

ISSN 2663-3426 (PRINT)
ISSN 2663-3434 (ONLINE)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
(м. Івано-Франківськ)

До 31-ї річниці незалежності України

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**SCIENTIFIC BULLETIN
OF KHERSON STATE UNIVERSITY**



Серія:
**ГЕРМАНІСТИКА
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**
Випуск 1

Series:
**GERMANIC STUDIES
AND INTERCULTURAL COMMUNICATION**
Issue 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Рєбрій Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри перекладознавства імені Микола Лукаша Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Заступник головного редактора:

Цапів Алла Олексіївна – доктор філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет, Херсон, Україна)

Відповідальний секретар:

Климович Світлана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет, Херсон, Україна)

Члени редакційної колегії:

Бєлєхова Лариса Іванівна – доктор філологічних наук, професор (Херсонський державний університет, Херсон, Україна).

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет, Варшава, Польща), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики (Опольський університет, Ополь, Польща).

Главацька Юлія Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент (Херсонський державний аграрно-економічний університет, Херсон, Україна).

Дойна Попєску (Doina Popescu) – доктор філософії, доцент (Університет Близького Сходу Північного Кіпру (Near East University of North Cyprus), Нікосія, Республіка Кіпр).

Ельжбєта Кржановська-Ключєвська (Elzbieta Chrzanowska-Kluczevska) – доктор філософії, професор (Ягєлонський університет, Краків, Польща).

Засєкін Сергій Васильович – доктор філологічних наук, професор (Волинський національний університет імені Лєси Українки, Луцьк, Україна).

Короткова Людмила Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет, Херсон, Україна).

Крисанова Тєтяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, доцент (Волинський національний університет імені Лєси Українки, Луцьк, Україна).

Маріна Олена Сергіївна – доктор філологічних наук, доцент (Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна).

Мартинюк Алла Петрівна – доктор філологічних наук, професор (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків, Україна).

Приходько Ганна Іллівна – доктор філологічних наук, професор (Запорізький національний університет, Запоріжжє, Україна).

Романова Наталєя Василівна – доктор філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет, Херсон, Україна).

Шєвченко Ірина Семенівна – доктор філологічних наук, професор (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків, Україна).

На підставі Наказу Міністерства освіти і науки України
від 14.05.2020 № 624 (додаток 2) журнал внесений до переліку фахових видань України
(категорія «Б») у галузі філології (035 – Філологія)

Затверджено відповідно до рішення вченої ради
Херсонського державного університету
(Протокол від 29.08.2022 р. № 1)

Журнал включено до наукометричної бази даних
Index Copernicus (Республіка Польща)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(серія КВ № 23951-13791ПР від 26.04.2019 р.
видане Міністерством юстиції України)

Офіційний сайт видання: <http://tsj.journal.kspu.edu>

ISSN 2663-3426 (PRINT)
ISSN 2663-3434 (ONLINE)

© Херсонський державний університет, 2022
© Оформлення «Видавничий дім «Гельветика», 2022



ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Наїєва Р. О.

LEXICO-SEMANTIC DIFFERENTIATION
OF ENGLISH EMOTIVE AND EMOTIONAL DISCOURSES..... 5

Гура В. М.

ТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖНИХ ОБРАЗІВ У КІНОТЕКСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ФЕНТЕЗІЙНОГО КІНОНАРАТИВУ
«ФАНТАСТИЧНІ ЗВІРІ І ДЕ ЇХ ШУКАТИ»).....10

Жуковська А. В.

МОВНІ ЗАСОБИ ОПИСУ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ
ФЕНТЕЗІЙНИХ ІСТОТ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ ДЖОАН РОЛІНГ)..... 21

Іваненко Д. О.

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ІЛЮСТРОВАНИХ НАРАТИВІВ
ДЛЯ ДІТЕЙ У ВЕЛИКІЙ БРИТАНІЇ..... 26

Нісаноглу Н. Г.

СТРАТЕГІЯ УХИЛЯННЯ ВІД ПРЯМОЇ ВІДПОВІДІ
В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ..... 31

Приходько Г. І., Приходченко О. О.

