художніх образів, пов'язаних із різного роду коштовностями: золотом, діамантами, дорогоцінним камінням тощо. Засадничо портрет жінки мав змальовувати не конкретну людину, а саму ідею краси, саме цим аспектом і пояснюється його стереотипізація, сталий набір топосів, які, до слова, могли застосовуватися не лише щодо донни, але й у текстах, звернених до друзів, покровителів, правителів, під час складання чоловічого портрета жінками-петраркістами тощо.

*Ліричний сюжет.* Точкою відліку ліричного сюжету петрарківського поетичного тексту є зустріч героя з донною. Цей момент осмислюється не лише як центральна чи доленосна подія в житті, але як, власне, його початок – до зустрічі з коханою жінкою герой ніби й не жив. Основними подіями у світі ліричного героя стають відтепер служіння та поклоніння коханим жінці, захоплення й замилювання нею в різних

ситуаціях, описаних у «Книзі пісень»: прекрасна донна в колі подруг; донна на фоні весняної чи літньої природи; донна, що промовляє до ліричного героя; донна, що розглядає своє відображення в струмку або ж у дзеркалі. Дещо пізніше виникають і нові сюжети, пов'язані з чіткою орієнтацією петрарківської лірики на смаки та вимоги куртуазної культури: донна, що грається з песиком чи пташкою; донна на святі; донна в колі придворних тощо.

Історично поетична продукція петраркістів набувала різноманітних форм (окремі поезії, цикли, антології, колективні ліричні книги), проте класичною жанровою формою європейського петраркізму варто, очевидно, вважати не сонет, а збірку поезій із наскрізною сюжетною лінією, побудовану за зразком «Канцоньєре». У найбільш загальних рисах цей сюжет можна визначити як сходження «любовною драбиною» – від споглядання земної краси до розуміння її божественної суті та долучення до самого Бога. При цьому переміщення з одного щабля драбини на інший дуже часто марковане в ліричному тексті петраркістів як зміна просторових координат, рух ліричного героя з однієї точки до іншої. У зв'язку із цим варто зупинитися ще й на проблемі петрарківського хронотопу.

*Хронотоп.* Оскільки світи ліричного героя й донни в петрарківському дискурсі подаються в контрастному зіставленні, то логічно, що часопростір героїні не тотожний часопросторові героя. У світі донни, де панують абсолютні категорії, рух часу є лише ілюзорним. Це підтверджується тим фактом, що краса жінки з віком не марніє. Час петрарківської героїні – це статичний, умовний час високої любовної поезії. Натомість часу героя притаманна природна динаміка, він пов'язаний з усвідомленням невідвротності вікових змін і недовготривалості земної краси. Це час звичайної земної людини, і донна, як створіння, що належить обом світам одночасно, теж підпорядковується його законам, є смертною.

В умовно-реальному світі художнього твору час невіддільний від простору. З різними образами часу в петрарківському дискурсі корелюють і різні образи простору. Гармонії та досконалії красі донни відповідають елементи ідеального пейзажу: м'який вітерець, прохолода затінку, зелень дерев, дзюркотливий струмок, пахучі квіти й трави, мелодійний спів пташок. Образ ліричного героя натомість співвідноситься з елементами дикого, а іноді навіть інфернального пейза-

жу, що пов'язується з категорією гріховного (ліс, хащі, скелі тощо). Перебування кожного з героїв у власному хронотопі характеризується стійкими ознаками. Донна найчастіше змальовується статичною – вона або стоїть, або сидить. І навіть тоді, коли на зміну статиці приходить динаміка, ефект руху здебільшого відсутній, оскільки зміни пейзажу просто не відбувається. Для ліричного героя натомість характерний перманентний рух: він подорожує й безцільно блукає, шукає присутності донни й переховується від жорстокого Амура, намагається втекти від свого трагічного кохання і йде йому назустріч – таким чином виражається його внутрішній неспокій, боротьба та суперечливість почуттів, з одного боку, і моральний поступ – з іншого.

Отже, в основі петрарківського дискурсу – світоглядна парадигма, закорінена у філософії неоплатонізму, і відповідна їй картина світу. Разом із тим, неможливо заперечувати й той факт, що петраркізм був сприйнятий у європейських літературах насамперед як риторичний код, використовуваний у конкретній комунікативній ситуації. Ця його особливість перебуває в прямому зв'язку з клішованістю поетичної мови тих же трубадурів, для яких, як відомо, кожна жанрова ситуація вимагала відповідної мовної стратегії. Подібне явище спостерігалось й у петраркізмі. Змістове наповнення текстів, що традиційно зараховуються до цього літературного дискурсу, могло змінюватися залежно від низки різних причин, проте його риторичні й стилістичні прийоми залишалися незмінними протягом століть. Таким чином, сприйняття петраркізму означало насамперед прийняття риторичної стратегії, без якої поет, що обрав для творчості любовну тему, просто не міг обійтися. Більше того, саме стилістичні прийоми стали тими художніми елементами, які виявилось найлегше «імпортувати» до європейських літератур та індивідуальних авторських поетик, позаяк вони могли бути успішно відображені в перекладах з італійської мови та використані при цьому в інших комунікативних ситуаціях, а не лише петрарківській. Будучи повтореними іншою мовою, вони зберігали оригінальну образність, але за необхідності набували й додаткових конотацій. Водночас неможливість уникнути «диктатури» риторичного коду, детермінована характером самої епохи, що часто визначається в науці про літературу як доба «готового слова» (термін Е. Курціуса), привертала до текстів Ф. Петрарки увагу не лише тих поетів, котрі хотіли його наслідувати,

але й тих, хто намагався вступити з італійським автором у літературну полеміку, що забезпечило петраркізму надзвичайні масштаби й ареал поширення.

Одним із ключових прийомів риторичної системи петраркізму є метафора особливого типу, що описує стан закоханого за допомогою поєднання антитетичних образів вогню та льоду, тобто побудована за принципом оксюмору. В історичній перспективі варто зазначити, що цей троп є «загальним місцем», топосом любовної поезії взагалі, що застосовувався ще з часів античності, однак саме в ліриці Ф. Петрарки та його наступників він зайняв домінуючу позицію, фігура оксюмору вкорінилася в ролі основної риторичної стратегії петрарківської поезії. При цьому аналізований троп реалізовував себе не лише у формі протиставлення вогню та льоду, спеки та холоду, але й у найрізноманітніших варіаціях (радість – сум, свобода – полон, мир – війна, день – ніч тощо).

Із погляду самої структури названого тропа можна говорити про наявність у літературознавстві низки невирішених проблем. Як зазначає німецька дослідниця Р. Лахман, «близькість оксюморона до дотепно-винахідливої метафори (кончетті/концепту – М. М.) і його відмежування від антитези є питаннями, які ще необхідно розробити» [12, с. 120]. Оксюморон є двочленною фігурою, для реалізації якої потрібно два концепти, які, по-перше, вже самі собою утворюють повноцінні смислові системи, а по-друге, передбачають взаємовиключення на семантичному рівні. Таке подвійне протиставлення приводить до утворення ефекту подвоєного контрасту, коли кожен конститутивний елемент відображає протилежний йому й водночас перебуває з ним у метонімічних зв'язках. Паралельно із цим кожна зі складових частин оксюморона набуває властивостей метафори, надаючи тим самим буквального значення іншій. Тобто, як бачимо, оксюморон є надзвичайно динамічною фігурою, у якій відбувається постійний процес смислоутворення й смислозаперечення, оскільки його елементи постійно й доповнюють, і заперечують один одного, перебуваючи на межі взаємознищення.

Стосовно використання цього тропа в петрарківському дискурсі можна виділити кілька основних положень. Насамперед, потрібно звернути увагу на те, що у Ф. Петрарки використання оксюмору, як блискуче продемонстрував у своєму дослідженні Л. Форстер,

характеризується збалансованістю протилежностей. Взаємовиключні концепти перебувають у «Книзі пісень» у рівновазі, відображаючи, але не заперечуючи один одного – холод урівноважується вогнем і навпаки, надія врівноважується відчаєм і т. п. У результаті петрарківська метафора сприймається й усвідомлюється як органічна єдність, що знаходить підтвердження в досконалій сонетній формі із закладеною в ній ідеєю тези – антитези – синтезу. Найкраще ця її властивість відчутна в СХХХІІ і СХХХІV сонетах, знаних у науці як «Icy Fire sonnets» (буквально – «крижано-вогняні сонети»), що є концептуальними для петрарківського поетичного дискурсу (і саме вони, до слова, найчастіше наслідувалися європейськими наступниками Ф. Петрарки). Також варто зазначити, що подібна збалансованість відображається й на етичному рівні «Канцоньєре», – гострота еротизму та гріховність петрарківського ліричного героя певною мірою згладжується його релігійністю. Такими вбачаються основні риси петрарківської поетики.

**Висновки і пропозиції.** Художній світ європейської петрарківської лірики ґрунтується насамперед на особливостях «Книги пісень» з її оригінальним типом ліричного героя, холодної, непохитної донни зі стандартною зовнішністю, бінарним хронотопом і картиною світу, заснованою на ідеях неоплатонізму. Домінуючою стилістичною фігурою петрарківської лірики є при цьому оксюморон. Також потрібно звернути увагу й на той факт, що тексти Ф. Петрарки були для поетів XV – XVII ст. насамперед «готовим матеріалом», риторичною матрицею, яка, будучи на рівні форми доволі жорсткою, усе ж дозволяла авторові певні відхилення в процесі створення оригінального твору. Саме тому й тематично-проблемне наповнення петраркізму, вкорінене в куртуазну культуру, і його риторична стратегія, побудована на принципі антитези, і жанрова форма сонета знайшли сприятливий ґрунт у європейських національних літературах.

У своїй розвідці ми торкнулися лише найбільш суттєвих рис петрарківської поетики. Зро-

зуміло, що петраркізм як доволі складне естетико-літературне явище повинен бути вивчений набагато глибше.

#### Список використаної літератури:

1. Боковець А. Літературна репутація англійського ренесансного поета Томаса Вайєта (діахронічний аспект) / А. Боковець // Держава та регіони. – Серія : Гуманітарні науки. – 2011. – Вип. 1. – С. 15–19.
2. Соколов Д. Текст. Епоха. Інтерпретація. «Песни и сонеты» Ричарда Тоттела и английская поэзия Возрождения / Д. Соколов. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 334 с.
3. Луценко Е. Становление метафизического стиля в английской поэзии последней четверти XVI века : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская)» / Е. Луценко. – М., 2008. – 233 с.
4. Шайтанов И. Петраркизм и антипетраркизм / И. Шайтанов // Компаративистика и/или поэтика : Английские сюжеты глазами исторической поэтики / И. Шайтанов. – М. : Российский гуманитарный университет, 2010. – С. 129–145.
5. Якушкина Т. Итальянский петраркизм XV – XVI веков : Традиция и канон / Т. Якушкина. – СПб. : СПбГУКИ, 2008. – 336 с.
6. Braden G. Petrarchan Love and the Continental Renaissance / G. Braden. – New Haven (Conn.) : Yale University Press, 1999. – XV + 198 p.
7. Wilkins E. A General Survey of Renaissance Petrarchism / E. Wilkins // Comparative Literature. – 1950. – Vol. 2. – P. 327–328.
8. Waller G. English Poetry of the Sixteenth Century / G. Waller. – Harlow : Addison Wesley Longman Ltd, 1986. – 315 p.
9. Durling R. Petrarch's Lyric Poems / R. Durling. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1993. – 528 p.
10. Forster L. The Icy Fire, Five Studies in European Petrarchism / L. Forster. – Cambridge : At the University Press, 1969. – 203 p.
11. Sturm-Maddox S. Petrarch's Laurels / S. Sturm-Maddox. – University Park : Pennsylvania State University Press, 1992. – 309 p.
12. Лахман Р. Демонтаж красноречия / Р. Лахман. – СПб. : Академический проект, 2001. – 367 с.



**Маркова М. В. Поэтика петраркизма: ключевые черты**

*В статье проанализированы основные черты поэтики петраркизма. Утверждается, что художественный мир петраркистской лирики основывается, прежде всего, на особенностях «Канцоньере» с ее оригинальным типом лирического героя, холодной, непоколебимой донной со стандартной внешностью, бинарным хронотопом и картиной мира, основанной на идеях неоплатонизма. Обращается внимание и на тот факт, что тексты Ф. Петрарки были для поэтов XV – XVII вв., прежде всего, «готовым материалом», риторической матрицей, которая, будучи на уровне формы довольно жесткой, все же позволяла автору определенные отклонения в процессе создания оригинального произведения. Именно поэтому и тематически-проблемное наполнение петраркизма, укорененного в куртуазную культуру, и его риторическая стратегия, построенная на принципе антитезы, и жанровая форма сонета нашли благоприятную почву в европейских национальных литературах.*

**Ключевые слова:** дама сердца, лирический герой, лирический сюжет, петраркизм, поэтика, Ф. Петрарка, хронотоп.

**Markova M. Poetics of Petrarchism: basic features**

*The article analyzes main features of Petrarchan poetics. It is argued in it that the world of Petrarchan poetry is based primarily on the peculiarities of the “Canzoniere” with its original type of the lyrical hero, cold, stubborn mistress with a standard appearance, binary chronotope and a picture of the world based on the ideas of Neoplatonism. Attention is also drawn to the fact that for the poets of the XVth – XVIIth centuries F. Petrarch’s texts existed first of all as a «finished material», a rhetorical matrix, which, being rather rigid at the level of the form, nevertheless allowed the author some deviations in the process of creating the original work – that is why the thematically-problematic filling of Petrarchism, rooted in courtly culture, and its rhetorical strategy, constructed on the principle of antithesis, and the genre of sonnet found a favorable ground in European literature.*

**Key words:** chronotope, F. Petrarch, lyrical hero, lyrical plot, mistress, Petrarchism, poetics.



ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА  
ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81'372

Ю. О. Гайденко

аспірант кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

СИНТАКСИЧНИЙ ПОВТОР ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ  
ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ  
РОМАНУ ШАРЛОТТИ БІНГХЕМ «THE WHITE MARRIAGE»)

*У статті розглядається стилістична значущість синтаксичного повтору та його комунікативно-прагматичний потенціал. Здійснено типологізацію синтаксичного повтору й аналіз виконуваних його різновидами функцій у художньому просторі роману Шарлотти Бінгхем «The White Marriage».*

**Ключові слова:** синтаксичний повтор, афективність, значущість, комунікативно-прагматичний, перлокутивний.

**Постановка проблеми.** Сукупна стилістична значущість художнього твору формується не лише словотвірними, лексичними, образними, але й синтаксичними засобами, стилістичне забарвлення яких виникає в певних комунікативних ситуаціях. Одним із найпродуктивніших засобів вираження стилістичного забарвлення є синтаксичний повтор.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема визначення синтаксичного повтору та його різновидів отримала теоретичне обґрунтування в роботах багатьох мовознавців, зокрема І.В. Арнольд [1], М.П. Брандес [2], О.П. Воробйової [7], Є.В. Джанджакової [5], Ю.А. Дригіної [3], Н.П. Кабанової [5], В.А. Кухаренко [4], Н.І. Лихошерст [7], О.М. Мороховського [7], Д.Е. Розенталя [5], Ю.М. Скребнєва [6], З.В. Тимошенко [7] та ін., однак, незважаючи на дослідження та широке використання синтаксичного повтору, яке засвідчується мовною та мовленнєвою практикою, це явище, як і його комунікативно-прагматична значущість у комунікативному просторі художнього твору, залишається недостатньо вивченим, що зумовлює актуальність цієї статті.

**Мета статті** – описати синтаксичний повтор як категорію стилістики, здійснити типологізацію

синтаксичного повтору та визначити його роль у вираженні авторської мови (на матеріалі роману Шарлотти Бінгхем «The White Marriage»).

**Виклад основного матеріалу.** Синтаксичний повтор – це фігура мовлення, яка полягає в повторенні слів, словосполучень або синтаксичних конструкцій, що в умовах достатньої тісноти синтагматичного ряду виконують однакову синтаксичну функцію чи характеризуються повною або частковою синтаксичною ідентичністю. Як стилістичний засіб синтаксису повтор розширює формальне наповнення речення чи висловлювання, передбачаючи цілеспрямоване відхилення від нейтральної синтаксичної норми, для якої достатньо одноразового використання певного елемента [1, с. 200]. Основним критерієм класифікації синтаксичного повтору в нашому дослідженні є принцип повторення синтаксичної позиції лексичної одиниці або структурно-синтаксичної моделі в кожному наступному (контактно розташованому) реченні чи його частині з (частково) відмінним лексичним наповненням. Тому синтаксичний повтор поділяється нами на явища, перелічені нижче.

– **Анафора**, тобто повтор початкового елемента в низці речень, що сліднують одне за одним [2, с. 104]. В авторській мові Шарлотти

Бінґхем цей різновид повтору реалізується за допомогою лексем і синтаксем.

*"Daydreams were dangerous; her mother often told her that. Daydreams led people to having false ambitions, being discontented..."* (анафоричний повтор лексем)[5, с. 32].

*"What a bit of luck to have Arietta come here and then for her to find a room for me, and everything like that. Really, what a bit of luck, because I know no one in London..."* (анафоричний повтор синтаксем)[5, с. 336].

– **Епіфора**, тобто повторення кінцевого елемента у двох або більшій кількості речень, що сліднують одне за одним [2, с. 104]. Епіфоричний повтор, який подібно до анафоричного реалізується лексемами та синтаксемами, у художньому просторі роману «The White Marriage» представлено, зокрема, такими структурами:

*"You were pointing her out in Vogue only last month, remember? The article about style in post-war Britain – she was picked out as the one with the most, remember? <...> You must remember"* (епіфоричний повтор) [5, с. 96].

*"We cannot expect the Little Puppy's parents to be on our side. They have never pretended to be on our side"* (епіфоричний повтор синтаксем) [5, с. 327].

– **Симплока**, тобто комбінацію анафори й епіфори у структурі двох або більше суміжних висловлювань (строф, абзаців тощо) [4, с. 141], причому для її утворення достатньо повного відтворення першої та часткового останньої чи навпаки.

*"I still think it looks frightful; black tie at a ball looks frightful," Randy went on inexorably. "Quite frightful. And I dare say from the look of the young men half of them are wearing made-up bow ties at that..."* [5, с. 60].

– **Синонімічний повтор**, який полягає у використанні синонімічних лексичних засобів для позначення певної реалії, процесу, дії, їх властивостей, ознак тощо в межах одного речення, висловлювання, надфразної єдності.

*"Arietta stared for a second into Randy Beauchamp's round, smooth, unlined yet middle-aged face"* [5, с. 249].

Повтор такого типу є одним із найбільш значущих засобів забезпечення афективності діалогічного мовлення персонажів і реалізується в різних комунікативно-прагматичних ситуаціях із позначкою «емоційна збудженість», що зумовлене широкою варіативністю лексичних

одиниць, які використовуються для рефренної маніфестації думки. Наприклад:

*"... I did dance every dance, and I never had to sit out, not once." – "Well, then!" Arietta clasped her hands over her knees <...> "How perfectly marvellous, how perfectly perfect"* [5, с. 70–71].

– Синтаксичний повтор, яким є перелік і його ускладнені різновиди – акумуляція й ампліфікація. **Перелік** – це повторення однорідних синтаксичних одиниць різного об'єму в межах закінченого висловлювання [2, с. 102]. В авторській мові Шарлотти Бінґхем він слугує засобом конкретизації інформації, деталізованого опису предметів і явищ, підкреслення кількості та різноманіття реалій навколишньої об'єктивної дійсності.

*"Deauville, Trouville, Paris, gold trinkets, junkets to Venice – he could deny his present love nothing..."* [5, с. 160–161].

*"Couldn't do that now, not with this lot turning the country upside down and inside out, making laws for this and laws for that, turning England into some kind of police state"* [5, с. 93].

Перелік у межах складного речення утворюється через включення до його складу подібних підрядних або простих речень, об'єднаних сурядним зв'язком, які, взаємодіючи, утворюють паратактичний ланцюг. Згідно з І.В. Арнольд, така взаємодія синтаксичних структур у межах складного речення утворює специфічний різновид повтору – **синтаксичну конвергенцію**, тобто групу з декількох елементів, що збігаються за функцією й об'єднані однаковим синтаксичним відношенням стосовно слова чи речення, якому вони підпорядковуються [1, с. 210]. Залежно від наявності формально вираженого семантичного підсумку в кінці синтаксичної конвергенції виділяють два типи фігур, які в стилістиці отримали назву акумуляція й ампліфікація.

**Акумуляція** – це стилістична фігура, що полягає в нагромадженні у межах одного речення або надфразної єдності конструкцій чи їх частин, формально виражених підрядними реченнями або простими, об'єднаними сурядним зв'язком, які сліднують одне за одним, виконують одну синтаксичну функцію, підпорядковуються одному базовому слову чи реченню, характеризуючи певну реалію навколишньої дійсності, процес, дію, її ознаки, властивості тощо. Наприклад:

*"She gazed round her at the white painted walls of her little bed-sitter, at the cupboard, at the simple cotton curtains"* [5, с. 342].

*"It seemed that had not her mother had the misfortune to give birth to Arietta, Audrey could have been an elegant woman attending fashionable parties **where hostesses entertained glamorous guests, where life was easy and sophisticated, where attractive women met rich men who whisked them away to lives of luxury**" [5, с. 85–86].*

**Ампліфікація** – це стилістична фігура, за якої, на відміну від акумуляції, кінцевий ефект нагромадження синтаксично паралельних структур підсилюється замикаючою фразою, що слугує формально-семантичним узагальненням – підсумком їх сукупного змісту (іншими словами – ампліфікується). У художньому просторі роману Шарлотти Бінґхем «The White Marriage» ампліфікація представлена різними моделями, які характеризуються значним комунікативно-прагматичним потенціалом. По-перше, вона реалізується на рівні речення.

*"The lightness of the food, the perfection of the wines, their choice, even the glitter of the Waterford glasses, and the solid- silver knives and forks, all combined to seduce him, until, as they moved back into the Blue Room, he found he had not stopped enjoying himself for almost two hours" [5, с. 163].*

По-друге, її стилістична значущість актуалізується на рівні надфразної єдності, де останнє речення слугує загальним висновком до попередньо вжитих паралельних синтаксичних конструкцій.

*"In the next minutes, as the noise and chatter swelled around her, and the sunlight filtered through the windows on to the variety of stuffs and feathers, sequins and buttons, tiny swathes of silk velvets, flowers and veiling, the realisation gradually came to her that she had been freed from her toys and her old school books, from the pink and white curtains of her room with the bobbed fringe that ran down the sides, from the steady, unvaried life of Rushington, from her parents' silently reproachful eyes, from the night-time sound of the hunting owl hooting on its way to the Downs; from the Vauxhall breaking down; from Clem Arkwright's Garage; from the butcher who liked to tease her as if she was still a schoolgirl. She had been freed from the whole tangle of her ordinary, happy childhood" [5, с. 377–378].*

Приклади засвідчують, що ефективність акумуляції й ампліфікації залежить від кількості повторюваних синтаксичних структур і відрізка

мовлення, у межах якого вони реалізуються. Останній приклад ілюструє, що ефективність синтаксичної конвергенції в більшості випадків підсилюється використанням інших стилістичних прийомів, зокрема синтаксичного паралелізму, анафоричного повтору лексеми *from*, синонімічного повтору *noise and chatter*, парного переліку *stuffs and feathers, sequins and buttons*, багаточленного переліку із асиндетоном, який поєднує одним сполучником два члени речення, – *tiny swathes of silk velvets, flowers and veiling*.

Перелічувані елементи пов'язуються в межах синтаксичної структури в безсполучниковий (асиндетон), багатосполучниковий (полісиндетон) або змішаний спосіб, тому тип зв'язку, що виникає між ними, є важливою синтаксичною характеристикою переліку та його різновидів, збагачуючи висловлювання додатковими експресивно-стилістичними відтінками.

– **Асиндетон** – це тип синтаксичного повтору, різновид сурядного зв'язку, який з'єднує елементи, що перелічені в безсполучниковий спосіб. Речення з асиндетоном характеризуються лаконічністю викладу інформації, акцентуючи увагу читача на перелічуваних елементах; його комунікативно-прагматичний вплив у корпусі синтаксичних будов зворотно пропорційний кількості членів і синтагм, пов'язаних безсполучниково. Наприклад:

*"They both stood for a few seconds in reverential silence, **gazing at the motor car, remembering her in her glory days before the war**" [5, с. 92].*

*"Sunny looked round the room in which they were sitting, noting **the vast arrangements of hothouse flowers, the large blue vases, the marble columns, the carved gold picture frames, the vast eighteenth-century rug**" [5, с. 106].*

На противагу полісиндетону, введення якого у висловлювання забезпечує розміреність, протяжність викладу авторської думки, використання асиндетона надає синтаксичній будові різкості, суворості та може навмисно використовуватися в будь-яких типах мовлення автора чи персонажів для відображення емоційно напружених комунікативно-прагматичних ситуацій типу «співбесіда», «вимагання» тощо, надаючи висловлюванню ефект квапливості.

*"The butler threw open the door <...>. – "A young lady come for the interview," he announced from the door ... the woman finished writing something. She finally looked up. "Sit down," she said <...>. Arietta sat down carefully*



*and with due consideration to the usual niceties: no crossing of ankles, skirt to be arranged decorously, gloved hands held loosely in the lap*" (комунікативно-прагматична ситуація «співбесіда») [5, с. 187–188].

*"Of course, now that Arietta is able to go out to work, it seems to me, after all I have done for her, that it is only right that she could contribute to the household, find a job locally, pay me weekly for her keep, help towards the expense of running the place"* (комунікативно-прагматична ситуація «вимагання») [5, с. 355].

– **Полісиндетон** – це різновид сурядного зв'язку, що з'єднує більшу кількість елементів, які перераховуються, супроводжуючи кожен сполучником [2, с. 102]. Полісиндетон є ще одним різновидом синтаксичного повтору. Ступінь афективності висловлювань із позицій полісиндетона, подібно до асиндетона, зворотно пропорційний кількості повторюваних сполучників, що виступають засобом рематизації – вираження найбільш значущої з позиції автора-творця частини інформації. При цьому багаторазове повторення сполучників надає викладу художнього твору розміреності, урівноваженості, протяжності, що засвідчується авторською мовою Шарлотти Бінґхем.

*"She was required, daily, to attend secretarial college, study, and help around the house, just as if nothing had happened in her life, just as if she was not engaged to Gray Wyndham, just as if she had not scandalised the neighbourhood by acquiring a fiance at what was generally considered far too young an age; just as if she had not won over Jocelyn Wyndham's heart..."* [5, с. 227].

*"Strangely indifferent, I don't know why. Perhaps it is the hot weather, or perhaps it is the time of year, and the hot weather, neither August, nor May, neither autumn nor spring. Or perhaps it is the growing realisation that I am indifferent"* [5, с. 272].

– Одним із різновидів повтору на синтаксичному рівні, стилістичним засобом, на якому в більшості випадків ґрунтуються перелік, ампліфікація й акумуляція, вважають паралелізм. **Паралелізм** – це повтор синтаксичної будови двох або більше речень чи їх частин. Із формального погляду, паралелізм є синтаксичною еквівалентністю сусідніх конструкцій, повтором не окремих слів, а синтаксичної моделі в цілому. Залежно від типу та складності конструкцій, які повторюються, його поділяють на мікропаралелізм і макропаралелізм, тобто

засіб організації малих і великих форм відповідно.

Мікропаралелізм – це паралелізм у межах одного речення, за якого один його член (обставина, додаток, означення) утворює паралельні конструкції [3, с. 150], що, зокрема, ілюструють синтагми такого типу в авторській мові Шарлотти Бінґхем.

*"...Where else is the company amusing, the food exquisite and the atmosphere so relaxed that we all give of our best"* [5, с. 40].

*"The food was delicious, the women decorative, and Gray was, as always, the perfect guest..."* [5, с. 44].

Макропаралелізм – це паралелізм самостійних речень або низки підрядних речень [3, с. 150]. У корпусі роману «The White Marriage» макропаралелізм ілюструють, серед інших, такі синтаксичні одиниці:

*"Her father worked for a company that helped restore old buildings, which was why <...> he was not at all rich, which was also why her mother had a service altering and refashioning ball gowns..."* [5, с. 12–13];

*"Gray walked down the room, looking round appreciatively at the Victorian watercolours on die wall, at the tweed-covered books on shelves either side of the fireplace, at the highly polished fire irons, at the neat pile of kindling, strips of newspaper, and raggedly cut items of wood from every and any source"* [5, с. 21].

У сучасній мовознавчій літературі паралелізм розглядають як важливий засіб текстотворення, який реалізується в повній або частковій (неповній, незакінченій) формах. Повний паралелізм – це абсолютний повтор структури одного речення в наступному. Синтаксично ідентичні конструкції мають значний комунікативний потенціал, характеризуються високим ступенем афективності й часто супроводжуються лексичним повтором.

*"When the basement was flooded in the winter, where was Nephew Sam? In Morocco painting in kasbahs, smoking a hookah, and acquiring a taste for wearing a fez. When the lady upstairs came through the dry rot in the ceiling, where was Nephew Sam? In Cornwall painting fishermen, smoking Capstan, and acquiring a taste for wearing fishermen's jumpers"* [5, с. 280].

*"Who wouldn't want Dilke to have loved you, as you deserved? Who would not want you to have been able to love Dilke as you wanted?"* [5, с. 453].

На відміну від повного паралелізму, частковий паралелізм позбавлений повного симетричного повторення. Частковий (неповний, незакінчений) паралелізм – це повтор декількох синтаксичних одиниць у межах одного речення чи суміжних речень [3, с. 151]. Високим комунікативно-прагматичним потенціалом і перлокутивним ефектом у контексті авторської мови Шарлотти Бінґхем володіють синтагми, які максимально наближені до повністю паралельних, однак не відповідають їм через відсутність певних формальних характеристик.

*“Sunny indicated for Gray to step into the hall, after which she pointed at a telephone on the hall table. It was polished, it was dusted, and it stood on a mat”* [5, с. 18].

*“The light being the future, the dark being the present”* [5, с. 354].

Частково ідентичні з позицій синтаксису конструкції в корпусі роману представлені зокрема такими одиницями:

*“She stood up and, going to a heavy glass ashtray, she stubbed out her Turkish cigarette in its gleaming, immaculate centre”* [5, с. 326];

*“In the ordinary way Arietta would have been looking forward to Sunny coming to London; would have resolved to put flowers in the room strove her own”* [5, с. 309].

– Особливим різновидом повтору в межах синтаксису речення є **синтаксична тавтологія**, тобто повторення тотожних за змістом і граматично синонімічних елементів [2, с. 105]. Типологізація синтаксичної тавтології в нашому дослідженні виходить із мовознавчої позиції форми та змісту, тому в межах цієї синтактико-стилістичної фігури виділяються такі різновиди, як пролепса й тавтологія в приєднувальних твердженнях.

**Пролепса** – це повторення члена речення (зазвичай підмета), вираженого іменником, у формі займенника, причому іменник, відокремлений від іншої частини речення за допомогою займенника, ніби відособлюється [4, с. 86]; перший виконує автосемантичну, а другий – синсемантичну функцію. У художньому просторі роману Шарлотти Бінґхем «The White Marriage» пролепса використовується в діалогічному мовленні персонажів, а також у невластивій прямій мові, передусім, для емоційного підкреслення предмета мовлення, а також функціонально-стилістичної (стильової) орієнтації читача.

*“People like that, they always know something”* [5, с. 58].

*“Audrey being so particularly adept at extortion, she would ask him to lunch once a month, and grumble at him so long and so hard that Uncle Bob would inevitably find himself writing out an even larger cheque...”* [5, с. 85].

**Тавтологія в приєднувальних твердженнях** – це повтор сукупного змісту речення за допомогою приєднувального висловлювання, яке виступає абстрактною схемою речення, засобом відтворення всієї його синтаксичної структури в схематизованому вигляді. Воно складається з двох елементів: підмета, вираженого займенником, і присудка, що маніфестується допоміжним чи модальним дієсловом [4, с. 87].

В авторській мові Шарлотти Бінґхем цей різновид синтаксичної тавтології використовується в невластивій прямій мові й діалогічному мовленні персонажів, слугуючи засобом відображення функціонально-стилістичних відтінків.

*“Of course I want to go, of course I do!” Sunny caught her mother by the arm as she was turning away...”* [5, с. 56].

При цьому формально-змістова структура приєднувального твердження може розширюватися через додавання прислівників-інтенсифікаторів семи емоційності (*really, certainly, of course* тощо).

*“I hope that she stays sound until she reaches the end of his journey, Miss Chantry, I do really”* [5, с. 29].

**Висновки і пропозиції.** Синтаксичний повтор і його різновиди засвідчують, що вони слугують дієвими засобами вираження авторської мови, ефективними інструментами емоційно-сміслової домінанти тексту; вони мають інтенційну природу, адже виконують не лише локутивну, а й ілокутивну функцію та спрямовані на досягнення перлокутивного ефекту. У комунікативно-прагматичному просторі художнього твору синтаксичний повтор зумовлює реакцію читача, провокуючи його на бажане для автора емоційно-оцінне ставлення. Стилістична значущість синтаксичного повтору засвідчується використанням конкретного його різновиду з метою досягнення бажаного прагматичного впливу, а прагматична спрямованість – використання цього синтактико-стилістичного засобу для більшого афективно релевантного відображення цілком визначеної комунікативно-прагматичної ситуації, що підтверджується синтаксичним простором роману «The White Marriage» Шарлотти Бінґхем.



**Список використаної літератури:**

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык : [учебник для вузов] / И.В. Арнольд. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.
2. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка : [учебник для институтов и факультетов иностранных языков] / М.П. Брандес. – М. : Высшая школа, 1983. – 271 с.
3. Дрыгина Ю.А. Некоторые особенности синтаксического параллелизма в современной английской научной прозе / Ю.А. Дрыгина // Единство системного и функционального анализа языковых единиц : материалы междунар. науч. конф. – Белгород, 2003. – Вып. 7, ч. 1. – С. 149–151.
4. Кухаренко В.А. Практикум зі стилістики англійської мови : [підручник] / В.А. Кухаренко. – Вінниця : «Нова книга», 2000. – 160 с.
5. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию / Д.Э. Розенталь, Е.В. Джанджакова, Н.П. Кабанова. – М. : ЧеРо. – 1999 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text1/20>.
6. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка : [учебник для ин-тов и фак. иностр. яз.] / Ю.М. Скребнев. – М. : Астрель, 2003. – 221 с.
7. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко – Киев : «Вища школа», 1984. – 241 с.
8. Bingham C. The White Marriage / C. Bingham. – London : Bantam Books, 2007. – 480 p.

**Гайденко Ю. А. Синтаксический повтор как стилистическое средство выражения авторской речи (на материале романа Шарлотты Бингхем «The White Marriage»)**

*В статье рассматривается стилистическая значимость синтаксического повтора и его коммуникативно-прагматический потенциал. Осуществляется типологизация синтаксического повтора и анализ выполняемых его разновидностями функций в художественном пространстве романа Шарлотты Бингхем «The White Marriage».*

**Ключевые слова:** синтаксический повтор, аффективность, значимость, коммуникативно-прагматический, перлокутивный.

**Gaidenko Yu. Syntactic repetition as a stylistic device of the author's speech representation (based on Charlotte Bingham's novel "The White Marriage")**

*The article is aimed at syntactic repetition, its stylistic value, communicative and pragmatic potential. The classification of the syntactic repetition is carried out. The functions performed by types of the syntactic repetition based on Charlotte Bingham's novel "The White Marriage" are analysed.*

**Key words:** syntactic repetition, affectivity, value, communicative and pragmatic, perlocutionary.

**А. А. Заслужена**кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри іноземної філології  
Національного авіаційного університету

## ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛОРАТИВІВ «ЗОЛОТИЙ», «ЧЕРВОНИЙ» І «СИНІЙ» У РОМАНІ Г. Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ»

*У статті схарактеризовано колоративи «золотий», червоний» і «синій» у романі Г. Д. Робертса «Шантарам» на матеріалі англomовного тексту. Проаналізовано їхні структурні та функційні особливості. Установлено, що колоративи виконують описову та символічну функцію.*

**Ключові слова:** колоративи, золотий, червоний, синій, структурні особливості, функційні особливості, символічне значення.

**Постановка проблеми.** Колір – художній прийом, що розкриває душевний стан автора та допомагає проникнути в його філософсько-світоглядну концепцію [1]. Кольороназви, кольоролексеми та колірні прикметники складають колоративну лексику, що привертала увагу науковців й залишається досить актуальною в різних аспектах її вивчення. Про це свідчать численні праці О. Дзівак [2], С. Кезіної [3], О. Огуя [4], Т. Козак [5], в яких колір вивчався в межах діяхронічного підходу; у роботі О. Дівіної [6] – у синтагматичному аспекті; у праці Я. Вишницької [7] – як об'єкт лінгвістичних досліджень; І. Небеленчук [8] – як засіб асоціативно-образного бачення твору; Т. Семашко [9] – як один із універсальних кодів творення світу; у роботах Н. Слухай [10], М. Горовенко [11], І. Свідер [12] – в аспекті функціонування колоративів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Нещодавно творчість Г. Робертса стала об'єктом наукового вивчення. З аналізу наукової літератури випливає, що дослідженнями лексики [13], епітетів [14], художніх особливостей функціонування індійських реалій [15] роману Г. Робертса «Шантарам» займалися різні вчені. Однак колоративна лексика (колоративи) *золотий, червоний, синій* не була предметом спеціального дослідження, що й спричинило науковий інтерес автора статті до вивчення цих колоративів і їхніх функцій у художньому тексті. Під колоративами ми розуміємо слова, номінативна функція яких полягає в позначенні кольору різних об'єктів реальної дійсності, тобто слова, що позначають колір.

**Мета статті.** Нашою метою є схарактеризувати колоративну лексику *золотий, червоний і синій* і розглянути її основну функцію в межах художнього тексту роману.

**Виклад основного матеріалу.** Такі чинники, як особистість Г. Робертса, його світобачення та життєвий досвід, відтворюють культуру та реалії індійського життя, проявляються в кольоровій палітрі роману «Шантарам» і створюють образну картину світу. У романі нами виявлено такі поширені колірні компоненти: *чорний, білий, золотий, блакитний, червоний, зелений, сірий, коричневий, жовтий, срібний, рожевий, оранжевий, фіолетовий і оливковий*.

Зауважимо, що золотий колір є перехідним між жовтим і помаранчевим кольорами умовного спектра. В англійській мові вперше лексема «золотий» була вжита для позначення такого хімічного елемента, як золото, і тільки більше ніж через сторіччя – для позначення кольору світлого волосся [16, с. 195]. У романі «Шантарам» нами виявлено 123 випадки вживання колоративу *золотий* (golden) і колоративної лексики з компонентом gold: “gold” – золото, “gold-smuggling” – провезення золота контрабандою, “gold-lettered” – вигравірувані золоті літери, “golden-slippered” – золоті домашні туфлі, “goldsmiths” – ювеліри, “gold-flecked” – поцяткований золотом, “gold-framed” – золота оправа; 118 випадків використання синього (blue): “blue-eyed” – блакитноокий, “cornflower-blue” – волошково-блакитний.