КОГНІТИВНІ ПЛОЩИНИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ ТА ДИСКУРСУ..... 36

Черник М. В., Ведмидера К. С.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «МУЗИКА»
В КОМЕДІЯХ В. ШЕКСПІРА..... 42

СЕКЦІЯ 2

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Карпенко Г. М.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЗАСТОСУВАННЯ ГРИ
НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ..... 49



CONTENTS

SECTION 1

GERMANIC LANGUAGES

Haieva P. O.

LEXICO-SEMANTIC DIFFERENTIATION
OF ENGLISH EMOTIVE AND EMOTIONAL DISCOURSES..... 5

Hura V. M.

CREATION OF CHARACTER IMAGES IN FILM TEXT
(BASED ON THE FANTASY FILM NARRATIVE
"FANTASTIC BEASTS AND WHERE TO FIND THEM")..... 10

Zhukovska A. V.

LANGUAGE MEANS DESCRIBING NON-VERBAL COMMUNICATION
OF FANTASY CREATURES (BASED ON JOANNE ROWLING'S NOVELS)..... 21

Ivanenko D. O.

THE ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT
OF THE PICTURE NARRATIVES FOR CHILDREN IN GREAT BRITAIN..... 26

Nisanohlu N. H.

STRATEGY OF EVASION FROM DIRECT RESPONSE
IN THE ENGLISH-LANGUAGE DISCOURSE..... 31

Prihodko G. I., Prykhodchenko O. O.

COGNITIVE AREAS OF TEXT AND DISCOURSE RESEARCH..... 33

Chernyk M. V., Vedmydera K. S.

LEXICAL AND SEMANTIC MEANS OF THE MUSIC CONCEPT ACTUALISING
IN WILLIAM SHAKESPEARE'S COMEDIES..... 42

SECTION 2

INTERCULTURAL COMMUNICATION

Karpenko H. M.

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF THE USE
OF A GAME AT THE ENGLISH LESSON..... 49

СЕКЦІЯ 1 ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.111'373:[159.942:81'42
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-1>

LEXICO-SEMANTIC DIFFERENTIATION OF ENGLISH EMOTIVE AND EMOTIONAL DISCOURSES

Haieva Polina Oleksandrivna,
Lecturer at the Department of Humanities
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
polinahaieva123@gmail.com
orcid.org/0000-0002-2017-3430

It is noted in the article that emotional and emotive discourses are different types of speech activity that have a clear non-linguistic conditioning. Emotional discourse is spontaneous, unprepared speech that is grounded on the unconscious basic (primary physiological and mental), poorly controlled emotions that prevail in the speaker at the moment of communication. Emotive discourse is created by the purposeful efforts of the speaker in order to evoke the necessary emotions in the listener/listeners, is prepared in advance and is based on conscious secondary (socially determined), completely controlled emotions. In the English-language emotive discourse, the main linguistic indicators of the tension of the speech situation are the vocabulary of a reduced style and a limited repertoire of stylistic devices. English-language emotive discourse is characterized by a careful selection of high-style vocabulary and various stylistic means aimed at creating a positive emotional tonality of communication and achieving the desired perlocutionary effect.

A comparative analysis of expressive syntactic means used in English-language emotional and emotive discourses indicates the presence of opposite tendencies in their syntactic plane.

In emotional discourse, there is a regular use of all types of communicative sentences and, at the same time, their syntactic simplification. Emotive discourse is formed mainly by narrative sentences, on the basis of which a syntactic complication is formed – the spread and unfolding of the discourse. Interrogative, imperative and exclamatory sentences in emotional discourse act as additional expressive and marked means of emotional influence to the addressee of the message.

Excellent extra-lingual conditioning of English-speaking emotional and emotive discourses affects their structural and compositional differences. Emotional discourse is incoherent, logically inconsistent, split, rhema-thematic. Emotive discourse is compositionally coherent, logically consistent with the thematic presentation. Three phases of its development are distinguished in emotive discourse: introductory, main and final. Each of these phases is characterized by specific tactics that are the implementation of the communicative strategy of solidarity.

Key words: *emotional and emotive discourses, lexical level, vocabulary, emotional component, nominations.*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ЕМОТИВНОГО ТА ЕМОЦІЙНОГО ДИСКУРСІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Гасва Поліна Олександрівна,
викладач кафедри гуманітарного спрямування
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»,
polinahaieva123@gmail.com
orcid.org/0000-0002-2017-3430

В лінгвістиці існує два терміни, які використовуються для позначення передачі людських почуттів і емоцій, а саме «емоційність» і «емоційність». Проте, незважаючи на те, що їх вивчення посідає одне з центральних місць у сучасній лінгвістичній науці, взаємозв'язок між ними досі не встановлено. У працях деяких лінгвістів поняття емоційність і емоційність ототожнюються, вживаючись як синоніми.

В статті представлені розмежування понять емоційний та емотивний дискурси. Відмічено, що емоційний дискурс є спонтанним, непередбачуваним мовленням, що ґрунтується на несвідомих базових, слабо контрольованих емоціях, які преважують у мовця в момент комунікації. В той час як, емотивний дискурс створюється цілеспрямованими зусиллями мовця з метою викликати необхідні емоції у слухачів, є завчасно підготовленим, крім того він базується на свідомих вторинних, цілком контрольованих емоціях.



Нами був представлений ґрунтовний аналіз англomовний емотивний дискурс, котрий відзначається ретельним підбором лексики високого стилю та різнопланових стилістичних засобів, спрямованих на створення позитивної емоційної тональності спілкування. Зіставний аналіз експресивних синтаксичних засобів, що використовуються в англomовних емоційному й емотивному дискурсах, свідчить про наявність протилежних тенденцій у їх синтаксичній площині. В емоційному дискурсі має місце регулярне вживання всіх типів комунікативних речень та, одночасно, їхня синтаксична спрощеність. Емотивний дискурс формується переважно розповідними реченнями, на базі яких утворюється синтаксичне ускладнення – поширення та розгортання дискурсу.

Порівняльний аналіз експресивних синтаксичних засобів, що використовуються в англomовному емоційному та емоційному дискурсах, свідчить про наявність протилежних тенденцій у їхній синтаксичній площині. Обумовленість англomовних емоційних і емоційних дискурсів позначається на їх структурно-композиційних відмінностях. Емоційний дискурс незв'язний, непослідовний, роздвоєний. Емотивний дискурс композиційно цілісний, логічно узгоджується з тематичним викладом. В емоційному дискурсі виділяють три фази її розвитку: вступну, основну та заключну.

Ключові слова: емотивний та емоційний дискурси, лексичний рівень, словниковий запас, емоційний компонент, номінації.

Introduction. At the lexical level, the problem of emotionality of a word collides with the problem of meaning. The ability of words to express not only thoughts, but also emotional states of the speaker determines the duality of the referential correlation of language signs that act as carriers of emotional meaning. Hence the division of meaning into cognitive (denotative, referential, subject-logical, intellectual) and pragmatic (connotative, emotional-evaluative, expressive-stylistic) components (Nikitin, 1996).

The question of whether or not an emotional component is included in the meaning of a word has not been finally resolved, since the concept of connotation still remains diffuse and undefined. The reason for this is the diversity of approaches to its study. Thus, among the existing theories about connotation, the stylistic one is the most common (Morokhovskiy; Vorob'eva; Likhosherst; Timoshenko, 1991) and semantic (Myagkova, 1990). Their supporters, as a rule, give it the status of semantic nuances, additionality, secondaryness in relation to denotation.

1. Theoretical principles. The emotionality of a word is created due to the fact that in it the connotative (emotional) component of the meaning prevails over the denotative one. At the same time, the logical-conceptual part of the lexical meaning is reduced, and the emotional part is expanded. Theoretically, any word under certain circumstances and depending on the speech or situational context can become a carrier of emotionality (Kornijko, 1997).

The lexical properties of English-language emotional and emotive discourses, in particular, in terms of the vocabulary of which stylistic class is used to create an emotional impact on the addressee, are one of the main differential criteria of the studied discourses.

Emotional speech has a low degree of lexical diversity, since about half of its volume is

occupied by the most frequent speech units, including pronouns, verbs and service words, mostly simple in their morpheme structure. This is a result of the fact that emotional communication takes place under conditions of high tension and often acute time deficit, being realized in spontaneous and instinctive speech manifestations and in the weakening of control over the content of the utterance, which leads to a decrease in lexical selectivity. As a result, the choice of the most appropriate language unit in each specific situation is based on the principle of what is most beneficial in terms of speed and ease of search. Such a selection of language means takes place automatically, subconsciously due to the freer use of existing forms instead of creating new ones (Duduchava, 1966).