Установлено, що колоративна лексика жовтого (yellow) наявна в 48 випадках, оранжевого

(orange) – в 11, рожевого (pink) – у 21 і представлена лише колірними прикметниками.

Колоратив «червоний» (red) трапляється в тексті роману 95 разів і представлений різними кольоролексемами, а саме: “blood-red” – криваво-червоний, “reddened” – почервонілий, “red-eyed” – червоноока, “redwalled” – червоні стіни, “lava-red” – червоний, як колір лави, “red-lining” – «гнати на червоному» [28, с. 481], “rust-red” – іржаво-червоний, “red-checked” – «у червоно-білу шашечку» [28, с. 380], “red-vision” – «в очах <...> потемніло» [28, с. 350], “red-rimmed” – із почервонілими повіками, “cherry-red” – вишнево-червоний, “red-jacketed” – одягнений у червоний піджак, “red-juiced” – червоно-соковита, «криваво-червона» [28, с. 28].

За структурними особливостями колоративи роману «Шантарам» пропонуємо представити в таких групах:

1) прикметник + іменник (*blue eyes; pink sari; red ribbons; yellow light*);

2) складні прикметники (*yellowish-white; black-and-yellow; golden-yellow; rose-pink; orange-red; blood-red; blue-white; blue-grey*);

3) іменник + дієслово + прикметник/прикметники (*it was an angry red; the costumes were lemon yellow, ruby, peacock blue, emerald, sunset pink, gold, royal purple, silver, cream, and tangerine*);

4) іменник (*goldsmiths*);

5) дієприкметник + іменник (*blue-eyed son; red-checked sheet*);

6) порівняльні звороти (*iris of his eyes like so many fingers raised to support the golden, red-brown discs; her life enfolded mine within its triumph and sorrow, just as easily as her red shawl sometimes enswathed a crying child that passed the doorway of her house; their eyes <...> were as red as coals from the fiery pit beneath their ovens*);

7) метафори (*under the indigo banner of early-evening sky <...> we spread out the colours of India, the yellows and reds and peacock blues of shirts and lungi wraps and saris; <...> as Indian pride was rising like new green, white, and orange vines from the scorched postcolonial earth; I stood there on the trample street, beneath the baked blue bowl of Bombay sky...; blue labyrinth of her eyes; in the little seas of my eyes, those tiny blue-grey oceans...*);

8) метонімії (*the red, yellow, and orange wall began to advance with the breeze from the sea, engulfing new huts every few seconds; gold and golden crimes; the gold replacements*).

Слід зауважити, що Г. Робертс використовує колоративи *золотий, червоний, синій* у романі «Шантарам» для надання характеристики чи опису явищ, людей, предметів, почуттів тощо, які ми пропонуємо представити в таких групах:

– торгівля (*the gold-smuggling trade; gold imports; the gold operation; gold workshop; old gold smuggler; gold traders; gold agents; gold dealers; gold fever*);

– зовнішність людей (*those golden eyes; all the teeth on either side were capped with gold; his golden smile; red-juiced smile; red hair; red lips; pale-blue eyes; blue-faced men; blue-skinned men*);

– елементи одягу, взуття; прикраси (*the women wrapped in crimson, blue, and gold; a heavy gold chain; a diamond-encrusted gold Rolex; gold jewellery; gold chains and bracelets; the costumes were lemon yellow, ruby, peacock blue, emerald, sunset pink, gold...; a burnt-gold suit; turbans in yellow, red, and electric blue; a red and yellow sari; a tight yellow scarf; bright red and yellow uniforms; yellow silk shirt; red-jacketed waiters; girl in red; red sari; red football shorts; blue cotton trousers*);

– природні явища (*golden river sand; golden morning; the golden sun; white gold wonder of Colva Beach; a golden beach; the yellow spears of flame; the swollen, flattened, yellow moon; yellow light of a warm day; silver yellow light of a gibbous moon; blood-red sunset; wild flowers with red, starry faces, and others with sky-blue pom-pom heads; blood-red moon; blue-black shadow; blue sky*);

– результат діяльності людей (*they live in palaces of marble and gold; gold-lettered business card; the gold-and-white business card; his gold wristwatch; Golden Temple; a gold medal; the gold, pink, and green plastic figure of the goddess; gold plastic case; gold thread; gold tablets; yellow envelope; flag of yellow silk; yellow BMW; golden-yellow metal; black-and-yellow Fiat taxi; building in a yellow, steel framework; yellow paper; an orange banner; orange plastic magazine; red betel juice; red ribbons; red, double-decker bus; red letters; blue-red welts; Red Cross; Red Queen; bluestone parapet; blue smoke; dark blue police trucks; blue-white, glittering diamonds; operation Bluestar*);

– мить, почуття, відчуття (*the golden minute; golden, fate-filled moment; red-vision rage; blood-red mind; blue skin-smell of the sea, the blood-metal smell of machines; blue-lit anger; I am feeling very blue; grey-blue fatigues*);

– тварини (*her pet goldfish; cherry-red coals*).

Отже, колоративи виконують описову функцію. Відомо, що з найдавніших часів колір несе символічне забарвлення, яке відображається в національних і релігійних традиціях народу. У зв'язку з тим, що «лінгвістичне осмислення мовної картини кольору базується на виявленні словесного багатства й розкритті її внутрішньої форми, пізнанні різних семантичних перетворень і символізації, властивої для певного етносу» [12], вважаємо за доцільне звернутися до символіки кольорів в індійській культурі.

Панівною релігією в Індії є індуїзм, який сповідує 80% населення країни. Збірний термін «індуїзм» включає велику кількість традиційних вірувань і культів з усіх куточків Індії, інтегрованих навколо трьох основних богів – Шиви, Вішну й Брахми. В індуїзмі пантеон богів налічує 3000 божеств. Індуїзм – це образ життя: якщо божества не відгукуються на прохання віруючих, то про них забувають. Оранжевий прапор в індійському храмі показує, що божество живе в ньому й відповідає на прохання [17].

Жовтий колір – це колір Вішну (божества сонця, що займається захистом універсального порядку та зображується з блакитною шкірою й чотирма руками, в яких тримає лотос, булаву, мушлю та чакру); цей колір оберігає від зла й приваблює нареченого. Також жовтий колір символізує знання й навчання, щастя, гармонію, медитацію та силу розуму. Він має бути на нареченій у день весілля й означає непорочність [18].

Другою поширеною релігією в Індії є іслам, який має приблизно 13% послідовників. Золотий, як і жовтий, – теплий колір, що асоціюється із Сонцем і пов'язаний з усіма сонячними богами [19]. Золотий колір має позитивне значення світла, в ісламі – це світло Сонця [20].

Їжа жовтого кольору може вважатися священною. Жовтий – колір весни. Хлібороби й торговці часто носять одяг жовтого кольору. Шафрановий (темно-оранжевий) колір вважається священним і сприятливим, означає жертвність. Він представляє вогонь і символізує чистоту. Це колір святих людей і аскетів, які відrekliся від світу. Носіння цього кольору символізує прагнення до світла. Це колір битви раджпутів, воїнської касты [21]. Шафрановий колір прапора Індії символізує хоробрість і жертвність.

Кольори в Індії є важливим засобом передачі настроїв, пір року, релігійних особливостей, звичаїв і церемоній. Ритуали й обряди відзна-

чаються різноманітними відтінками, кожен з яких несе традиційне смислове навантаження. Різні кольори в Раджастані використовуються для ідентифікації громад і соціального статусу індивіда [22]. Так, жовтий – це колір урожаю, є також кольором багатства, достатку, що стосується не тільки матеріальної, а й духовної сфери. Жовтий колір означає достаток благих якостей, особливо достаток чеснот. У тантрі він також символізує й усе те, що є рідкісним і дорогим, усе, що приносить задоволення. Це колір достатку й фізичної та духовної краси. Жовтий колір представляє невичерпні багатства просвітленого розуму. На цьому рівні жовтий колір являє безмежну продуктивність і креативність просвітленого розуму, творчу енергію, яка виливається щедрим потоком і падає багатством духовних якостей на всіх живих істот [23]. Жовтий колір символізує знання та навчання, щастя, мир, медитацію, компетенцію й розумовий розвиток. Одяг божеств Вішну, Кришни й Ганеша – жовтий. Одинокі дівчата носять жовтий колір, щоб привабити нареченого й відігнати злих духів [21].

Помаранчевий колір, шафрановий і інші відтінки жовтого широко використовуються в одязі чоловіків і жінок із найдавніших часів. Раджпути (правителі західної й центральної Індії в середні віки) зробили помаранчевий улюбленим кольором свого одягу. Цей колір використовувався у весільних шатах і був символом хоробрих воїнів, які загинули на полі бою. Раджпути одягали помаранчевий одяг перед боєм, в якому не могли перемогти. Помаранчевим шлюбом називалися шлюби, спрямовані на союз для захисту різних земель і королівств. Жовтий, крім того, є частиною всіх релігійних обрядів, оскільки символізує бога сонця.

Червоний колір пов'язаний з однією з найбільш шанованих богинь в індуїстській міфології – Дургою. Її вогненне зображення підсилюється червоним язиком і майже червоними очима. Лакшмі – богиня процвітання та вдачі – переважно вдягнена в червоний одяг. Червоний – колір чистоти, саме тому традиційні вбрання індійських наречених – червоного кольору. Також це колір чуттєвості й енергії [24]. Він символізує родючість і процвітання, визначає певну чуттєвість і вимагає позитивної енергії. Червоний широко використовується в молитовних церемоніях і жертвах [25]. Червоне забарвлення одягається на божеств, які є благодійними, сміливими та здатними знищувати зло [21]. Також



червоний колір дуже популярний у раджастанському костюмі й вважається сприятливим, позначаючи життєві сили, благополуччя й радість. Цей колір символізує кров або сили людського життя, сімейний стан жінки [22].

Блакитний – це колір неба (широти, безмежності та вічності), символ істини, подібної блакитному небу, сяючому й нескінченному. Блакитний колір представляє реальність і сам просвітлений розум [23]. Синій – колір бога Крішни, священний колір спокою [24]. Божество, що є хоробрим, мужнім, рішучим, має стабільний розум і глибину характеру, представляється синім кольором. Божества Рама й Крішна провели своє життя, захищаючи людство й руйнуючи зло, тому вони зображаються синім кольором [21].

Із ведичних часів колірنا символіка в індійських сарі відіграє дуже важливу роль. У санскриті інше слово для касти – «варна» – означає колір. Кольори сарі відіграють фундаментальну роль, оскільки колір зображує верховенство касти. Червоний колір пов'язаний із кастою кшатріїв (також раджан). Наречені майже всіх каст нині віддають перевагу сарі червоного кольору. Комбінації кольорів і традиційні види сарі також базуються на кольоровій символіці.

Жовтий – також колір індійських сарі, що означає релігію й аскетизм. Жовтий колір тісно пов'язаний зі святими людьми, аскетами й іншими особами, які відмовилися від своєї касти й сім'ї й обрали духовне життя, спрямоване на звільнення від безвихідного кола відродження. У перший же день весільної церемонії наречена вимивається в куркумі, що фактично очищає її, під час і після цього вона носить жовте сарі відповідно до традиції. Жовті сарі також носять під час весільної церемонії серед небрахманських громад. Жовте сарі носять протягом семи днів після народження дитини [26].

Слід зазначити, що в романі «Шантарам» колоративи *золотий*, *червоний* і *синій* відповідають символічному значенню. Наведемо приклади.

1. *“Those who'd sorrowed or repented, like others on previous days, had cast garlands of flowers upon the shallower, receding sea. Riding the returning tide, those orange-red and faded grey-white flowers floated back, garlanding the path itself with the love, loss, and longing that was prayed upon the water by a thousand broken hearts each wave determined day”* [27]. «Покутники й поминальники кидали у воду квіти, і тепер

ці яскраві букети й вінки, погойдуючись на хвилях припливу, збивалися коло перешийка, мов свідчення любові, суму й бажань, що їх довіряли океану тисячі розбитих сердець» [28, с. 779]. Поза увагою автора залишилося, що ті квіти були *оранжево-червоні* та вицвілі *сіро-білі*.

2. *“Under the indigo banner of early-evening sky, on the scratch of track between fields of undulant maize and millet, we spread out the colours of India, the yellows and reds and peacock blues of shirts and lungi wraps and saris”* [27]. «Уже смеркало, і галявина поміж ланами аж засяяла всіма барвами, коли ми розпакувалися там, розклавши *жовті, червоні й блакитні* сорочки, сарі й лунгі» [28, с. 115]. «Під банером ранньо-вечірнього неба кольору *індиго*, надоріжці між хвилеподібними полями кукурудзи та проса, ми викладали кольори Індії, *жовтий, червоний* і переливчастий синій, сорочок, національного одягу для обох статей і сарі».

3. *“There were long silk shirts that descended to the knee and were fastened with pearl buttons, from neck to waist; kaftan robes in plain colours or stripes; hooded cloaks that resembled the garb of monks; and an endless variety of skull caps, in white or beaded colours, and turbans in yellow, red, and electric blue”* [27]. «Траплялося дедалі менше бавовняних сорочок і штанів, у яких ходили практично всі в місті, аж цей одяг можна було побачити тільки на маленьких дітях. Чоловіки тут носили традиційні національні костюми – довгі шовкові сорочки, що спускалися до колін, одноколірні або смугасті каптани, накидки з каптурами, що скидалися на чернечі клобуки, а також білі шапки або яскраві барвисті тюрбани *жовтого, червоного й синього* кольорів» [28, с. 75].

У наведених прикладах колірна символіка квітів і одягу, що закладена в індійську культуру та пов'язана з відтворенням релігійних особливостей, несе традиційне смислове навантаження.

4. *“Kavita's really into this story you gave her, about the girls from the slum. The girls who came back from the dead. It's ball she talks about. The Blue Sisters, she calls them. I don't know why she calls them that, but it's a pretty cool name”* [27]. «*Кавіта* сама не своя через цю історію з двома жінками, яку ти розповів їй. Ні про що інше не може говорити. Вона називає їх «*блакитними сестрами*» – не знаю вже чому» [28, с. 480]. Рафік – чоловік однієї з двох сестер, домігся того, щоб вони продали по одній своїй нирці. Він привласнив їхні гроші й утік. Сестри померли

в лікарні з інтервалом у декілька хвилин. Однак за півгодини потім, як лікарі констатували їхню смерть, вони застогнали й воскресли. І тепер паломники приходять подивитися на сестер, «що повернулися з царства мертвих» [28, с. 463]. Сестри вирішили свої фінансові питання й створили фонд допомоги покинутим дружинам. У тому, що Кавіта, репортер бомбейської газети, називає цих сестер «*блакитними сестрами*», вбачаємо символізм. Сестри побували у вічності, пізнали істину, і їхній розум досягнув стану просвітлення.

Отже, у наведених прикладах із тексту роману «Шантарам» *золотий, червоний і синій* кольори, крім описової, виконують і символічну функцію.

**Висновки і пропозиції.** Констатуємо, що роман «Шантарам» насичений колоративами (*чорний, білий, золотий, блакитний, червоний, зелений, сірий, коричневий, жовтий, срібний, рожевий, оранжевий, фіолетовий і оливковий*). Багата кольорова палітра уможлиблює відображення реалій індійського життя, ментальності, традицій, вірувань і способу життя героїв роману, в яке вплетена кольорова символіка. Структура колірної лексики, що виконує описову та символічну функції, є різноманітною (від простої до складної). За допомогою колірної лексики *золотий, червоний і синій* автор не тільки відображає індійські реалії життя (зовнішність людей, елементи одягу, взуття та прикрас, природні явища, результати діяльності людей, їхні почуття), а й символічно розкриває релігійні, національні, культурні особливості індійського народу.

В українському перекладі роману «Шантарам» кольорова палітра оригінального тексту не завжди відтворена автором. Саме тому перспективу дослідження вбачаємо в здійсненні цілісного аналізу перекладу колоративів.

### Список використаної літератури:

1. Демирджаяева Л. Цветовое пространство в поэзии Эшрефа Шемьи-Заде / Л. Демирджаяева // Культура народов Причерноморья. – 2012. – № 252. – С. 190–194 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/91625/50Demirdzhayeva.pdf?sequence=1>.
2. Дзівак О. З історії назв кольорів / О. Дзівак // Українська мова і література в школі. – 1973. – № 9. – С. 81–84.
3. Кезина С. Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект) : [монография] / С. Кезина. – Пенза : ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2008. – 304 с.
4. Огуй О. Світло- та кольорообачення: парадигма поглядів від античності до Середньовіччя / О. Огуй // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15, т. 2. – С. 21–27 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2012\\_15\\_2\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_2_5).
5. Козак Т. Лексико-семантична група слів, які позначають колір у німецькій мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Т. Козак. – Одеса, 2002. – 18 с.
6. Дивина Е. Синтагматика семантического поля цвета в русском языке : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 / Е. Дивина. – Краснодар, 1996. – 19 с.
7. Вишницька Я. Колір та кольороніми як об'єкт лінгвістичних досліджень / Я. Вишницька [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.zgia.zp.ua/gazeta/InternetKonf\\_2016\\_267.pdf](http://www.zgia.zp.ua/gazeta/InternetKonf_2016_267.pdf).
8. Небеленчук И. Цвет как средство ассоциативно-образного видения произведения / И. Небеленчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sworld.com.ua/konfer40/86.pdf>.
9. Семашко Т. Колоративи у наївній картині кольору українського етносу / Т. Семашко // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15, т. 8. – С. 54–60 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2012\\_15\\_8\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_8_10).
10. Слухай Н. Вербалізація сенсорних прототипів у поетичній творчості Тараса Шевченка: колір і звук / Н. Слухай // Шевченкознавчі студії. 36. наук. пр. – К. : КНУ, 2011. – Вип. 14. – С. 87–96.
11. Горовенко М. Функционирование колоративной лексики в романе Ф. Фицджеральда «Великий Гэтсби» / М. Горовенко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2013. – Вип. 4(1). – С. 36–41 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl\\_2013\\_4%281%29\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_4%281%29_8).
12. Свідер І. Колоративна лексика в романі Вальтера Скотта «Айвенго» / І. Свідер // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2014. – Вип. 36. – С. 20–233 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpu\\_fil\\_2014\\_36\\_54](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpu_fil_2014_36_54).
13. Горайко Я. Лексика як спосіб відображення авторського ідіолекту в романі Д.Г. Робертса «Шантарам» / Я. Горайко // Пріоритети сучасної філології: теорія і практика : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (10–11 лютого 2017 р., м. Ужгород). – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. – С. 62–65.