Decreased control of consciousness over speech leads to increased use of emotionally colored lexical units. They reflect the emotional state of the speakers, so the more of them in the discourse, the higher the degree of its emotional tension. This indicates that the expressiveness of emotional discourse is created mainly at the expense of emotional vocabulary.

It has been proven that the emotional naming of an object is not related to the object being named, but to the speaker's emotions, which are experienced by him at that moment. At the same time, the name expresses the general state of the speaker and is outwardly devoid of objective meaning (Shakhovskiy, 1983).

Let's consider what vocabulary is considered emotional. In the literature, the existing classifications of emotional vocabulary are based on various criteria, which can be reduced to such as the expression of emotionality through the denotative or connotative components of the meaning of the word, the presence of special affixes in the morphological composition of the word, the expression of the attitude towards objects and phenomena of the surrounding world

by the word, the presence in the word estimated value (Bycenko, 2004).

We proceed from the fact that assessment and emotion form an inseparable unity (Bycenko, 2004), so any emotionally colored lexical unit is evaluative. In the analysis of emotional discourse, we are based on the criterion of completeness/incompleteness of emotional-evaluative lexical units, by which we understand the presence/absence of a denotative component of meaning in a word. Let's first stop at the group of full-valued units.

2. Practical approaches. Full-valued emotional-evaluative lexemes have a denotative and a connotative meaning, but the latter prevails, conveying the emotional attitude of the speaker to the signified and naming the emotion that is experienced. The names of emotions, according to some scientists (see, for example: (Krasavskyj, 1995)), do not belong to the emotional vocabulary, since they do not represent a direct experience, but only a logical opinion about it. We support the view of other researchers, who believe that such descriptive vocabulary can evoke the appropriate emotions, it indicates the speaker's emotional experience at the time of the conversation (Bycenko, 2004). We attribute such nominations to emotional and evaluative vocabulary.

A group of full-value emotional and evaluative lexemes in emotional discourse is represented by the following units for naming people:

— lexemes with positive semantics such as *genius, charm, beauty/beautiful, fantastic* and lexemes with negative semantics such as *obscene, abusive, vulgar dull, moron, horrible, fool(ish), rotten, hysterical, brute, cursed, drat, scoundrel, beggar, damn(ed), tart, hoodlums, whore, devil, bastard, slut, trash, lousy, snotty, etc.*, the main place among which is occupied by qualitative adjectives of general and frequency assessment;

— affectionate vocabulary: *honey, darling, dear, love, etc.*;

— slang, slang vocabulary: *bo, bobber, sap, slime, tramps, muck, to kvetch, kooky, napper, roach, wack, etc.*;

— word-formative derivatives with diminutive affixes of subjective evaluation, such as *girlie, Pusey, machree, kiddies, etc.* and emotional vocabulary formed by compounding, such as *warm-hearted, pig-headed, kid-beating, lunkhead, goat-bearded, etc.*;

— vocabulary that expresses the speaker's attitude to what is communicated or addressee, such as *to hate, to despise, to exasperate,*

to irritate, to kiss, to weep, to hurt, to fascinate, to adore, etc.

— metaphorical units of mostly offensive meaning, where emotionality is created by transferring the features of persons, animals, objects or phenomena selected by the speaker to the person in question, such as *phlegm, tornado, mischief*. These include emotional variants of proper names based on the phenomenon of *antonomasia (Judas, Napoleon Bonaparte), nicknames (the Lady Pusillanimous, Mr. Pluperfection, the Queen of Grime/Muck/Feculence/Ordure), zoonyms (over-large rabbit, a sacred cow, dirty pigs, ass, ape, sacrificial goat, the ram in the bushes, wild boar, dumb mule, wallowing hippopotamus, a filthy beast), phytonyms (cornstalk, son of a cauliflower, turnip, Pie-plant), ethnonominals like Welsh Ruffian, like all the Irish, my old dutch, to talk like a Dutch uncle, etc.*;

— metonymic words that name a person through an object (*log, red hat, door-nail, sweetie pie*).