14. Фахретдинова Г. Особенности употребления и перевода эпитетов на примере романа Грегори Робертса «Шантарам» / Г. Фахретдинова, А. Фоминых // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований: материалы 18-й международной научно-практ. конф., (19 июня, 2017 г., г. Махачкала). – Махачкала : «Апробация», 2017. – С. 68–69.
15. Медведева Н. Сохранение жанрово-стилистического своеобразия романа Г.Д. Робертса «Шантарам» в переводе с английского на русский язык / Н. Медведева [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://dspace.tltsu.ru/jspui/bitstream/123456789/582/1/Медведева%20Н.В.\\_ЛИН6\\_1202.pdf](https://dspace.tltsu.ru/jspui/bitstream/123456789/582/1/Медведева%20Н.В._ЛИН6_1202.pdf).
16. Maerz A. A Dictionary of Color / A. Maerz, M. Rea Paul. – McGraw-Hill Book Company, Inc., New York, 1930. – 207 pp.
17. Тарасюк Я. Индия: Север (кроме Гоа) / Я. Тарасюк [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://readli.net/chitat-online/?b=296819&pg=11>.
18. Надини Л. Символика цветов в Индии / Л. Надини [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.astrolila.ru/colors-in-india/>.
19. Френч К. Тайные шифры вселенной. Божественные знамения в форме, звуке и цвете / К. Френч. – М. : Эксмо, 2015. – 240 с.
20. Сайгушкина Т. Символика цвета в восточно-христианской и исламской культурах: общее и особенное / Т. Сайгушкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/55223/43-Saigushkina.pdf?sequence=1>.
21. Color Symbolism in Hinduism [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.wou.edu/wp/exhibits/files/2015/07/hinduism.pdf>.
22. Индия по-русски. Живой путеводитель об Индии и индийской культуре, самостоятельных путешествиях по Азии и пути к себе [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://indonet.ru/Statya/Kultura-Indii-simvol>.
23. Тантрическая символика цвета [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://buddhayaana.ru/Тантрическая-символика-цвета.html>.
24. Значение некоторых цветов в Индии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ljubistok.wordpress.com/2012/06/28/значение-некоторых-цветов-в-индии/>.
25. India. A Country of Symbolic Colors [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.sensationalcolor.com/color-meaning/color-around-the-world/india-country-symbolic-colors-1935#.WaEsOkEcZcs](http://www.sensationalcolor.com/color-meaning/color-around-the-world/india-country-symbolic-colors-1935#.WaEsOkEcZcs).
26. The Colour Symbolism in Indian sarees [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://sareez.wordpress.com/2010/02/16/the-colour-symbolism-in-indian-sarees/>.
27. Gregory David Roberts, Shantaram [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.totalgadha.com/file.php/1/moddata/forum/18/46686/318-shantaram.pdf](http://www.totalgadha.com/file.php/1/moddata/forum/18/46686/318-shantaram.pdf).
28. Робертс Г. Шантарам : роман / Г. Робертс ; пер. з англ. – К. : Видавнична група КМ-БУКС, 2016. – 800 с.

**Заслуженная А. А. Характеристика колоративов «золотой», «красный» и «синий» в романе Г. Д. Робертса «Шантарам»**

*В статье охарактеризованы колоративы «золотой», «красный» и «синий» в романе Г. Д. Робертса «Шантарам» на материале англоязычного текста. Проанализированы их структурные и функциональные особенности. Установлено, что колоративы выполняют описательную и символическую функцию.*

**Ключевые слова:** колоративы, золотой, красный, синий, структурные особенности, функциональные особенности, символическое значение.

**Zasluzhena A. The characteristics of coloratives gold, red and blue in the novel “Shantaram” by G. D. Roberts**

*In the article coloratives golden, red, blue have been characterized on the material of the English text “Shantaram” by G. D. Roberts. The author of the novel reproduces a descriptive picture of the world, namely, market of trade; appearance of people; animals; elements of clothes, shoes and jewelry; natural phenomena; results of human activity; moments, feelings and emotions with various coloratives in their structure.*

**Key words:** coloratives, gold, red, blue, structural features, functional features, symbolic meaning.

**О. І. Зелінська**кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри іноземних мов № 1

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЧАСТИН МОВИ В РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

*Стаття містить аналіз особливостей уживання частин мови в текстах української реклами, зумовлених прагматичною спрямованістю рекламних оголошень і метою рекламування.*

**Ключові слова:** рекламний текст, частини мови, субстантивність, функція називання.

**Постановка проблеми.** Усі мовні засоби реклами спрямовані на ефективне й цілеспрямоване здійснення мовленнєвого впливу, тому що її ефективність – категорія соціально-економічна. Рекламі мають бути притаманні ясність, конкретність, простота висловлювання в нерозривному зв'язку з його змістовністю.

Реклама є органічною складовою частиною масової комунікації, яка комплексно впливає на формування поглядів, переконань, смаків. Особливості її інформативних функцій зумовлюють специфічність мовних засобів, що застосовуються в рекламі (зокрема частин мови).

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Рекламні тексти привертають увагу дослідників, тому що належать до явищ масової комунікації, швидко розвиваються та змінюються. Найчастіше рекламу вивчають фахівці на перетині різних наук, зосереджуючи увагу на питаннях створення ефективних рекламних повідомлень (В. Аренс, К. Бове [8], В. Музикант [4], Р. Вайн [9]), оскільки в рекламних текстах мовні складники зумовлені економічними, політичними та психологічними чинниками. Дослідження, присвячені загальному опису особливостей рекламних текстів, аналізу стилістичних, лексико-синтаксичних, прагматичних, фонетичних особливостей рекламних текстів, вивченню окремих вербальних компонентів рекламних текстів (заголовків, рекламних девізів – слоганів, товарних знаків), знаходимо в роботах Т. Лівшиц [3], Н. Кохтева, Д. Розенталя [5], Н. Рябової [6].

**Метою статті** є виявлення особливостей уживання частин мови в текстах української реклами та вплив цих особливостей на ефективність рекламних оголошень.

**Виклад основного матеріалу.** Розглядаючи стилістичні засоби морфології, В. Ващенко зазначав: «Різні частини мови можуть створювати різний стилістичний колорит мовлення, який здебільшого дуже витончений і на перший погляд малопомітний. Зрозуміло, що навіть у відмінних за стилістичними настановами контекстах уживаються всі частини мови, і вибір їх зумовлюється логіко-семантичними обставинами мовлення. Тому частини мови, перебуваючи в певному взаємозв'язку, виконують насамперед комунікативну функцію. Але з погляду виражальних можливостей вони небадужі й до стилістичного спрямування тексту, бо кожна з них більшою чи меншою мірою стилістично осмислена. Стилiстичнi функцiї частин мови впливають як iз самої значеннєвої природи кожної з частин мови, своєрiдної та вiдмiнної вiд iнших, так i зi способiв їх використання у вiдповiдному контекстi. Навiть попередня порiвняльна характеристика частин мови показує, що дiєслова яскравiше передають динамiчнi картини реальної дiйсностi, iменники увиразнюють самi явища, а прикметники наголошують на якiснiй характеристикi цих явищ» [7, с. 244].

Особливості функціонування мовних одиниць, їх співвідношення в рекламному тексті зумовлені необхідністю створення стислого повідомлення, що містить достатню кількість інформації для привернення уваги, спонукання до дії або прийняття рішення. Специфічним для рекламних текстів є збільшена питома вага двох основних частин мови (іменника, дієслова) завдяки зменшенню відсоткового вмісту решти частин мови.

«За семантичною окресленістю, центральними формально-синтаксичними позиціями в



реченні, а також розвинутою сукупністю морфологічних категорій і парадигм дієслову й іменникові належить центральне місце в граматичній структурі української мови», – писав І. Вихованець [2, с. 44]. Особливо це стосується рекламного тексту.

Підрахунки певних мовних одиниць із погляду їх належності до тих чи інших частин мови свідчать, що 100 рекламних оголошень усього нараховують близько 1146 мовних одиниць. Іменники складають понад 42% всіх мовних одиниць в обстежених текстах, тоді як в інших публіцистичних творах, вміщених у тих самих виданнях, іменники становлять лише третину всіх мовних одиниць.

Отже, важливою мовною особливістю рекламних текстів є субстантивність, тобто вища доля іменників порівняно з іншими частинами мови. Субстантивність виникає як наслідок намагання автора перетворити словосполучення на речення. Адже головна відмінність словосполучення від речення – відсутність предикативності, яка однозначно співвідносить зміст речення з реальною дійсністю. У рекламних текстах мовні засоби предикативності частково замінюються на немовні: сам рекламний текст, який виступає знаком чітко окресленої комунікативної ситуації, однозначно співвідносить зміст тексту з немовною дійсністю. Наприклад: **«ТАВРІЯ/НАПОЇ ВИСОКОЇ ЯКОСТІ/ВДАЛИЙ ВИБІР/НЕЗАБУТНІЙ СМАК/ДОСТУПНІ ЦІНИ»**.

Найчастіше мовні засоби предикації відсутні в текстах типу перелік-констатація й опис. Наприклад, за наявності одного присудка в оголошеннях типу «Ми пропонуємо...», «Організація продає...» з ним узгоджуються багато додатків, що складають перелік пропонованих об'єктів, сприйняття яких полегшується графічними засобами виділення та членування тексту.

*«ТЗОВ «МАГІК» пропонує: плитку для мощення доріг і тротуарів; бордюри газонні, дорожні; роботи з благоустрою».*

Намагання скоротити, а також лаконізувати текст спостерігаємо в такому оголошенні: **«ФІНАНСОВІ НОВИНИ?/Фінансові новини ING BANK»**.

Замість повного запитання («Ви хочете знати фінансові новини?») автори цього тексту залишають словосполучення, що має вигляд розмовного варіанта повного запитання. Відповіддю на це запитання є назва рекламованого періодичного видання, в якому можна знайти необхідні фінансові новини.

Для тексту важливою є категорія відмінка іменника. За нашими підрахунками, відсоткове співвідношення відмінкових форм у рекламному тексті приблизно таке: називний відмінок – 23%, родовий – 12%, давальний – 1,7%, знахідний – 8%, орудний – 2,6%, місцевий – 3,5%. Помітним є переважне вживання іменників у називному відмінку, а також зниження кількості інших відмінкових форм, що, очевидно, зумовлюється специфікою сприйняття рекламного тексту. Як правило, читач спочатку встигає усвідомити лише окремі елементи оголошення, які мусять привернути увагу та заохотити прочитати весь текст. Якщо ж таким елементом виступатиме іменник у непрямому відмінку, то поза контекстом для читача він буде позбавлений інформативності. **«НОВИНКА!/КОРИСТЬ ОВОЧІВ/КОМФОРТ ТРАВЛЕННЯ/АКТИВІЯ»**.

Більший відсоток іменників, що вживаються в називному відмінку, можна пояснити важливістю для рекламного тексту функції називання. Найчастіше саме іменник виступає в оголошеннях ключовим і найбільш експресивно забарвленим елементом. Отже, іменник як ключовий і найуживаніший елемент рекламного оголошення реалізує в ньому свою основну функцію – функцію називання, тобто здатність самостійно нести інформацію.

Жоден рекламний текст не може обійтися без поширення значення іменників за допомогою прикметників, які деталізують, конкретизують, а також увиразнюють виклад, привносячи емоційність. Переважна більшість прикметників підкреслює, висвітлює позитивні властивості рекламованих об'єктів. Наприклад: **«Сучасна технологія, неповторний смак! «ВЕКО» – надійна технологія. Несподіване відкриття. Максимальне прискорення»**.

У ході дослідження виявлено значну кількість конструкцій, в яких прикметники вжиті у вищому та найвищому ступенях порівняння. Наприклад:

*«Пилососи PHILIPS. Потужність там, де вона необхідна».*

*Результат: ще вища якість і швидкість прибирання».*

*«Найсвіжіші новини від Київстар! Ви завжди на зв'язку! Найповніше покриття території країни! Найкраща якість зв'язку!».*

На незвичному вживанні прикметників може будуватися творча ідея оголошення – поєднання несумісних за своїм смислом іменників і прикметників. Наприклад:

### «ЗВАБЛИВИЙ ІНСТРУМЕНТ

*Дриль ударний, перфоратор, бензопилка, шліфмашина кутова, електроводонагрівач*

*Із 19 листопада до 31 грудня звабліві ціни, спокусливі знижки й привабливі подарунки чекають на всіх, хто зробить покупку на суму від 200.2 гривні у магазинах «Альцест»!».*

Часом прикметники або прислівники вживаються як самостійні елементи оголошень, додаючи текстові особливу позитивну оцінність. Автори рекламних звернень добирають пари однакових частин мови для підсилення значення, яке цей елемент оголошення повинен привносити.

*«Економічний і безшумний! / Оперативно та надійно! / Професійно, отже, ефективно! / Дешево!».*

Прислівники, використані в рекламних текстах, здатні служити своєрідними означеннями до прикметників, дієслів та інших прислівників. Вони конкретизують їх значення, підсилюють назви ознак, підвищують експресивність. Графічно виділені прислівники можуть відігравати текстоорганізуючу роль, привертати увагу.

*«TELECOM / ЗАВЖДИ: продаж та підключення телефонів; / УПЕРШЕ: стаціонарне обладнання для якісного зв'язку за містом; / ПОСТІЙНО: обмін обладнання».*

У багатьох текстах прислівник «зараз» або виділене окреме речення («Саме тут і зараз!») виконують роль своєрідних підсилювачів спонування, створюють особливий динамізм.

Особливістю вживання числівників є їх повна заміна цифрами з метою скорочення й увізнення викладу. Наприклад:

*«ЧУМАК» – ЗАВЖДИ НЕПЕРЕВЕРШЕНА ЯКІСТЬ!*

*Тільки натуральні спеції! / 3 види кетчупу – Томатний, Гострий і Часниковий! / Багатий і насичений смак!».*

Особливістю рекламних текстів є активне вживання авторами дієслів і неособових форм дієслова. Говорячи про стилістичне навантаження дієслів, В. Ващенко зазначав: «Дієслова в їхніх взаєминах з іменниками організують виклад думок, пов'язаних з діяльністю людини, з різноманітними процесами. Дієслова можуть не тільки називати життєві процеси, а й зображати їх. Якщо іменниковість створює ефект мовної статичності, то дієслівність забезпечує динамічне розгортання дії» [7, с. 248].

Використання дієслів вважається головним засобом, здатним спонукати читача до виконан-

ня певної дії. Теоретики реклами зазначають, що найбільшою ефективністю відрізняються ті рекламні тексти, в яких дається не лише опис самого продукту, а цей продукт діє певним чином в описі. У наступному рекламному тексті дієслова, ужиті в переносному значенні, більше стосуються опису дій господині, а не продукту, який вона мусить застосовувати.

*«Порошок ОМО легко вполається з плямами й стійкими забрудненнями. З першого ж прання допоможе видалити плями від жиру, соку, трави, чаю та кави, бруд на комірцях і манжетах».*

Звідси стають зрозумілими такі рекомендації: у рекламному тексті повинні переважати дієслова дії, а не стану.

Дієслова вживаються головним чином у формах теперішнього чи майбутнього часу, у минулому часі й умовному способі майже не трапляються. Неможливість використання дієслів у минулому часі пояснюється тим фактом, що по суті свій рекламний текст спрямований тільки в майбутнє, читачеві пропонується виконати певну дію чи скористатися діями інших осіб або предметів після сприйняття тексту.

*«ПРАВОВА КОМПАНІЯ ІНТЕЛЕКТ / Вельмишановні митці, наша компанія: / ДОПОМОЖЕ Вам одержати прибуток на Ваше ім'я; / ГАРАНТУЄ одержання дивідендів за використання Вашого інтелектуального продукту; / ЗАБЕЗПЕЧИТЬ участь спеціалістів при підписанні Вами договорів, пов'язаних з авторськими правами; / ЗАХИСТИТЬ Ваші авторські права від піратства / ЗАВЖДИ БУДЕМО РАДІ ВАМ ДОПОМОГТИ».*

У наведеному оголошенні творча ідея ґрунтується на виділенні дієслів, які разом із назвою компанії утворюють мікротекст: «Правова компанія допоможе, гарантує, забезпечить, захистить». Цей мікротекст сприймається першим і затримує увагу того адресата, який потребує допомоги, гарантій, захисту, спонукає зупинитися та приділити увагу деталям.

Умовний спосіб означає ірреальну дію – бажану або можливу за певних умов, тому (з огляду на особливості рекламної комунікації) дієслова у формах умовного способу не вживаються.

Численну групу складають дієслова, вжиті в наказовому способі. Наприклад:

*«Згадай про передплату!» / «Відчуй смак здоров'я та живлющу силу природи!» / «Змініть повністю Ваше уявлення про РАДІО!».*

У більшості випадків ці дієслова виражають можливість отримати результат від використання рекламованого продукту. Наприклад, не просто «Пийте воду «Березівська», а «Відчуєте приємність цієї води, її смак».

Аналізуючи вживання займенників у рекламних текстах, можна також помітити особливості їх функціонування. Кожен рекламний текст – це звернення до читача, тому займенник **Ви** допомагає зробити звернення персоніфікованим, підкреслити шанобливе ставлення до читача. Наприклад:

*«**Ви** маєте можливість підібрати оптимальний варіант обладнання для **Вашого** домашнього кінотеатру. **Ви** завжди маєте переваги».*

На противагу займенникові **Ви** займенник **ти** у зверненні до читача реклами вживається з метою підкреслення невимуженості спілкування, особливо з молодіжною аудиторією, щоб скоротити умовну відстань між адресатом і адресантом. *«Набридло задушливе місто з його виснажливою спекою? / Шукаєш чогось новенького? / Вважай, що **ти** вже знайшов! / Тепер **ти** маєш шанс відпочити на Ібіці!».*

Особовий займенник **ми** в рекламних текстах уживається як засіб зближення адресанта з адресатом. Приміром: *«Відчуєте впевненість – **ми** поруч! Страхування автотранспортних ризиків».*

Часте вживання присвійних займенників, що вказують на належність предмета особі, має в рекламі додаткове навантаження, створюючи враження, що описаний у тексті предмет уже належить ще тільки ймовірному споживачеві:

*«Концепція SONY 4D – чудова можливість творити систему домашнього кінотеатру, що відповідає **Вашому стилю життя**. Завдяки унікальній, ретельно продуманій сумісності аудіо/відео компонентів SONY 4D **Ви маєте можливість** підібрати оптимальний варіант обладнання для **Вашого домашнього кінотеатру**, виявивши новий приголомшливий вимір зображення, звуку, дизайну!»*

На використанні займенників може будуватися творча ідея оголошення, і тоді повторення займенників стає не стилістичним огріхом, а додатковим засобом привернення уваги. Наприклад:

*«**ВИ** любите її. **ВОНА** любить **ВАС** і ... **ЙОГО**.*

*Хочете знати, хто **ВІН**? Відкриємо маленьку таємницю: він Вам не суперник. **ЙОГО** зовуть*

*<...> журнал «НАТАЛІ». Зробіть розкішний подарунок своїй коханій! Подаруйте їй **ЙОГО**».*

Підвищити емотивність викладу допомагають вигукі. Приміром:

*«Як зберегти зароблену гривню в умовах інфляції?/ Найнадійніший і законний вихід тільки один: / купити банківське **ЗОЛОТО!** **УРА!** Гривню врятовано!».*

Характерним для рекламного тексту є явище, подібне до інтер'єктивації, тобто переходу до класу вигуків слів і сполучень з інших лексико-граматичних розрядів. Наприклад: *«Увага!!! Новина!!!».*

**Висновки і пропозиції.** Отже, аналіз рекламних текстів на граматичному рівні дозволив зробити висновок про наявність певних особливостей функціонування в них частин мови та граматичних категорій, а також їх співвідношення, що є характерними лише для рекламних текстів. Особливістю мови реклами виявилася субстантивність, тобто вища частка іменників, їх переважне вживання в називному відмінку. Дієслова в рекламних зверненнях уживаються переважно в теперішньому й майбутньому часі, що пояснюється логікою рекламної комунікації. Прикметники додають емотивності й виразності викладу. Особові займенники *ви, ти, ми* й пов'язані з ними присвійні займенники підсилюють спрямованість тексту на адресата.