To the incomplete emotional-evaluative lexemes in emotional discourse, we include such units that lose their denotative meaning, because it is almost completely or partially displaced by the emotional component of the meaning of the word, which is strongly emphasized in this situation. They are ambiguous with a wide emotional range, express disappointment, despair, pain, delight, irritation, surprise, joy, etc. (Krasavskyj, 1995). Their feature is that they convey emotional content in an undissociated form, are idiomatic, stereotypical units. On this basis, we include among them:

— exclamations (*oh, ah, no, well, why, hey, yeah, why-why, alas, gee, shucks*), which also include a) *curse and other units of a reduced style like by eternal thunders/Ginger, man' thunder, God damn their souls, (to) hell, damn you, dammit, dickens take it all; b) appeal to God, worship (by God, (Good) Lord, my Goodness/God, for heaven's/God's/Goodness sake, bless God, God of heaven avi earth!, Good God Almighty, Oh my God, Dear (Good) God, Goodness/God Gracious, God in heaven/in trouble, God save us, Gracious heaven/mercy/powers, for Chrissake*);

— stereotypical address words, which, in addition to the emotionally neutral contact-establishing phatic function, emotionally evaluate the addressee (Duduchava, 1966). The assessment can be negative or positive, which is expressed in affectionate (*sonny, my boy, daddy*), familiar or abusive words/expressions (*serpent,*



stupid, old girl). The construction you+N, which is formed according to the principle of syntactic tautology, is especially emotional. It is mainly offensive in nature, which is confirmed by the lexical filling of the noun position of the you slob type (low-down skunk, pig-headed devil, nasty thing, old hoss/sonofabitch, poop, damned fool, lunkhead, slut, etc.);

— lexical intensifiers of emotionality, the functions of which are mainly used *adverbs* (*really, too, very, terribly, perfectly, damned, extraordinarily*), *particles* (*well, indeed, still, yet, never*) or *their combinations* (*very nearly/ almost, so bloody*).

The planning of emotional discourse is manifested, first of all, in carefully selected lexical means and a high style of speech, aimed, on the one hand, at a clear expression of thought, and on the other – at creating an elevated mood of the addressee. A high style of speech consists of a sophisticated and perfect organization of "impressive" words (Romanova; Filippov, 2001), that is, those that are able to attract the listener's attention and stir his emotions. For this, eloquent (celestial, eternal, admiration, imperishable, pious, tempestuous, vicissitude), often not the most used, rare units (adjective, aboil, lociferous) are selected, which are mainly represented:

a) book vocabulary (*abnegation, dread, eudemon, itinerant, narcissism, rodomontade, sightlessness, tidings, wonderment*);

b) poetic vocabulary (*anadem, cedarn, ceil, erelong, ethereal, heaven, to lout, the naked, offtime, rubious, wailful*);

c) archaisms (*austere, to bob, to coact, lenient, to knoll, to ostend, teen*);

d) neologisms (*megafortunes, gangsterdom, nativist, mind-survival, unbesieged*).

The specified lexical units denote abstract concepts. They do not belong to the class of emotive vocabulary, however, in order to perform an expressive function, the speaker in emotive discourse resorts to combining these lexical units, which is confirmed by the wide use of verbose emotionally marked phrases in this discourse, namely: substantive (our late member, a message of great interest and importance, an outstanding speaker talk), adjectives (thoroughly enjoyable, infinitely more proud, fortunate indeed), verbs (to hold smb. in high esteem, to display respect for smb., to anticipate smth. of particular interest to smb., to handle a most pressing problem more efficiently) and phraseological (the better half, the helping hand of, to slip out of one's grasp,

to represent one's last shot at smb., to wear a yoke around one's neck).

In contrast to emotional, emotional discourse is characterized by a high degree of lexical diversity, created due to a large number of synonyms (often represented by derivative words) that form synonymous series united by a common denotative meaning such as celebration, festivity, social event, party, gathering, fête, carnival, festival, fiesta, gala, commemoration; moral, ethical, good, right, honest, decent, proper, honorable, praiseworthy, respectable, just; murderous, fatal, terminal, lethal, mortal, deadly, noxious, poisonous. The use of synonyms is aimed at creating an effect due to shades of meanings and coloring of words, for example: Mr. Chairman, Fellow Club Members and Our Guests: *I should like, first of all, to express to our guests of the evening our sincere thanks for the kind tribute so eloquently tendered to us by our young friend George Smith.* (Wright, 64–65).