Особливості вживання частин мови, навіть порушення певних норм їх використання допомагають надати текстові неординарності, привертають і затримують увагу читачів. Проведений аналіз рекламних текстів на морфологічному рівні та виявлені факти підтверджують ідею Д. Баранника про особливості мови інформації: «Особливістю мови інформації на морфологічному рівні є значно більша, ніж в інших стилях, частота вживання іменної лексики, форм теперішнього й майбутнього часу дієслів в оголошеннях, де факт констатується перспективно» [1, с. 14].

Таким чином, морфологічні одиниці, взаємодіючи з елементами лексичного, фразеологічного, синтаксичного рівнів, є джерелом істотних стилістичних і творчих можливостей у рекламному тексті, додатковим засобом виразності.

Створення ефективного рекламного тексту вимагає точного добору мовних засобів, а також ретельного дотримання принципу прагматичної доцільності. Таким чином регулюються відносини мови реклами й проблеми культури мовлення. Дотримання мовних норм є прагма-

тично значущою вимогою для реклами, оскільки неправильно складений текст перешкоджає реалізації її цільової настанови. Для вдосконалення рекламування та розширення творчих можливостей реклами в Україні є чималий потенціал.

#### Список використаної літератури:

1. Баранник Д. До питання про «інформаційний» стиль мови / Д. Баранник // Мовознавство. – 1967. – № 6. – С. 6–10.
2. Вихованець І. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І. Вихованець. – К. : Наукова думка, 1988. – 256 с.
3. Лившиц Т. Реклама в прагмалінгвістическом аспекте / Т. Лившиц. – Таганрог : Изд-во Таганрогского гос. пед. ин-та, 1999. – 212 с.
4. Музыкант В. Реклама: международный опыт и российские традиции / В. Музыкант. – М. : Право и закон, 1996. – 220 с.
5. Розенталь Д. Язык рекламных текстов / Д. Розенталь, Н. Кохтев. – М. : Высш. школа, 1981. – 127 с.
6. Рябкова Н. Языковые особенности современной рекламы / Н. Рябкова // Коммуникативные стратегии XXI века. – Санкт-Петербург : Спб. ГУСЭ, 2009. – С. 73–81.
7. Сучасна українська літературна мова: В 5-ти т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 4 : Лексика і фразеологія. – 440 с.
8. Bovee C. Contemporary Advertising / C. Bovee, W. Arens. – Illinois : Irvin, 1989. – 662 p.
9. Whine R. Advertising. Fourth Edition / R. Whine. – London : Mc Graw Hill, 2000. – 640 p.

#### **Зелинская О. И. Особенности функционирования частей речи в рекламных текстах**

*Статья содержит анализ особенностей употребления частей речи в текстах украинской рекламы, обусловленных прагматической направленностью рекламных объявлений и целями рекламирования.*

**Ключевые слова:** рекламный текст, части речи, субстантивность, функция называния.

#### **Zelinska O. Features of parts of speech functioning in advertising texts**

*The article deals with the specifics of parts of speech usage in Ukrainian advertising texts, conditioned by the pragmatic aims of advertisements and purposes of advertising.*

**Key words:** advertising text, parts of speech, substantive functions.



**Г. А. Лещенко**кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри теорії й практики перекладу  
Запорізького національного технічного університету

## ФОНОВА ІНФОРМАЦІЯ VS ВЕРТИКАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРУ

*У статті розкривається сутність, структура та специфіка поняття «фонові інформація» і досліджується його співвідношення з категорією вертикального контексту твору.*

**Ключові слова:** фонові знання, фонові інформація, вертикальний контекст, горизонтальний контекст, художній твір, автор, читач, соціокультурна інформація, макроконтекст, мікроконтекст.

**Постановка проблеми.** Інформаційне наповнення будь-якого художнього твору є специфічним, якщо порівнювати його з текстами інших функціональних стилів, що зумовлене особливістю відображення навколишнього світу. Автор відтворює дійсність крізь призму власного світосприйняття, крізь суб'єктивну модель реальності. Крім семантичного плану вираження, художній твір має також естетичний і емоційний. Потужним джерелом вербально невиражених відомостей є елементи вертикального контексту. Зовнішній контекст – культурно-історичний фон – репрезентує в художньому творі позатекстові одиниці – елементи фонові інформації, алюзії, символи, топоси тощо. Вони формують додатковий імпліцитний план оповіді, або вертикальний контекст, який сприяє діалогу між автором і читачем. Тому адекватна інтерпретація національно-специфічної фонові інформації твору є однією з найскладніших проблем сучасного літературознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемам вертикального контексту та фонові інформації присвячено низку праць як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Так, екстратекстову природу вертикального контексту, особливості співвідношення його з фонові інформацією докладно досліджували О.С. Ахманова та І.В. Гюббенет [2]. Основою для інтерпретації культурологічного наповнення вертикального контексту є мовознавчі роботи Є.М. Верещагіна й В.Г. Костомарова [4]. Теорію імплікації та декодування прихованого змісту розробила І.В. Арнольд [1]. Категорійний апарат тексту висвітлено в дослідженнях І.Р. Гальперіна, О.С. Ахманової, І.В. Гюббенет та ін. [6; 2].

Значення контексту для реалізації семантичного потенціалу тексту ґрунтовно проаналізував А.Н. Крюков [8]. У той же час питання кореляції понять «фонові інформація» та «вертикальний контекст» поки що недостатньо висвітлене.

**Метою статті** є розкриття сутності, структури та специфіки поняття «фонові інформація», а також дослідження його співвідношення з категорією вертикального контексту художнього твору.

**Виклад основного матеріалу.** Іноді поняття «фонові інформація» та «вертикальний контекст» ототожнюють і використовують як синоніми, однак, на нашу думку, такий підхід є неправильним, бо незважаючи на певну схожість, між ними є й суттєві відмінності. Отже, спробуємо розібратися в цих розбіжностях. Почнемо з розгляду сутності поняття «фонові інформація», або «фонові знання».

Зауважимо, що художній твір є нескінченим джерелом різноманітної інформації про епоху, яка зображується, про культурно-історичні традиції тих часів, про соціальні та побутові умови життя героїв твору. Усе це автор намагається передати читачеві, змальовуючи ті чи інші події крізь призму власного світосприйняття, відчуттів і емоцій. Це й відрізняє художній твір від творів будь-яких інших функціональних стилів і створює його неповторний унікальний характер. Проте повнота осмислення художнього твору, розуміння читачем усіх аспектів сюжетних ліній, життя героїв, їх оточення, які намагається передати письменник, багато в чому залежить від готовності адресата сприймати цю інформацію, від наявності в нього певного соціокультурного «багажу» знань, які необхідні для цього розумін-

ня. Ці спеціальні знання, якими володів автор і якими має володіти читач, отримали назву «фонова інформація».

У вітчизняному мовознавстві питання про фонові знання вперше детально розглядалися Є.М. Верещагіним і В.Г. Костомаровим, які визначили фонову інформацію як знання, наявні у свідомості людини та спільноти, до якої вона належить [4, с. 10]. А.В. Федоров розглядає фонову інформацію як соціокультурні відомості, що відображають реальний комунікативний фон певного народу чи картину життя певної країни [10, с. 64].

На думку В.С. Виноградова, фонові знання не вичерпуються знаннями, наприклад, поведінки тварин, поширених у конкретній географічній зоні, або музичних ритмів конкретної етнічної групи чи рецептів приготування національних страв, хоча все це в принципі входить до складу фонових знань. Важливо, щоб такі знання відбивалися в національній мові, передусім, у її лексичному складі. Фонова інформація, відповідно до поглядів В.С. Виноградова, включає конкретні факти щодо історії та державного устрою національної спільноти, особливостей географічного середовища, характерних предметів матеріальної культури минулого й сьогодення, етнографічних і фольклорних понять тощо [5, с. 113].

На думку А.Н. Крюкова, фонові знання – це сукупність відомостей про специфіку країни, мова якої вивчається, її національну культуру, менталітет народу, національні особливості вербальної та невербальної поведінки тощо [8]. Отже, у цій концепції до фонових знань віднесені поняття, які допомагають адекватно орієнтуватися в соціокультурному контексті певної ситуації, правильно інтерпретувати та перекладати зміст вербальної й невербальної поведінки представників двох культур.

Деякі автори звужують значення поняття, що аналізується, включаючи до його змісту лише відомості про історію, географію, політику, тобто все те, що вказує на специфіку й неповторний колорит тієї чи іншої країни [3]. Інші вважають фонові знання просто спільним усвідомленням певних реалій мовцем і слухачем, що забезпечує підґрунтя для мовленнєвого спілкування, а також визначає поведінку людини, систему її поглядів, етичних оцінок, естетичних смаків і значну частину її знань [7].

Отже, на нашу думку, фонові знання – це різноманітні знання щодо історії, державного

та суспільного устрою конкретної національної спільноти, особливостей її географічного розташування, характерних предметів матеріальної культури минулого й сьогодення, духовної культури, фольклорних і етнографічних понять тощо, якими досконало володіє автор твору і якими має володіти майбутній читач. Поняття фонові знання також передбачає наявність у певному творі імпліцитної інформації.

Щодо трактування поняття «вертикальний контекст», зауважимо, що вперше питання вертикального контексту порушили О.С. Ахманова й І.В. Гюббенет. На їхню думку, вертикальний контекст – це філологічна проблема, це питання про те, як і чому певний письменник бачить у своїх читачів здатність сприймати історико-філологічну інформацію, об'єктивно закладену в створеному ним літературному творі [2, с. 51].

За словами Ю.С. Васейко, вертикальний контекст – це семантико-функціональна категорія художнього твору, що акумулює у своїй структурі позатекстову інформацію – культурологічну (національно марковану) і загальнокультурну (співвідносну зі світовою культурою), котрій притаманний імпліцитний спосіб вираження змісту. Ця категорія, реалізуючись у творі, є важливим сектором внутрішньотекстової організації, оскільки за мінімальної експліцитної репрезентації на денотативному рівні генерує значний обсяг інформації, що впливає на розвиток сюжетних ліній горизонтальної площини, проте може бути факультативним елементом у змістовій структурі художнього твору [3, с. 1].

У роботах В.С. Виноградова під вертикальним контекстом розуміються фонові знання, предметна, ситуативна й історико-філологічна інформація, що міститься в тексті [5, с. 41]. Дослідник вважає, що «звичайними категоріями вертикального контексту є алюзії, символи, реалії, ідіоматика, цитати й т. п.». За словами науковця, вертикальний контекст може включати, по-перше, ту приховану інформацію, яка зумовлена самою мовою й не залежить від намірів відправника тексту [5, с. 41]. Подібне відбувається зі словами-реаліями, фразеологією й різною ідіоматикою. Ці мовні одиниці за природою своєю пов'язані з тим, що ми називаємо фонові знання. По-друге, вертикальний контекст може цілком залежати від волі мовця, який формує текст таким чином, щоб у ньому містився натяк на будь-який мовний, літературний, соціальний чи інший факт, відсилання до вторинного тексту та вторинної ситуації. Харак-

терним прийомом реалізації подібного вертикального контексту є алюзія [5, с. 41–42].

Розглянувши точку зору В.С. Виноградова, стає цілком очевидно, що поняття горизонтального й вертикального контексту нерозривно пов'язані з поняттями широкого контексту (макроконтексту) і вузького контексту (мікроконтексту). Під мікроконтекстом розуміють безпосереднє лінгвістичне оточення одиниці перекладу в словосполученні або реченні. Під макроконтекстом мається на увазі мовне оточення цієї одиниці, що виходить за межі речення. Точні межі макроконтексту вказати не можна, це може бути контекст абзацу, розділу або навіть усього твору в цілому (наприклад, оповідання або роману). Так, значення слів – складових частин назв таких романів, як «Злочин і кара», «Війна і мир», «Батьки і діти» – зрозуміле лише з контексту роману в цілому; нерідко трапляються назви, в яких використовуються алюзії («Горе від розуму», «Stairway to Heaven», «Реквієм») [5, с. 54]. У цьому разі макротекст розширюється й включає великий обсяг фонових знань, прецедентних текстів, властивих носію певних соціальних або культурних ознак.

Тепер спробуємо розібратися, у чому полягають відмінності між фоновією інформацією та вертикальним контекстом. На відміну від фоновієї інформації, вертикальний контекст – це історико-філологічний контекст окремого літературного твору і його частин, а тому він є частиною філологічної науки. Під фоновими знаннями розуміємо інформацію культурного, історичного, географічного й прагматичного характеру, якою володіє носій певної мови, тобто без фонових знань неможливе мовленнєве спілкування. Отже, декодування вертикального контексту – це встановлення асоціативних смислових зв'язків між наявним текстом і іншими одиницями культурно-семіотичного простору, яке здійснюється за допомогою знаків, пов'язаних із попереднім культурно-історичним досвідом людей, тобто фоновією інформацією.

Отже, вертикальний контекст літературного твору є художнім утіленням фоновієї інформації. Фонові знання – це історична й інформаційна категорія. Сприйняття вертикального контексту являє собою творчий процес з боку автора й читача, передбачає наявність «діалогу» читача, тексту й культурно-історичної інформації.

Слід зауважити, що в процесі декодування вертикального контексту, тобто тлумачення

позатекстової інформації, доречно використовувати два підходи – стилістику «від автора» й стилістику «сприйняття» (стилістику декодування) (термін І.В. Арнольд). Можливість багатопланової інтерпретації тексту зумовлена особливістю закладеної в ньому інформації. По-перше, художній текст можна прочитати поверхово, виділивши з нього фабулу; по-друге, можна виділити підтекст, прихований зміст, що стоїть за подіями; по-третє, можна прочитати текст зі ще більшою глибиною, виділяючи підтекст, аналізуючи мотиви вчинків дійових осіб, а також мотиви написання твору. За такого підходу текст постає як конгломерат різних інформаційних рівнів.

**Висновки і пропозиції.** Розглянувши поняття фоновієї інформації та вертикального контексту, надамо власне визначення цих понять. Отже, фонові знання – це сукупність різноманітної інформації стосовно історії, суспільного та державного устрою певної національної спільноти, особливостей географічного середовища, характерних предметів матеріальної культури минулого й сьогодення, духовної культури, етнографічних і фольклорних понять тощо, якими досконало володіє автор твору і якими має володіти майбутній читач. Фонова інформація – це сукупність різноманітної інформації певного твору, заснована на глибоких фонових знаннях автора та його художньому замислі, яка передається читачеві імпліцитно. Вертикальний контекст – семантична категорія художнього твору, що акумулює різнопланову імпліцитну інформацію (фонові знання). На нашу думку, найбільш широким поняттям є фонова інформація, що включає в себе вертикальний контекст.

Крім цього, важливо підкреслити, що головною функцією вертикального контексту є збагачення та розширення сюжетного змісту твору, він суттєво доповнює та поглиблює звичайний горизонтальний контекст, утворюючи при цьому макроконтекст. Не маючи фонових знань і не розуміючи вертикального контексту (як на рівні окремих слів, так і на рівні цитат і алюзій), читач отримує набагато менше інформації з прочитаного, а художня цінність самого твору втрачається.

#### Список використаної літератури:

1. Арнольд І.В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования / И.В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1981. – 295 с.

2. Ахманова О.С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – № 3. – 1977. – С. 47–54.
3. Васейко Ю.С. Структурно-функціональні параметри вертикального контексту художнього твору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Ю.С. Васейко. – К., 2004. – 18 с.
4. Верещагин Е.М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного : [метод. руководство] / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров и др. – М. : Рус. яз., 1990. – 246 с.
5. Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы : [учеб. пособие] / В.С. Виноградов. – М. : КДУ, 2004. – 240 с.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М., 1981. – 139 с.
7. Долинин К.А. ИмPLICITное содержание высказывания / К.А. Долинин // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 37.
8. Крюков А.Н. Фоновые знания и языковая коммуникация / А.Н. Крюков // Этнопсихоллингвистика : сб. ст. – М. : Наука, 1988. – С. 19–34.
9. Латышев Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания : [учебное пособие для студентов перевод. ф-тов] / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.
10. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. – М. : ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. – 416 с.

#### **Лещенко А. А. Фоновая информация vs вертикальный контекст произведения**

*В статье раскрывается сущность, структура и специфика понятия «фоновая информация», исследуется ее корреляция с категорией вертикального контекста произведения.*

**Ключевые слова:** *фоновые знания, фоновая информация, вертикальный контекст, горизонтальный контекст, художественное произведение, автор, читатель, социокультурная информация, макроконтекст, микроконтекст.*

#### **Leshchenko A. Background information vs vertical context of the literary work**

*The article reveals the essence, structure and specificity of the concept of “background information” and investigates its correlation with the category of the vertical context of the literary work.*

**Key words:** *background knowledge, background information, vertical context, horizontal context, literary work, author, reader, sociocultural information, macrocontext, microcontext.*



**Л. Ф. Пономарева**

кандидат филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой иностранных языков ИТПС  
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара

## СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОГРАНИЧЕНИЯ В ОБРАЗОВАНИИ ДЕВЕРБАТИВНЫХ ПРОИЗВОДНЫХ СО ЗНАЧЕНИЕМ ОТДЕЛЬНОГО АКТА ДЕЙСТВИЯ

*Рассматриваются вопросы ограничений в образовании девербативных производных имен существительных со значением отдельного акта действия (nomina quanti) на материале современного немецкого языка. Возможность или невозможность их образования предопределяется системными закономерностями соединения словообразовательных элементов. Выделяются типы семантических и других видов ограничений, определяется степень предсказуемости перехода категории процессуальности в категорию предметности по определенным словообразовательным моделям.*

**Ключевые слова:** словообразование, ограничения в словообразовании, типы семантических ограничений, словообразовательные потенции глаголов.

**Постановка проблемы.** Как известно, изучение синтагматических связей в словообразовании представляет собой сложную многоаспектную задачу, в которую входит также и исследование ограничений в сочетаемости словообразовательных морфем. Вопросы словообразовательной продуктивности моделей в этом аспекте регулярно становились предметом научной дискуссии. Ограничения в сочетаемости морфем или выделяются как отдельный аспект лингвистического исследования [1, с. 196–207; 2; 3, с. 123–130; 4, с. 28–37; 5, с. 90–185], или рассматриваются в качестве обязательной составной части общей проблемы сочетаемости словообразовательных морфем [6, с. 207–219; 7, с. 208–209; 8, с. 156–158; 9, с. 220–229], или включаются в понятие правил словообразования, предусматривающих и правила ограничения словообразования (рестрикционные правила, или правила блокировки) [10, с. 43; 11, с. 43; 12, с. 70–90; 13, с. 113, 14, с. 39–52].

Семантические ограничения в словообразовании представляют собой один из видов системных ограничений сочетаемости словообразовательных морфем, обусловленных значением языкового знака. Их сущностью является отсутствие семантического согласования между непосредственными составляющими производного слова. Семантические ограничения не являются однородными, поскольку они могут быть обусловлены не только отсутстви-

ем корреспондирующих сем в семантической структуре производящего глагола и словообразовательного суффикса, но и другими причинами – имманентными признаками глаголов, нашедшими свое отражение в словарных дефинициях, и наложением сем как следствием актуализации синтагматической семы [15, с. 28] лексической основой глагола. Семантические ограничения могут быть вызваны и наложением сем (синтагматических и дифференциальных) у глаголов, мотивированных существительными, для которых характерна ролевая усложненность, так как в их семантической структуре содержится не только информация о каком-либо действии, но и о семантической роли, соотносимой с этим действием [16, с. 17]. Ограничения данного типа блокируют образование девербативов разнообразной семантики (nomina agentis, subjekti, loci, instrumenti, quanti) и исключают из числа производящих основ большой массив глагольной лексики. Однако следует отметить, что данный тип ограничений способен нейтрализоваться.

**Целью статьи** является выявление семантических и сопредельных с ними ограничений в образовании девербативных имен существительных со значением отдельного акта действия. Исходя из цели исследования, представляется необходимым решить следующие **задачи**: 1) определить роль семантических ограничений как составной части системных

ограничений сочетаемости словообразовательных морфем; 2) отделить семантические ограничения от других видов ограничений сочетаемости словообразовательных морфем; 3) установить круг производящей и непроизводящей глагольной лексики; 4) установить возможность и условия нейтрализации семантических и других видов ограничений.

**Изложение основного материала.** Для современного этапа изучения языковых явлений на лексико-семантическом уровне характерно исследование категорий, выражаемых в языке [18, с. 133]. Одним из способов репрезентации логической категории предметности в немецком языке является словообразование, в частности, суффиксация. При эксплицитном суффиксальном словопроизводстве происходит включение производящей единицы (в данном случае – глагола) как выразителя категории процессуальности посредством присоединения соответствующего субстантивного суффикса в новый понятийный класс, в сферу имени существительного, основной функцией которого является выражение предметности в языке.

При образовании номинативных единиц, выражающих те или иные понятия, которые связаны с категорией предметности, словообразовательные потенции различных семантических классов глаголов, соотносимых с субкатегориями процессуальности, способны реализоваться в виде субкатегорий лица/нелица, производителя действия, орудия действия и т. д. [19, с. 245].

Установление соотношения между субкатегориями процессуальности и субкатегориями предметности предусматривает выявление факторов семантического характера, способствующих или препятствующих образованию девербативных существительных как выразителей категории предметности. Как известно, системный подход к словообразованию предполагает изучение структурных, фономорфологических, семантических, стилистических, словообразовательных и лексических закономерностей, регулирующих синтагматические связи в этой области языка, под которыми понимается связь словообразовательных формантов с мотивирующими основами в составе мотивированного слова [20, с. 14]. Изучение синтагматических связей в словообразовании представляет собой сложную многоаспектную задачу, в которую входит также исследование ограничений в сочетаемости словообразовательных морфем.

Установление соотношения между субкатегориями процессуальности и субкатегориями предметности предусматривает выявление факторов семантического характера, способствующих или препятствующих образованию девербативных существительных как выразителей категории предметности.

Общим (как в сочетаемости словообразовательных морфем, так и в ограничениях соединения элементов производимых слов) является тот факт, что любая морфема не может произвольно соединяться с любой другой морфемой [21, с. 35]. Закономерности их соединения невозможно описать без выявления допустимых и недопустимых сочетаний. Последние представляют собой закономерности особого рода, закономерности со знаком минус. Необходимость разработки этой проблемы предопределяется самой природой словообразования как области создания вторичных единиц номинации. При формулировании правил словообразования необходимо учитывать всякого рода ограничения на их реализацию. Таким образом, выделение ограничений сочетаемости словообразовательных морфем является не самоцелью, а подчинено целям и задачам коммуникативно ориентированного словообразования, служащего процессам номинации и ими обусловленного.

Процесс перехода категории процессуальности в категорию предметности осуществляется по определенным словообразовательным моделям, которые по своей структуре и семантике способны наиболее адекватно выражать предметность в одной из ее разновидностей, а именно – в виде субкатегории имени деятеля (*nomen agentis*), субъекта действия (*nomen subjecti*), места действия (*nomen loci*), инструмента действия (*nomen instrumenti*), результата действия (*nomen resultatis*, *nomen acti*), опредмеченного действия (*nomen actionis*) и отдельного акта действия (*nomina quantia*). Как известно, наиболее употребительными и продуктивными среди них в немецком языке являются модели «основа глагола + суффикс -*er*», «основа глагола + суффикс -*ung*», «основа глагола + суффикс -*ei*».

Раскрытие закономерностей их заполнения, включая установление семантических ограничений – закономерностей со знаком минус, представляет собой одновременно установление соотношений между субкатегориями предметности и процессуальности в языке. В нашей

статье рассматриваются семантические ограничения в образовании производных со значением отдельного акта действия.

Материалом для исследования послужили простые немецкие глаголы, отобранные из словаря Е. Матера [22, с. 9–31]. Для анализа глагольных основ с целью выявления возможности их участия в процессах деривации и установления ограничений, блокирующих эти возможности, была избрана классификация Х. Бринкмана, являющаяся релевантной как для синтагматики, так и для парадигматики. Она включает пять лексико-семантических групп глаголов (далее – ЛСГ): 1) глаголы действия/деятельности; 2) глаголы процесса; 3) глаголы состояния; 4) глаголы событий; 5) глаголы погодных явлений [23, с. 122].

Дериваты со значением отдельного акта действия (*nomina quanti*) образуются по нескольким моделям, прежде всего, по модели «ОГ + ег», которая рассматривается как базовая. В то же время образование производных со значением кванта действия по другим моделям (*Fall, Grätsche, Plumps, Schwingung, Sprung, Sturz*) целесообразно рассматривать как факты лексических ограничений.

Словопроизводство существительных с указанной семантикой свойственно глаголам ЛСГ движения, физиологических процессов и звучания, то есть в основном моторно-кратным глаголам, обладающим дифференциальной семой «итеративность», например: *Hüpfer, Rülpsen, Seufzer, Brüller, Faucher, Hichser, Hopser, Knurrer, Schnauffer, Rumpel* [1. Könige, с. 23; 2. Bräute, с. 94; 3. Drei, с. 159; 4. Ottokar, с. 16, 126; 5. Findling, с. 88].

Отсутствие в семантической структуре глаголов семы «итеративность» препятствует созданию производных со значением «действие – количество действия». Образование производных с данной семантикой от глаголов, содержащих названную выше сему, может быть заблокировано у глаголов ЛСГ движения другими факторами семантического порядка, а именно: эксплицитной выраженностью значения единичного акта действия лексической основой глагола (*dienern, knicksen*) и его имманентными признаками. Так, в словарных дефинициях таких глаголов, как *wieheln, wimmeln, kribbeln (viele winzige Bewegungen zeigen)* содержится указание на количество действия. Общим наименованием для кванта действия служит производное *Bewegung* в значении «от-

дельно взятое движение». Последнее находит свое отражение в словарных дефинициях многих других глаголов, например, *laufen – sich mit schnellen Schritten bewegen*, а также у глаголов, объясняемых через *laufen (hasten, prellen, rennen, tippeln, wetzen)*.

Производных с данной семантикой нет от большинства онома-топозитических глаголов (*bammeln, bimmeln, gischen, gluchsen, kichern, klingen, prusten, tacken, ticken* и др.), имитирующих неречевые звуки. Их источником являются шумы или звуки реальной действительности, которые могут быть выражены словами [24, с. 81; 25, с. 77; 26, с. 93]. Можно предположить, что расчлененность акустического звучания, передаваемая междометиями, положенными в основу звукоподражательных глаголов (*töff-töff = töffen*), или находящая отражение в их словарных дефинициях (*kichern – leise, in kurzen Tönen lachen*), препятствует образованию производных со значением единичного акта действия. Однако такие производные все же существуют от некоторых глаголов (*Klicks, Muchs*) (в русском языке: *смеяться – смешок, хлопать – хлопок, но хихикать, булькать*).

Семантические ограничения блокируют образование производных со значением кванта действия от десубстантивных глаголов, лексическая основа которых выражает отдельно взятый акт звучания или их совокупность (*knallen, trillern*).

Образование рассматриваемых производных возможно также от глаголов класса действия ЛСГ перемещения и битья, содержащих в своей семантической структуре сему «итеративность». Однако эта возможность реализуется лишь отчасти. По модели «ОГ + ег» существуют отдельные производные (*Schwinger*). Словопроизводство таких существительных подвергается ряду ограничений, прежде всего, лексических, связанных с конкуренцией словообразовательных моделей, главным образом безаффиксного словопроизводства, например: *Fahrt, Kehre, Knuff, Ruck, Schlag, Schubs, Sturz, Stoß*.

Значительное место занимают семантические ограничения, блокирующие образование производных от глаголов с эксплицитно выраженным лексической основой значением кванта действия (*dachteln, klapsen*), как и от других глаголов с усложненной семантикой, которые содержат также эксплицитно выраженную лексической основой сему «инструментальность» (*fausten, geißeln*). Однако в этой группе отмеча-

ются отдельные окказиональные образования, например, *Köpfler* [27, с. 226]. Производные со значением кванта действия отсутствуют также от глаголов, в семантической структуре которых вычленяются семы «интенсивность», «деминутивность», «оценка» (*klöpfeln, schwarten*).

Таким образом, семантические ограничения блокируют образование производных со значением отдельного акта действия от глаголов всех классов, в семантической структуре которых отсутствует дифференциальная сема «итеративность». В ЛСГ глаголов движения, звучания, физиологических процессов класса процессуальных глаголов и в ЛСГ глаголов перемещения и битья класса глаголов действия, семантическая структура которых содержит сему «итеративность», производные с указанной семантикой не образуются вследствие эксплицитной выраженности значения отдельного акта действия лексической основой, а также в том случае, если в словарных дефинициях глаголов имеется указание на количество действия. Кроме того, данные производные отсутствуют от глаголов, в семантической структуре которых вычленяются семы «интенсивность», «деминутивность», «оценка».

Семантические ограничения в девербативном словопроизводстве имени существительного со значением отдельного акта действия представлены в типовом многообразии. Их типологизация возможна на основании двух критериев: сущностных характеристик ограничений и уровневой принадлежности сем, противодействующих участию глагольных основ в процессах деривации. Выделенные по названным критериям типы семантических ограничений коррелируют между собой и находятся в причинно-следственных отношениях.

В зависимости от уровневой принадлежности сем выделяются типы семантических ограничений, обусловленные такими факторами: 1) отсутствием в семантической структуре глаголов определенной синтагматической семы (этот тип ограничений блокирует образование производных со значением *отдельного акта действия* и возможность появления у производных имен действия значения опредмеченого результата действия от глаголов состояния, процесса, действия); 2) присутствием в семантической структуре глаголов определенной дифференциальной семы (этот тип препятствует образованию производных имен лица, места, инструмента и возможности появления

значения результативности от глаголов всех классов); 3) отсутствием или присутствием в семантической структуре рассматриваемой части речи имплицитной семы «лицо» (такой тип ограничений блокирует образование производных имен лица и субъекта действия от глаголов всех классов); 4) присутствием в их семантической структуре определенной субкатегориальной семы (этот тип противодействует образованию производных имен лица от процессуальных глаголов).

**Выводы и предложения.** Семантические ограничения сочетаемости словообразовательных морфем вследствие их несовместимости следует классифицировать как запреты, поскольку они вызывают абсолютное отсутствие производных в словообразовательной парадигме всех классов и лексико-семантических групп глаголов. Семантические ограничения, вызванные наложением сем и обусловленные имманентными признаками глаголов, могут сохранять статус ограничений, поскольку не исключена возможность появления производных с указанными характеристиками. Названные ограничения ведут к ослаблению словообразовательных потенциалов глаголов.

#### Список использованной литературы:

1. Земская Е. Современный русский язык. Словообразование / Е. Земская. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 328 с.
2. Тихомирова Г. Ограничения сочетаемости словообразовательных морфем : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г. Тихомирова. – Л., 1973. – 23 с.
3. Bauer L. English-Word-formation / L. Bauer. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1983. – XIII. – 311 p.
4. Hansen B. Englische Lexikologie. Einführung in Wortbildung und Semantik / B. Hansen, R. Hansen, A. Neubert, M. Schentke. – Leipzig : VEB Verlag Enzyklopädie, 1982. – 246 S.
5. Plank F. Morphologische / Ir – / Regularitäten – Aspekten der Wortstrukturtheorie / F. Plank. – Tübingen : Narr, 1981. – 298 S.
6. Кубрякова Е. О словообразовательном значении и описании структуры производных суффиксального типа / Е. Кубрякова, З. Харитончик // Принципы и методы семантических исследований. – М., 1976. – С. 202–233.
7. Тихонов А. Основные аспекты изучения сочетаемости словообразовательных морфем / А. Тихонов // Сб. науч. тр. Самарканд. гос. пед. ин-т им. С. Айни. – Ташкент, 1976. – Т. 174 : Актуальные проблемы русского словообразования. – С. 208–209.



8. Stepanowa M. Grundzüge der deutschen Wortbildung / M. Stepanowa, W. Fleischer. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1985. – 236 S.
9. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, I. Barz. – Tübingen : Niemeyer Verlag GmbH, 2007. – 382 S.
10. Aronoff M. Wordformation in Generative Grammar / M. Aronoff. – Cambridge : The Mit Press, 1976. – 134 p.
11. Burgschmid E. Strukturierung, Norm und Produktivität in der Wortbildung / E. Burgschmid // Perspektiven der Wortbildung / Hrsg. von H. Brekle und D. Kastowsky. – Bonn, 1977. – S. 33–47.
12. Kastowsky D. Selectional Restriktions and Lexical Solidarities / D. Kastowsky // Perspektiven der lexischen Semantik: Beiträge zum Wuppertaler Semantikolloquium vom 2–3 Dezember, 1977. Wortbildung / Hrsg. von D. Kastowsky. – Bonn, 1977. – S. 70–90.
13. Motsch W. Überlegungen zu den Grundlagen der Erweiterung des Lexicons Wortbildung / W. Motsch // Studia grammatica XXII. Untersuchungen zur Semantik / Hrsg. von R. Ruzicka und W. Motsch. – Berlin, 1983. – S. 101–121.
14. Schindler J. Wortbildungsregeln / J. Schindler // Wiener linguistische Gazette. 1972. – H. I. – S. 39–52.
15. Васильев Л. Семантика русского глагола : [учебное пособие] / Л. Васильев. – М. : Высш. школа, 1981. – 184 с.
16. Калиущенко В. Типология локативных, посесивных и атрибутивных отсубстантивных глаголов / В. Калиущенко // Вопр. языкознания. – 1987. – № 1. – С. 93–105.
17. Почепцов Г. К проблемам взаимодействия словообразования и синтаксиса / Г. Почепцов // Словообразование и фразообразование. – М., 1979. – С. 76–78.
18. Лабов У. Структура денотативных значений / У. Лабов // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1983. – Вып. 4. – С. 120–125.
19. Кубрякова Е. Теория номинации и словообразование / Е. Кубрякова // Языковая номинация. Виды наименований. – М. : 1977. – Гл. 4. – С. 222–303.
20. Улуханов И. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания / И. Улуханов. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 256 с.
21. Erben J. Einführung in die deutsche Wortbildungslehre / J. Erben. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2000. – Verlag GmbH, 2007. – 382 S.
22. Mater E. Deutsche Verben. Bd. 3 / E. Mater. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1967. – 122 S.
23. Brinkmann H. Die Wortarten im Deutschen / H. Brinkmann // Das Ringen um eine neue deutsche Grammatik. – Darmstadt, 1965. – S. 101–127.
24. Комлев Н. Компоненты содержательной структуры слова / Н. Комлев. – М. : Изд. Моск. гос. ун-та, 1969. – 192 с.
25. Глухарева Е. Звукоподражательные глаголы с диссонантным денотатом (семантические особенности) / Е. Глухарева // Глагол в германских языках. – Тула. 1976. – С. 77–94.
26. Schippen Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache / Th. Schippen. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1984. – 307 S.
27. Wellmann H. Das Substantiv / H. Wellmann. – Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann, 1975. – 500 S.

#### Источники фактического материала

1. Könige: Fühman K. König ödipus / K. Fühman. – Berlin : Neues Leben, 1966. – 307 с.
2. Bräute: Sommer S. Meine 99 Bräute. Die Aufzeichnungen eines Kavaliers / S. Sommer. – Wien, 1957. – 378 S.
3. Drei: Walden U. Die drei von der K / U. Walden. – Berlin : Neues Leben, 1972. – 215 S.
4. Ottokar: Domma O. Der brave Schüler Ottokar / O. Domma. – Berlin : Eulenspiegelverlag, 1968. – 137 S.
5. Findling: Jobst H. Der Findling / H. Jobst. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1963. – 343 S.

**Пономарьова Л. Ф. Семантичні обмеження у формуванні девербативних похідних іменників зі значенням окремого акту дії**

*Розглядаються питання обмежень у формуванні девербативних похідних іменників зі значенням окремого акту дії (nomina quanti) на матеріалі сучасної німецької мови. Можливість або неможливість їх утворення визначається системними закономірностями сполучення словотворчих елементів. Виділяються типи семантичних та інших видів обмежень, визначається ступінь передбачуваності переходу категорії процесуальності в категорію предметності за відповідними словотворчими моделями.*

**Ключові слова:** словотворення, обмеження в словотворенні, типи семантичних обмежень, словотворчі потенції дієслів.

**Ponomariova L. Semantic restrictions in formation of deverbative derivatives with the meaning of a separate action**

*The article deals with the problems of restrictions in formation of deverbative derivatives of the nouns with the meaning of a separate action (nomina quanti) based on the materials of the modern German language. The possibility or impossibility of their formation is defined by the system laws of joining word-forming elements. The types of semantic and other kinds of restrictions are distinguished and degree of predictability of transition of the process category to the object category by definite word-forming patterns is determined.*

**Key words:** word formation, word formation restrictions, types of semantic restrictions, word-formation potentials of verbs.

УДК [81'255:81'367.625.4](61)

**К. В. Тарасенко**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри теорії та практики перекладу  
Запорізького національного технічного університету

**І. В. Каширіна**

викладач кафедри теорії та практики перекладу  
Запорізького національного технічного університету

## СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ БЕЗОСОБОВИХ ФОРМ ДІЄСЛОВА В ТЕКСТАХ МЕДИЧНОЇ ГАЛУЗІ

*У статті подано огляд взаємодії безособових форм дієслова, що функціонують у текстах медичної тематики, проаналізовано особливості перекладу зазначених форм з урахуванням актуалізації прагматичного компонента значення в процесі трансляції складних синтаксичних форм, елементом яких виступають безособові форми дієслова, у сучасних текстах галузі медицини.*

**Ключові слова:** безособове речення, безособова форма дієслова, пасивний стан, термін, актуалізація компонента значення слова.

**Постановка проблеми.** Інформативність медичних текстів, їхня спрямованість на повідомлення особливого когнітивного характеру позначається на структурі речень. Когнітивний зміст англійських речень у тексті медичної галузі в більшості випадків сконцентрований у неозначено-особових і безособових реченнях, а також у розповідних реченнях, побудованих із використанням іменних форм дієслова в активному чи пасивному стані й інфінітивних, герундіальних чи частиципальних конструкцій.

Широка варіативність іменних форм в англійських текстах медичної тематики порівняно з українськими зумовлює необхідність адекватного визначення синтаксичних функцій іменних форм англійських дієслів, забезпечення адекватного варіанта перекладу українською мовою, що виражається у виборі відповідних граматичних форм і здійсненні необхідних лексико-граматичних трансформацій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Постійне зростання наукового інтересу до функціонування іменних форм дієслова й особливостей відтворення таких форм у перекладі, зокрема, текстів медичної галузі, підтверджують наявні наукові праці, серед яких – дослідження граматичних труднощів перекладу англійської науково-технічної літератури (В. Карабан [3], Н. Карпчук [4], І. Корунець [6]) і особливос-

тей функціонування іменних форм дієслова в англійській мові (Д. Байбер [9], О. Гьюінгс [12], А. Корнілеску [10]). Вивчення безособових форм дієслова в аспекті перекладу було предметом дослідження таких лінгвістів, як Л. Бархударов [1], І. Бик [2], В. Каушанська [5], А. Швейцер [8]. Глобалізаційні процеси прискорили обмін науковим знанням у сфері медицини, що зумовило підвищення вимог до перекладачів і поставило перед ними завдання максимально гармонізувати процес спілкування фахівців-медиків.