This passage represents the gratitude of the parents for the beautiful words of their sons. The lexical diversity of the passage is ensured by the use of synonyms, on the basis of which you can build a synonym series according to the criterion of belonging to the male gender: Mr., man, father, Dad, Son, boys, Fellow, friend, to which, depending on the context, you can also include Sr., younger generation, as these words refer to fathers and sons, emphasizing their age difference. The use of synonyms emphasizes different shades of meaning and, accordingly, different colors. So, along with the neutral Mr., man, the marked Dad, younger generation, friend stand out.

3. Conclusions. Thus, lexical means are the main indicators of emotional discourse, since they convey the speaker's immediate emotions through emotionally-evaluative units of a reduced style. Along with this, emotional discourse is lexically diverse and is represented by the most frequently used words, which is explained by the spontaneity of speech and the automatic choice of words. The eloquence of emotional discourse is created by vocabulary of a high style and involves the use of a significant number of synonyms, which indicates its great lexical diversity.

BIBLIOGRAPHY:

1. Биценко Т. О. Історична динаміка експресивів негативної емоційності в англійському дискурсі XVI—XX століть : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.04 / Харківськ. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2004. 20 с.
2. Болотов В. И. Проблемы теории эмоционального воздействия текста : автореф. дисс. ... канд. филлол.

- уаук : 10.02.19 / Ин-т языкознания АН СССР. Москва, 1986. 36 с.
3. Гридин В. Н. Психолінгвістическіе функції емоціо-нально-окрашеної лексики : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Московск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Тореца. Москва, 1976. 21 с.
 4. Дудучава Р. Е. Структура неполносоставных предложений английской диалогической речи : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Тбилисск. гос. ун-т. Тбилиси, 1966. 26 с.
 5. Корнійко І. В. Біологічні та соціальні детермінанти форми звертання. *Вісник Київськ. держ. лінгвістичного ун-ту. Дослідження молодих вчених. Серія : Філологія. Вип. 3 : Взаємодія одиниць різних рівнів германських та романських мов.* 1997. С. 33–39.
 6. Красавский А. А. Семантика имен эмоций, функционирующих в разных типах текста. *Язык и эмоции.* Волгоград : Перемена, 1995. С. 142–149.
 7. Марочкин А. И. Эмоциональная лексика в молодежном жаргоне. *Язык и эмоции.* Волгоград : Перемена, 1995. С. 69–76.
 8. Мягкова Е. Ю. Эмоциональная загрузка слова: Опыт психолінгвістического исследования. Воронеж : Воронежск. ун-т, 1990. 106 с.
 9. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. Санкт-Петербург : Научный центр проблем диалога, 1996. 760 с.
 10. Романова Н. Н. Филппов А. В. Стилистика и стили. Москва : МАКС Пресс, 2001. 124 с.
 11. Стилистика английского языка / Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Киев : Выща школа, 1991. 272 с.
 12. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания. Волгоград : Волгоградск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. А. С. Серафимовича, 1983. 96 с.
 - negative emotionality in the English discourse of the XVI–XX centuries] : avtoref. dys. ... kand. filol. Nauk : 10.02.04 / Kharkivskij. nac. un-t im. V. N. Karazina. Kharkiv. 20 s.
 3. Duduchava R. E. (1966) Struktura nepolnosostavnykh predlozhenyj anghlyjskoj dyalogicheskoj rechy [The structure of incomplete sentences in English dialogic speech] : avtoref. dys. ... kand. fylol. Nauk : 10.02.04 / Tbylyssk. ghos. un-t. Tbylysy. 26 s.
 4. Ghrydyn V. N. (1976) Psykholynghvystycheskye funkcyi emotsionaljno-okrashennoj leksyky [Psycholinguistic functions of emotionally colored vocabulary] : avtoref. dys. ... kand. fylol. nauk: 10.02.04 / Moskovsk. ghos. ped. yn-tnostr. jaz. ym. M. Toreza. M. 21 s.
 5. Kornijko I. V. (1997) Biologhichni ta socialjni determinanty formy zvertannja. [Biological and social determinants of the form of appeal]. *Visnyk Kyjivsk. derzh. linghvistychnogho un-tu. Doslidzhennja molodykh vchenykh. Serija : Filologhija. Vyp. 3 : Vzajemodija odynycj riznykh rivniv ghermansjkykh ta romansjkykh mov.* S. 33–39.
 6. Krasavskij A. A. (1995) Semantyka ymen emotsyj, funkcyonnyrujushhykh v raznykh typakh teksta [Semantics of names of emotions functioning in different types of text]. *Jazyk y emotsyy.* Volghograd : Peremena. S. 142–149.
 7. Marochkin A. I. (1995) Emotsional'naya leksika v molodezhnom zhargone [Emotional vocabulary in youth jargon]. *Yazyk i emotsii.* Volgograd : Peremena, 1995. S. 69–76.
 8. Morokhovskiy A. N., Vorob'eva O. P., Likhosherst N. I., Timoshenko Z. V. (1991) Stilistika anglijskogo yazyka [Stylistics of the English language]. K. : Vyshcha shkola. 272 s.
 9. Myagkova E. Yu. (1990) Emotsional'naya zagruzka slova [Emotional loading of the word]. *Opyt psikholingvisticheskogo issledovaniya.* Voronezh : Voronezhsk. un-t. 106 s.
 10. Nikitin M. V. (1996) Kurs lingvisticheskoy semantiki [Linguistic Semantics Course]. Sankt-Peterburg : Nauchnyy tsentr problem dialoga. 760 s.
 11. Romanova N. N. (2001) Filippov A. V. Stilistika i stili. [Stylistics and styles]. M. : MAKS Press. 124 s.
 12. Shakhovskiy V. I. (1983) Emotivnyy komponent znacheniya i metody ego opisaniya [Emotive Component Meanings and Methods his descriptions]. Volgograd : Volgogradsk. gos. ped. in-t inostr. yaz. im. A. S. Serafimovicha. 96 s.

REFERENCES:

1. Bolotov V. I. (1986) Problemy teorii emotsional'nogo vozdeystviya teksta [Problems of the theory of emotional impact of the text] : avtoref. dis. ... kand. filol. Nauk : 10.02.19 / In-t yazykoznanija AN SSSR. M. 36 s.
2. Bycenko T. O. (2004) Istorychna dynamika ekspresyviv neghatyvnoji emocijnosti v anghlijskomu dyskursi XVI–XX stolitj [Historical dynamics of expressions of

Стаття надійшла до редакції 11.08.2022.
The article was received 15 August 2022



УДК 791.221.8:791.63./634]:81.111'42
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-2>

ТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖНИХ ОБРАЗІВ У КІНОТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ФЕНТЕЗІЙНОГО КІНОНАРАТИВУ «ФАНТАСТИЧНІ ЗВІРІ І ДЕ ЇХ ШУКАТИ»)

Гура Вікторія Миколаївна,
аспірантка кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
vikaalex24092210@gmail.com
orcid.org/0000-0002-4218-0869

Наукову розвідку присвячено дослідженню творення персонажних образів у кінонарративі жанру фентезі. Матеріалом дослідження послуговував кінофільм популярної англійської письменниці Дж. К. Роулінг «Фантастичні звірі та де їх шукати». У статті головну увагу сфокусовано на таких засадничих поняттях як: фентезі, хронотоп, кінотекст/кінонарратив, персонаж. У статті наявні декілька категорій персонажів – чаклуни (wizards), нечакли або магли (muggles), фантастичні істоти (fantastic beasts). Головними текст-типологічними особливостями фентезійного кінотексту постають елементи нарративної побудови тексту – персонажні образи, хронотоп (художній час і простір) та портал. Виділено художню деталь та виявлено лексичні одиниці персонажних образів. Події у фентезійному тексті розгортаються у реальному світі навколо глобального протистояння добра та зла, а головний персонаж Ньют Скамандер опиняється у зламній точці вибору на чю сторону перейти. У кінонарративі «Фантастичні звірі і де їх шукати» події розгортаються у декількох просторах – Нью Йорку, реальному світі навколо глобального протистояння добра та зла що постає динамічним часом розгортання історії, та фентезійному просторі, у чарівній валізі Ньюта Скамандера, який є стоп-часом, оскільки перебування персонажів у фентезійній петлі часу не впливає на сповільнення або прискорення подій, що відбуваються у реальному топосі. У статті здійснено аналізування кінонарративу та кінематографічних технік, які реалізуються для створення персонажів у кінотексті. До основних технік ми віднесли ефект крупного, загального, дальнього, першого та великого плану, використання певної кольорової палітри, техніки зйомки дальнього та середнього плану, з верхньої точки, кутової зйомки, а також врахували спосіб перенесення/трансформування вербального опису зовнішності та поведінки персонажів з художнього нарративу у кінонарратив.