Актуальність дослідження полягає у вивченні об'єктивних труднощів, що виникають під час перекладу текстів медичного дискурсу саме через значні обсяги іменних форм дієслова й іменних конструкцій.

**Метою статті** є виявлення специфіки перекладу іменних форм дієслова в текстах медичної галузі. Матеріалом дослідження слугували тексти медичної галузі в збірці «Невідкладна військова хірургія» (2015 р.) англійською мовою та вже здійснений переклад цих текстів українською мовою.

**Виклад основного матеріалу.** У цій науковій розвідці проаналізовано способи перекладу іменних форм дієслова в текстах медичної галузі із сучасного довідника Emergency War Surgery (EWS) [11]. Переклад американського видання «Невідкладної військової хірургії»

(2015 р.) українською мовою був здійснений завдяки Американсько-українській медичній фундації (далі – АУМФ) [7]. Варто зазначити, що ця фундація має на меті популяризацію української мови в медичній галузі та співпрацю з українськими лікарями щодо осучаснення медичної освіти в Україні.

Перш ніж проаналізувати текст оригіналу та перекладу, варто концептуалізувати деякі особливості тексту оригіналу, оскільки він має специфічну граматичну структуру. Основними рисами текстів наукового стилю в медичній галузі є точність, ясність і логічність викладу, уживання майже виключно форм теперішнього часу в позачасовому значенні, що вказує на постійний характер процесу, високий відсоток прийменникових сполучень, який пояснюється іменним характером наукового стилю.

Варто підкреслити, що аналізований текст пов'язаний із військовою медициною, тож у процесі роботи перекладача із таким типом тексту, щоб уникнути помилок сприйняття тексту оригіналу, необхідно враховувати й термінологічні особливості таких текстів.

Під час перекладу було враховано принципovu різницю між прагматичним і художнім перекладом, оскільки в тексті оригіналу іменні форми та похідні від них конструкції насамперед є засобом комунікації, засобом передачі вузькопрофесійної інформації. Диференціація тексту передбачає урахування застосованого методу перекладу. Визначаючи тип тексту оригіналу як інформаційний, виокремлюємо в ньому доміанти, що впливають на актуалізацію тексту перекладу в процесі трансляції. Такою доміантою в розглянутому тексті оригіналу вважаємо наявність спеціальних термінів, велика частина яких за морфологічними ознаками є іменними формами дієслова.

У процесі перекладу англійського інфінітива ми звернули увагу на те, що вибір перекладацького відповідника безособової форми дієслова в українській мові значною мірою зумовлений формою та функцією інфінітива в реченні. Інфінітив у тексті оригіналу [11] часто використовується для утворення наказового способу дії: “Get the patient out of the line of fire – *prevent* further injury” [11]. – «*Виведіть* пацієнта за лінію вогню – *уникайте* подальших поранень» [7, с. 90].

У такій функції переклад інфінітива передбачає збереження наказового способу дії й не становить жодних труднощів для досвідченого перекладача: “*Splint* the hand in the safe position”

[11]. – «*Забезпечте* правильне положення кисті» [7, с. 343].

Але трапляються випадки, коли переклад інфінітива супроводжується застосуванням перекладацьких трансформацій. У чистому вигляді в науково-технічному перекладі, як підкреслює В. Карабан, вони застосовуються рідко. Натомість перекладачі залучають до свого арсеналу стратегій перекладу комбінації лексико-граматичних трансформацій [3, с. 20]. Загалом перекладацькі трансформації можна вважати міжмовними перетвореннями, перебудовою вихідного тексту або заміною його елементів задля досягнення еквівалентності й адекватності. Основними характерними рисами перекладацьких трансформацій є міжмовний характер і спрямованість на досягнення адекватності перекладу. Граматичні та лексичні трансформації під час перекладу безособових форм дієслова зазвичай полягають у зміні формальних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі.

У наступному прикладі форма наказового способу дієслова перекладається з використанням граматичної трансформації, що полягає в заміні інфінітива іншою частиною мови, іменником; водночас для однорідного члена речення у формі наказового способу дієслова застосовується лексична трансформація, що полягає в конкретизації значення лексеми *complete*: “Considering casualty physiology, create operative plan *to control* contamination and *complete* operation” [11] – «Урахувавши фізіологічний стан пораненого, створіть оперативний план *контролю* за інфікуванням і, якщо можливо, *скоротіть* час операції» [7, с. 245].

У наведеному далі прикладі форму наказового способу дієслова збережено в перекладі, одночасно перекладач застосовує контекстуальну заміну під час перекладу лексеми «*improve*»: “*Improve* exposure to the liver by extending the incision into the inferior sternum and across into the lower right chest” [11] – «*Здійсніть* доступ для огляду печінки шляхом продовження розтину через нижню частину груднини і/або впоперек нижньої частини правої половини стінки грудної клітки» [7, с. 268].

Зверніть увагу на різні способи відтворення інфінітива *to control*. У функції означення перекладаємо лексему із заміною частини мови (інфінітив замінюємо іменником), у разі використання інфінітива у функції обставини перекладаємо його безособовою формою, а у функ-



ції додатка інфінітив перекладаємо особовою формою дієслова:

"Considering casualty physiology, create operative plan *to control* contamination and complete operation" [11]. – «Урахувавши фізіологічний стан пораненого, створіть оперативний план *контролю* за інфікуванням і, якщо можливо, скоротіть час операції» [7, с. 245]. "If unable *to control* the bleeding with pressure, isolate the vessel under tourniquet control and tie off or clamp under direct vision" [11]. – «Якщо неможливо *припинити* кровотечу перетисканням, застосуйте джгут, ізолюйте судину й перев'яжіть» [7, с. 342].

Випадок передачі українською мовою інфінітива у функції означення наведений далі:

"Health personnel, particularly physicians, charged with the medical care of prisoners and detainees have a duty *to provide* them with protection of their physical and mental health and treatment of disease of the same quality and standard as is afforded to those who are not imprisoned" [11]. – «Працівники закладів охорони здоров'я, особливо лікарі, в обов'язки яких входить медичне обслуговування ув'язнених і затриманих, зобов'язані *забезпечити* їм захист фізичного й психічного здоров'я та лікування такої ж якості й стандартів, що надають особам, які не є ув'язненими» [7, с. 484].

Під час перекладу цього речення перекладач застосовує заміну частини мови – замість буквализму «має обов'язок» перекладач застосовує компресію і вживає лексему «зобов'язаний», що логічно вмотивовує збереження інфінітива в перекладі.

Співставлення текстів оригіналу та перекладу виявило незвичайний випадок перекладу інфінітива, що функціонує як означення. Наведемо текст оригіналу: "Triage is an attempt *to impose* order during chaos and *make* an initially overwhelming situation *manageable*" [11] – «Це найкращий спосіб *відновлення* порядку в умовах хаосу й найкраща можливість *досягнути* найбільшого блага для якнайбільшої кількості пацієнтів в умовах обмеженого часу, відстані та можливостей» [7, с. 473].

Думаємо, що варіант перекладу, запропонований перекладачем, дещо віддалений від тексту оригіналу, бо потребує додаткового осмислення читачем. Варіант перекладу "*make an initially overwhelming situation manageable*" як «найкраща можливість досягнути найбільшого блага для якнайбільшої кількості пацієнтів

в умовах обмеженого часу, відстані та можливостей» є яскравим прикладом конкретизації, але при цьому є певний ризик викривлення змісту речення, що неприпустимо в науково-медичних текстах. Речення англійською мовою не дає читачеві конкретної інформації, що ж являє собою "overwhelming situation", і через нестачу конкретної інформації, яка повинна бути чітко виражена в англійському реченні, цілком можливі суттєві помилки в перекладі українською чи будь-якою іншою мовою. Тому можна було б навести так звану «примітку перекладача», що надавала б пояснення щодо суворих і чітких заходів, спрямованих на виконання певного алгоритму дій в описаних умовах.

Інфінітив у формі означення в наступному прикладі також перекладено із заміною частини мови: "It is a gross contravention of medical ethics, as well as an offence under applicable international instruments, for health personnel, particularly physicians, to engage, actively or passively, in acts which constitute participation in, complicity in, incitement to or attempts *to commit* torture or other cruel, inhuman or degrading treatment or punishment" [11]. – «Грубим порушенням медичної етики, а також злочином, згідно з чинними міжнародними документами, є активна чи пасивна участь працівників охорони здоров'я, особливо лікарів, у діях, що мають ознаки участі, співучасті, підбурювання або спроби *здійснення тортур* чи іншого жорстокого, негуманного або такого, що принижує гідність, ставлення чи покарання» [7, с. 484].

Тим не менше, в україномовному перекладі інфінітив у функції означення подеколи перекладений прямим відповідником: "It is an attempt *to keep* a very sick patient alive until he can get to definitive treatment" [11]. – «Це спосіб *підтримати* життя важкопораненого до початку кінцевого лікування» [7, с. 104].

У наступному прикладі англійська форма Subjunctive Mood перекладається з уживанням особової форми українського дієслова, причому відбувається диференціація значення лексеми "enter": "It is critical that medical personnel *not enter* the general EPW holding area, but have patients brought out to them for sick call and any medical treatment" [11]. – «Надзвичайно важливо дотримуватися вимоги, щоб медичні працівники *не приходили* на територію утримання інтернованих осіб; потрібно, щоб пацієнтів приводили на прийом до лікаря або для проведення медичних процедур» [7, с. 436].

Диференціацію значення застосовано під час перекладу інфінітива, що функціонує як частина присудка: "Cooling and evaluation should *proceed simultaneously*" [11]. – «Охолодження й обстеження належить *проводити* одночасно» [7, с. 484]. "Too long an airway may *fold* the epiglottis caudally, worsening the obstruction" [11]. – «Надто довга дихальна трубка може *завернути* надгортанник у каудальному напрямку й таким чином погіршити обструкцію» [7, с. 82]. "An assistant should *hold* the clamp" [11]. – «Асистент повинен *утримувати* стрижнетримач» [7, с. 328]. "While an aircraft can *decrease* transport time, the aeromedical environment creates unique stresses on the injured patient" [11]. – «Хоч використання авіатранспорту може *скоротити* час транспортування, авіамедична обстановка викликає додатковий стрес у пораненого пацієнта» [7, с. 68]. "They may *vary* from a few milligrams to several grams in weight" [11]. – «Їх маса може *коливатися* від кількох міліграмів до кількох кілограмів» [17, с. 483].

Пасивний інфінітив у функції додатка перекладається із застосуванням перестановки (пермутації), що супроводжується заміною частини мови (інфінітив замінюємо іменником) і зміною синтаксичної функції (із додатка на підмет): "It is a contravention of medical ethics for health personnel, particularly physicians, *to be involved* in any professional relationship with prisoners or detainees the purpose of which is not solely to evaluate, protect or improve their physical and mental health" [11]. – «*Залучення* медичних працівників, особливо лікарів, у будь-які професійні стосунки з ув'язненими чи затриманими, мета яких виходить за рамки *евакуації, захисту чи поліпшення* фізичного й психічного здоров'я пацієнта, суперечить медичній етиці» [7, с. 484].

Останній приклад привертає увагу дослідника наявністю підрядного речення, де інфінітиви функціонують як однорідні члени речення (*to evaluate, protect or improve*). У подібних конструкціях відбувається заміна інфінітива іменником. Порівняйте: "The revolution in which has digitized the battlefield *to display* friendly positions, intelligence, and engagements electronically has not been equally applied to the casualty side of the equation" [11]. – «Револьюційні досягнення у веденні війни, зокрема переведення в цифровий формат поля бою з *відображенням* позицій союзників, даних розвідки та бойових дій, не застосовуються належним чином у системі надання медичної допомоги постраждалим» [7, с. 488].

У реченнях із формальним підметом *it* і смисловим підметом-інфінітивом останній, згідно з концепцією В. Карабана, перекладається неозначеною формою дієслова [3]: "It is essential, when dealing with testicular wounds, *to conserve* as much tissue as possible" [11]. – «При пораненнях яєчок важливо *зберігати* якомога більше їх тканини» [7, с. 289].

Проста форма інфінітива у функції обставини перекладається підрядним реченням зі сполучником *щоб/для того, щоб*: "*To determine* the angle of the pelvis first slide a guide pin between the muscle and the bone along the inner table of the iliac wing, no deeper than 3–4 cm" [11]. – «*Для визначення* кута крила клубової кістки таза спочатку введіть направляючу спицю між м'язом і кісткою вздовж внутрішньої поверхні крила клубової кістки на глибину не більше 3–4 см» [7, с. 291].

Традиційно є дві стратегії перекладу форми Infinitive Indefinite Active: інфінітив перекладається або безособовою формою, або іменником. Пропонуємо власний варіант перекладу за допомогою безособової форми: «*Щоб визначити* кут крила клубової кістки таза, спочатку введіть направляючу спицю між м'язом і кісткою вздовж внутрішньої поверхні крила клубової кістки на глибину не більше 3–4 см».

"The entire wound should be covered but the fingertips left exposed, if possible, *to evaluate* perfusion" [11]. – «Слід укрити всю поверхню рани, проте кінчики пальців варто залишити непокритими, *щоб контролювати* ступінь перфузії» [7, с. 343]. "Penetrating wounds into the plantar aspect of the heel pad can be approached through a heel-splitting incision *to avoid* excessive undermining of this specialized skin" [11]. – «При прониклих пораненнях із підошовної поверхні п'яти застосовується розріз із розщепленням п'яtkової кістки, *щоб уникнути* надмірного руйнування спеціалізованої шкіри стопи» [7, с. 319]. Під час перекладу тексту застосовано таку трансформацію, як перестановка: "The entire wound should *be covered* but the fingertips left exposed, if possible, *to evaluate* perfusion" [11] – «Слід *укрити* всю поверхню рани, проте кінчики пальців варто залишити непокритими, *щоб контролювати* ступінь перфузії» [7, с. 343].

Зважаючи на тип тексту оригіналу, що являє собою посібник, мета якого – актуалізувати так звану «кооперативну стратегію» (термін Граймса), частотним є вживання активного та пасивного інфінітива у функції частини склад-

ного присудка після модальних дієслів «must», «should». Використання зазначених модальних дієслів у поєднанні з інфінітивом, зокрема з пасивним, відображає специфічну прагматику тексту оригіналу – реципієнтом цього тексту є медичний персонал, чії дії, на думку автора посібника, повинні бути чітко скоординовані в надзвичайних ситуаціях або при введенні військового положення. У цьому полягає антропоцентризм тексту оригіналу.

Наведемо приклади такого вживання інфінітива: “specialty attachments may increase numbers” [11] – «можна додавати спеціалізовані модулі» [7, с. 24], “some patient care areas can be chem/bio protected” [11] – «у деяких блоках ранньої госпіталізації може бути забезпечений хімічний і біологічний захист» [7, с. 30], “the expected casualties should not be abandoned, but should be separated from the view of the casualties” [11] – «пацієнтів в очікуванні не можна залишати, але їх потрібно відділити від інших поранених» [7, с. 32].

Щодо інфінітивних конструкцій у тексті, на кшталт Complex Object і Complex Subject з інфінітивом, то їх дуже мало. Єдиний приклад, який ми можемо навести: “The shorter this time interval, expect the complexity of triage decisions to increase, especially sorting the worst emergent patients from the expectant” [11]. – «Що менший часовий інтервал (відстань) між пораненням і прибуттям у медичний заклад, то більшими будуть складнощі в ухваленні рішень щодо сортування» [7, с. 31–32].

Таким чином, аналіз медичних текстів показав, що інфінітив найчастіше використовується для утворення наказового способу дії. Це зумовлено насамперед специфікою медичного тексту й тим, що для нього характерний інструктивний характер.

Активна форма інфінітива найчастіше перекладається іменником або дієсловом, за способом перекладу це заміна однієї частини мови на іншу, конкретизація або диференціація значення. У деяких випадках інфінітив можна перекласти прямим відповідником. Утім, коли потрібно розшифрувати та розкодувати меседж для медика, варто звернутися до так званої «примітки перекладача», яка буде оформлена у вигляді зноски в тексті та запобігатиме тому, що переклад буде неправильно витлумачений. Пасивна форма інфінітива вимагає перестановки або заміни частин мови. У цьому разі перекладачеві варто чітко розрізняти об’єкт і суб’єкт дії.

Інфінітив після формального додатка «it» перекладається неозначеною формою дієслова.

У проаналізованому тексті герундій і герундіальні конструкції перекладаються за допомогою різноманітних перекладацьких трансформацій. Якщо герундій не є складовою частиною герундіального звороту, його найчастіше перекладають із заміною частини мови – іменником або іменниково-прийменниковою конструкцією. У функції лівостороннього означення герундій вказує на призначення певного предмета. У такому разі його перекладено правостороннім означенням-іменником у родовому відмінку чи прикметником. У функції обставини герундій перекладений дієприслівником доконаного виду.

Герундіальний зворот перекладений підрядним реченням, яке вводиться сполучником «що». Герундіальні звороти також можуть перекладатися підрядними обставинними реченнями, де відповідником герундія виступає особова форма дієслова-присудка, яка є частиною складеного дієслівного присудка й перекладається дієсловом у категорії майбутнього часу 3-ої особи однини чи простим дієслівним присудком, дієсловом у категорії минулого часу 3-ої особи однини.

Серед перекладацьких трансформацій застосовується компенсація, генералізація, перестановка, доповнення. Герундій найчастіше перекладається іменником: “Placing a urethral catheter will assist in determining injury” [11]. – «Установлення уретрального катетера допоможе визначити ушкодження» [7, с. 265]. “Reporting a Patient with for AE” [11]. – «Повідомлення про необхідність авіамедичної евакуації пацієнта» [7, с. 73]. “Delaying the enucleation until the patient can see an ophthalmologist is thus relatively safe” [11]. – «Отже, відкладення енукеації, доки поранений перебуває під опікою офтальмолога, виправдане й відносно безпечне» [7, с. 225]. “The tong-pin site requires anterior or posterior positioning to adjust for cervical spine flexing or extension as indicated” [11]. – «Розміщення голка кліщів (із більшим зміщенням уперед чи назад) дозволяє регулювати положення шийного відділу хребта в напрямі згинання або розгинання» [7, с. 309]. “Penetrating wounds into the plantar aspect of the heel pad can be approached through a heel-splitting incision to avoid excessive undermining of this specialized skin” [11]. – «При прониклих пораненнях із підошовної поверхні п’яти застосовується розріз із розщепленням

п'яткової кістки, щоб уникнути надмірного *руйнування* спеціалізованої шкіри стопи» [7, с. 344].

Як впливає з наведених прикладів, герундій перекладається іменником, якщо в англomовному реченні функціонує як додаток, зокрема, після дієслів *avoid* і *require*: “Avoid *thawing* and *refreezing*; this leads to the greatest damage to tissue and the poorest outcome” [11]. – «Запобігайте *обмороженню й повторному переохолодженню*; це призводить до найсильнішого ушкодження тканин і щонайгірших наслідків» [7, с. 383].

Герундій може перекладатися особовою формою дієслова-присудка: “The patient’s septum should be evaluated for the presence of a septal hematoma, which if present, must be immediately drained by incision, followed by *packing*” [11]. – «Треба оглянути носову перегородку пацієнта для виявлення гематоми перегородки. Гематома, якщо таку виявлено, має бути негайно дренована через розріз, а потім *тампонована* для запобігання відкладенням ускладненням» [7, с. 200].

Герундій у проаналізованому тексті виступає у функції лівостороннього означення й перекладається правостороннім означенням-іменником у родовому відмінку: “Life-saving procedures before limb and soft-tissue wound care” [11]. – «Заходи *життєзабезпечення* мають пріоритет над заходами з лікування кінцівок і м'яких тканин» [7, с. 120].

У тексті оригіналу переважають залежні приїменниково-герундіальні звороти, що пояснюється максимальною компресією когнітивної інформації в тексті оригіналу, а також мінімізацією дійових осіб до двох категорій – пацієнт/постраждалий і медичний персонал. Такі звороти переважно вживаються у функції додатка чи обставини, уточнюючи характер проведення реанімаційних заходів і рятувальних операцій, а також називаючи діяльність, в якій бере участь старший і молодший медичний персонал.

Наведемо приклади: “On-table triage to expectant may be necessary due to deteriorating casualty physiologic response and/or the pattern of injury (aortavena cava GSW, dual exsanguination sites, extensive pancreatic-duodenal injury, and so forth)” [11] – «Переведення пацієнта в очікувальну категорію безпосередньо на хірургічному столі може бути необхідним у зв'язку з погіршенням психологічних реакцій постраждалого та/або виду поранення (вогнепальне поранення аорти/порожнистої вени, кровотечі з вхідного

та вихідного отворів, обширне панкреатодуоденальне пошкодження тощо)» [7, с. 32].

Як бачимо, у цьому прикладі відбувається заміна частини мови на іменник, прийом – диференціація значення.

“Liaison with the tactical force operating in your area is essential to making sound triage decisions” [11]. – «Зв'язок із оперативно-тактичною групою, яка діє у вашому районі, надзвичайно важливий для ухвалення раціональних рішень щодо сортування» [7, с. 32]. Як бачимо, у цьому прикладі відбувається заміна частини мови на іменник, а прийом – прямий відповідник.

“Cohesive groups may tolerate stress better and assist each other in dealing with traumatic events” [11]. – «Згуртовані команди легше переживають стрес і допомагають один одному впоратися з травматичними подіями» [7, с. 33]. Як бачимо, тут відбувається заміна частини мови, а прийом – смисловий розвиток.

Таким чином, під час перекладу герундія та залежних герундіальних зворотів яскраво простежується втілення відомої тези Р. Якобсона «еквівалентність за наявності відмінності». У випадку герундія спостерігаються розбіжності між англійською й українською мовами на граматичному (морфологічному) рівні. Необхідність передачі семантики герундія в перекладі спонукає звернути увагу насамперед на синтаксичні функції герундія.

Безособова форма (герундій) найчастіше замінюється особовою (іменник), але трапляються поодинокі випадки, коли аналогом герундія в перекладі є також іменна форма, тобто інфінітив. Відсутність складних герундіальних зворотів у тексті оригіналу зумовлена його прагматикою та комунікативною інтенцією мовця, тобто автора аналізованого посібника. Під час перекладу залежних герундіальних зворотів завжди використовується прийом додавання, оскільки в підрядному реченні під час перекладу дублюється підмет англійського головного речення. У перекладі залежних герундіальних зворотів, які введені за допомогою *after*, *on* за наявності перфектної форми герундія застосовується дієприслівниковий зворот або підрядне обставинне речення.

Продуктивним є вживання в медичних текстах партиципціальних конструкцій. Дієприкметник І (активного стану) у функції означення (лівостороннього чи правостороннього) перекладається зазвичай відповідною для контексту оригіналу часовою формою дієслова-присудка



в складі підрядного означального речення, яке звичайно вводиться за допомогою сполучників «що», «який».

Дієприкметник I перекладається також активним дієприкметником, прикметником або іменником. Правосторонній зворот із дієприкметником I перекладається переважно підрядним означальним реченням, рідше – окремим реченням, де безпосереднім відповідником дієприкметника I є особова форма дієслова-присудка. Дієприкметник II у функції правостороннього означення перекладається пасивним дієприкметником у функції лівостороннього означення.

Дієприкметник I (активного стану) у функції означення (лівостороннього чи правостороннього) перекладається зазвичай відповідною для контексту оригіналу часовою формою дієслова-присудка в складі підрядного означального речення: “Once again a team of volunteers *representing* the Military Health System and numerous clinical specialties has committed itself to delimiting state-of-the-art principles and practices of forward trauma surgery” [11]. – «Знову команда волонтерів, які представляють різні клінічні спеціальності військової системи ОЗ, присвятила себе укладанню сучасних і прогресивних принципів і практик травматології» [7, с. 20].

У наступних прикладах дієприкметник у функції означення перекладений із застосуванням трансформації «конкретизація» з одночасним уживанням прийому додавання: “*Originating* physician consults with local FS to determine the en route care plan and timing of evacuation” [11]. – «Лікар, який надавав допомогу, повинен проконсультуватися з місцевим авіаційним лікарем, щоб визначити план надання допомоги в дорозі та час евакуації» [7, с. 73].

“It is a gross contravention of medical ethics, as well as an offence under applicable international instruments, for health personnel, particularly physicians, to engage, actively or passively, in acts which constitute participation in, complicity in, incitement to or attempts to commit torture or other cruel, inhuman or *degrading* treatment or punishment” [11]. – «Грубим порушенням медичної етики, а також злочином, згідно з чинними міжнародними документами, є активна чи пасивна участь працівників охорони здоров’я, особливо лікарів, у діях, що мають ознаки участі, співучасті, підбурювання чи спроби здійснення тортур або іншого жорстокого, негуманного чи

такого, що принижує гідність, ставлення або покарання» [7, с. 484].

“To ensure optimum care, communicate with the *accepting* physician, and provide diagnosis, care rendered, and subsequent medical care plan (next 24–48 h)” [11]. – «Для забезпечення оптимальної допомоги зв’яжіться з *приймаючим* лікарем і передайте йому інформацію про діагноз, надану допомогу й подальший план лікування (на наступні 24–48 год.)» [7, с. 73].

“Tissue *sparing* debridement is acceptable if follow-on wound surgery will occur within 24 hours” [11]. – «*Щадне* хірургічне очищення рани вважається прийнятним, якщо продовження хірургічного лікування відбуватиметься не пізніше, ніж через 24 години» [7, с. 97]. “This need will only escalate, as medical situational awareness plays an *increasing* role in the tactical risk assessment process” [11]. – «Необхідність такої діяльності зростає з огляду на те, що орієнтування в медичній ситуації відіграє *дедалі важливішу* роль у процесі оцінки тактичного ризику» [7, с. 368].

“*Exsanguinating* hemorrhage is the cause of most preventable deaths during war” [11]. – «*Неспинні* кровотечі в умовах бойових дій – причина більшості смертей, яким можна запобігти» [7, с. 100].

Однак трапляються поодинокі випадки використання трансформації «генералізація» для перекладу дієприкметника у функції означення:

“Once again a team of volunteers *representing* the Military Health System and numerous clinical specialties has committed itself to delimiting state-of-the-art principles and practices of forward trauma surgery” [11] – «Знову команда волонтерів, які представляють різні клінічні спеціальності військової системи охорони здоров’я, присвятила себе укладанню сучасних і прогресивних принципів і практик травматології» [7, с. 345].

У функції обставини дієприкметник активного стану (дієприкметник I), що вживається, як правило, із залежними словами, перекладається дієприкметником, прийменниково-іменниковим словосполученням, особовою чи неозначеною формою дієслова-присудка в складі підрядного обставинного речення (яке приєднується сполучниками «коли», «якщо», «оскільки»):

“Bleeding tracts through the liver can be controlled by *tying off the end of a Penrose drain*, placing it through the tract, and “inflating” it with saline to tamponade the tract” [11]. – «Кровотечу з раневих каналів печінки можна стримувати, *використовуючи дренаж Пенроуза, кінець*

якого перетискають. Дренаж вводять у раневий канал і наповнюють під тиском сольовим розчином» [7, с. 272]. “Contraction is assessed by observing the retraction of the muscle with the gentle pinch of a forceps” [11]. – «Контрактильність (скоротливість). Її оцінюють, спостерігаючи за скороченням м’яза при легкому пощипуванні пінцетом або під впливом електрокаутера» [7, с. 123]. “Perform a through head-to-toe secondary survey, looking for nonthermal injuries, to include corneal abrasion, tympanic membrane rupture fractures or dislocations” [11]. – «Проведіть ретельний вторинний огляд від голови до пальців ніг, звертаючи увагу на нетемпературні пошкодження, такі, як переломи, зміщення, травми рогівки і/або розрив барабанної перетинки» [7, с. 370]. “Using the clamp as a guide, insert a second pin through the clamp” [11] – «Застосовуючи стержнетримач як провідник, вставте другий стержень у його отвір» [7, с. 303].

Дієприкметник у функції додатка відтворюється шляхом уведення підрядних речень, в яких безособова англомова форма перекладається особовою формою дієслова-присудка:

“The editors of this edition are to be congratulated for drawing on the experiences of numerous colleagues recently returned from tours of duty in Southwest Asia in order to provide as current a handbook as possible” [11]. – «Я вітаю всіх, хто долучився до створення цього видання; опираючись на досвід наших колег, які нещодавно повернулися з військових операцій у Південно-Західній Азії, які змогли видати якнайсучасніший довідник» [7, с. 25]. “Bring the face into the mask rather than pushing the mask onto the face” [11]. – «Наближайте обличчя до маски замість того, щоб із силою притискати маску до обличчя» [7, с. 83].

Дієприкметник I може перекладатися активним дієприкметником, прикметником або іменником: “Injuries occur by either direct penetrating forces or a combination of flexion, axial loading, rotation, and distraction forces” [11]. – «Травми виникають унаслідок дії прямих проникаючих сил або в результаті різних комбінацій сил згинання, осьового навантаження, обертання й розтягування» [7, с. 306].

У наступних прикладах представлений переклад правостороннього означення, вираженого дієприкметником I, із частини мови за допомогою трансформації «заміна частини мови», прийому додавання й трансформації «гене-

ралізація»: “Military medical personnel provide outstanding health support to those serving in harm’s way” [11]. – «Військовий медичний персонал забезпечує відмінну допомогу всім, чие здоров’я під загрозою» [7, с. 20].

У нижченаведених прикладах дієприкметник II функціонує як правостороннє означення й перекладається пасивним дієприкметником у функції лівостороннього означення:

“Blunt abdominal injuries presented in shock” [11]. – «Особистанішокувнаслідоксліпої травми живота» [7, с. 261]. “Sympathetic ophthalmia is a condition that may result in loss of vision in the fellow eye if a severely traumatized, nonseeing eye is not removed, but it rarely develops prior to 21 days after an injury” [11]. – «Симпатична офтальмія є станом, що спричиняє втрату зору в здоровому оці, якщо друге важко травмоване око з відсутністю зору не було видалене, проте цей стан рідко виникає раніше ніж після 21 дня від поранення» [7, с. 224–225].

Дієприкметник I у функції частини присудка перекладається особовою формою дієслова-присудка: “Even relatively small burns can be incapacitating, and can strain the logistical and manpower resources of military medical units” [11]. – «Навіть опік незначної поверхні тіла може вивести постраждалого з ладу й виснажити ресурси розгорнутого військово-медичного підрозділу» [7, с. 366].

Щодо партиципціальних конструкцій, нам трапився єдиний приклад Complex Subject із дієприкметником:

“Having a sense of how and when expended internal resources will be resupplied may prove critical to making the decision to treat or not treat the individual casualty” [11]. – «Якщо вам відомо, як і коли витрачені внутрішні запаси буде поновлено, то ця інформація може виявитися критично важливою для рішення про те, лікувати чи не лікувати деяких постраждалих» [7, с. 31].

Таким чином, переклад дієприкметника I і II подібно до перекладу герундія помітно корелює із синтаксичними функціями, оскільки дієприкметник найчастіше є ліво- або правостороннім означенням, його роль полягає в диференціації описуваних у посібнику явищ, а тому під час перекладу він потребує декомпресії, що супроводжується залученням таких трансформацій, як смисловий розвиток і заміна частини мови, рідше – диференціація значень. Нерідко перекладач звертається до означальних підрядних

речень із метою максимально точної передачі когнітивного змісту тексту оригіналу.

**Висновки і пропозиції.** Аналіз медичних текстів дозволив виявити такі закономірності граматичної побудови текстів подібного типу.

По-перше, доволі часто в медичних текстах уживаються спонукальні речення, найчастіше оформлені у ввічливій формі імперативу. Це зумовлено тим, що медичні тексти мають здебільшого інструктивний характер і спонукають медика до дії. Саме цей фактор вплинув на частотність використання безособових форм дієслова – на першому місці за критерієм уживаності є інфінітив, на другому – дієприкметник, на третьому – герундій.

По-друге, аналіз текстів показав практичну відсутність складних безособових конструкцій на кшталт «здається, що», «імовірно, що», «говорять, що», які є доволі розповсюдженими в художніх текстах і вказують на гіпотетичність дії. Медичний текст є точним, малоемоційним, прагматично спрямованим і вимагає однозначної трактовки.

По-третє, прості іменні форми в подібних текстах використовуються для утворення складних багатокомпонентних термінів або виступають як однокомпонентні терміни. У першому випадку перекладач повинен зважати на семантичну єдність багатокомпонентного терміна, не перекладаючи дослівно, що спричинить викривлення когнітивної інформації.

Також у процесі перекладу медичних текстів перекладачі іноді припускаються помилок через нерозуміння деяких медичних аспектів, і найпомітніших помилок вони припускаються, коли інфінітив функціонує як частина складеного іменного присудка й перекладається неозначеною формою дієслова чи іменником. Іноді перекладачеві варто давати перекладознавчий коментар для того, щоб уникнути певних труднощів, які пов'язані зі специфікою медичної галузі. До речі, однією з практичних рекомендацій щодо особистості перекладача є те, щоб він принаймні мав можливість консультуватися із фахівцем, щоб уникнути помилок.

Аналіз медичних текстів у посібнику «Невідкладна військова медицина» показав, що інфінітив найчастіше використовується для утворення наказового способу дії. Це зумовлено насамперед специфікою медичного тексту й тим, що йому притаманний інструктивний характер.

Активна форма інфінітива найчастіше перекладається іменником або дієсловом, за спосо-

бом перекладу це заміна однієї частини мови іншою, конкретизація чи диференціація значень. У деяких випадках інфінітив можна перекласти прямим відповідником. Утім, коли потрібно розшифрувати та розкодувати меседж для медика, варто звернутися до так званої «примітки перекладача», яка буде оформлена у вигляді зноски в тексті та запобігатиме неправильному тлумаченню перекладу. Пасивна форма інфінітива вимагає перестановки чи заміни частин мови. У цьому разі перекладачеві варто чітко розрізняти об'єкт і суб'єкт дії. Інфінітив після формального додатка «it» перекладається неозначеною формою дієслова.

У принципах перекладу герундія та залежних герундіальних зворотів яскраво простежується втілення відомої тези Р. Якобсона «еквівалентність за наявності відмінності». У перекладі герундія спостерігаються розбіжності між англійською й українською мовами на граматичному (морфологічному) рівні. Необхідність передачі семантики герундія в перекладі спонукає звернути увагу насамперед на синтаксичні функції герундія. Безособова форма (герундій) найчастіше замінюється особовою (іменник), але трапляються поодинокі випадки, коли аналогом герундія в перекладі є також іменна форма, тобто інфінітив.

Відсутність складних герундіальних зворотів у тексті оригіналу зумовлена його прагматикою та комунікативною інтенцією мовця, тобто автора аналізованого посібника. Під час перекладу залежних герундіальних зворотів завжди використовується прийом додавання, оскільки в підрядному реченні в перекладі дублюється підмет англійського головного речення. Під час перекладу залежних герундіальних зворотів, які введені за допомогою *after*, *on* за наявності перфектної форми герундія, у перекладі застосовується дієприслівниковий зворот або підрядне обставинне речення.

Таким чином, переклад дієприкметника I і II подібно до перекладу герундія помітно корелює із синтаксичними функціями, оскільки дієприкметник найчастіше є ліво- або правостороннім означенням, його роль полягає в диференціації описуваних у посібнику явищ, а тому в перекладі він потребує декомпресії, що супроводжується залученням таких трансформацій, як смисловий розвиток і заміна частини мови, рідше – диференціація значень. Нерідко перекладач звертається до означальних підрядних речень із метою мак-

симально точної передачі когнітивного змісту тексту оригіналу.

Таким чином, аналіз перекладу медичних текстів показав, що найбільш частотними перекладацькими прийомами є заміна частин мови, конкретизація, генералізація, смисловий розвиток, перестановка чи додавання. Безумовно, під час вибору способу перекладу велику роль відіграє не тільки задум автора тексту, але й точка зору перекладача. Він вибирає той чи інший прийом, покладаючись на власний перекладацький інстинкт, спираючись на отримані знання та досвід.

#### Список використаної літератури:

1. Бархударов Л. Грамматика английского языка / Л. Бархударов. – М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 2010. – 422 с.
2. Бик І. Теорія й практика перекладу / І. Бик [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://prima.franko.lviv.ua/faculty/intrel/html>.
3. Карабан В. Переклад англійської наукової й технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с.
4. Карпчук Н. Теорія й практика перекладу. Лексичні та граматичні аспекти / Н. Карпчук. – К. : Знання, 2010. – 278 с.
5. Каушанская В. Грамматика английского языка: Морфология. Синтаксис / В. Каушанская. – К. : ИНКОС, 2009. – 320 с.
6. Корунець І. Порівняльна типологія англійської й української мов / І. Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2013. – 459 с.
7. Невідкладна військова хірургія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.44c.in.ua/files/Emergency\\_War\\_Surgery\\_uk.pdf](http://www.44c.in.ua/files/Emergency_War_Surgery_uk.pdf).
8. Швейцер А. Теория перевода / А. Швейцер. – М. : Наука, 2012. – 325 с.
9. Biber D. Longman Grammar of Spoken and Written English / D. Biber. – L. : Longman, 2007. – 1205 p.
10. Cornilescu A. General properties of Gerunds, Participles and Verbal Nouns / A. Cornilescu [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/cornilescu/14.pdf>.
11. Emergency War Surgery [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.green-trust.org/freebooks/Emergency-War-Surgery.pdf](http://www.green-trust.org/freebooks/Emergency-War-Surgery.pdf).
12. Hewings M. Advanced Grammar in Use / M. Hewings. – Cambridge : Cambridge University Press, 2005 – 294 p.

#### Тарасенко К. В., Каширина И. В. Особенности перевода неличных форм глагола в текстах медицинской тематики

*В статье представлен обзор неличных форм глагола, функционирующих в текстах медицинской тематики, проанализированы особенности перевода указанных форм с учетом актуализации прагматического компонента значения в процессе трансляции сложных синтаксических форм, элементом которых являются неличные формы глагола, в современных текстах из области медицины.*

**Ключевые слова:** безличное предложение, неличная форма глагола, пассивный залог, термин, актуализация компонента значения слова.

#### Tarasenko K., Kashyryina I. The translation specifics of verbals in medical texts

*The paper discusses the correlation of verbals that function in medical texts. The specifics of translation of the above mentioned forms are the very focus of the article. The process of actualization of pragmatic component in the meaning of a compound predicate is under analysis, a verbal being a part of such syntactic structure, functioning in modern medical texts.*

**Key words:** impersonal sentence, verbal, Passive Voice, term, actualization of a pragmatic component in the lexical meaning of a word.