Ключові слова: фентезі, кінотекст/кінонарратив, персонажні образи, художній час та простір (хронотоп).

CREATION OF CHARACTER IMAGES IN FILM TEXT (BASED ON THE FANTASY FILM NARRATIVE "FANTASTIC BEASTS AND WHERE TO FIND THEM")

Hura Viktoriia Mykolaivna,
Postgraduate student at the Department of English Philology and World Literature named after
Professor Oleg Mishukov
Kherson State University
vikaalex24092210@gmail.com
orcid.org/0000-0002-4218-0869

The article is devoted to the investigation creation of character appearance in the film narrative of the fantasy genre. The case study of the article is the movie of a popular English writer J. K. Rowling "Fantastic Beats and where to find them". The main attention in the article is focused on such concepts as a fantasy, chronotope, movie/ film narrative, character. There are several categories of characters in the article – wizards, muggles and fantastic beasts. The main typology and function of a movie there are elements of narrative construction of the text is the character images, chronotope – a special time and portal. The artistic detail is highlighted and lexical units of character images are revealed. The events in the fantasy text unfold in the real world around the global confrontation of good and evil. The main character Newt Scamander is at a turning point in choosing which side to go. In the film narrative "Fantastic Beasts and Where to Find Them", the events unfold in several spaces – New York, the real world around the global confrontation of good and evil, which is a dynamic time of unfolding history. But in fantasy space, in the magical suitcase of Newt Scamander, which is a stop-time, because the presence of the characters in the fantasy loop of time does not affect the slowing down or acceleration of events that take place in a real topos. The article analyzes the film narrative and cinematographic techniques that are implemented to create characters in the movie. The main techniques include the effect of close shot, general, far distance shot, foreground

and big close-up. The use of a certain color composition, far and medium distance shot techniques, from the bird's eye view, camera angular. Considered how to transfer / transform verbal descriptions of appearance and behavior artistic narrative in the film narrative.

Key words: *fantasy, movie/film narrative, the characters, fiction space and time (chronotop).*

Вступ. Сучасний кінематографічний простір все частіше заповнюють оригінальні кіноадаптації популярних художніх творів. Неабиякою популярністю користуються екранізації коміксів всесвіту Marvel та DC та фентезійні твори. Джоан К. Ролінг створила величезний неповторний світ сучасного фентезі про чаклуна Гаррі Поттера, художні тексти про якого розлетілись мільйонними тиражами по всьому світові. Не меншої популярності набули і екранні адаптації Поттеріани, які отримали беззаперечного схвалення як з боку критиків, так і з погляду глядачів різного віку. Разом з тим, як у художньому просторі, так і у кіноіндустрії набирають обертів сіквели та приквели до найпопулярніших історій, які закарбовуються у сучасній епосі художньої кінокультури.

Художній твір «Фантастичні звірі і де їх шукати. Оригінальний сценарій» за типом свого нарративу є приквелом до історії Гаррі Поттера. Події, що розгортаються у творі, передують навчанню маленького чаклуна у Хогвартсі на шістдесят п'ять років. Сам текст побудовано у форматі сценарію, що тим самим закладає інтенцію авторки до його подальшого втілення саме у просторі кіно. У нашому дослідженні сфокусуємо увагу на засобах творення персонажних образів у однойменному кінонарративі Дж.К.Роулінг, яка виступає його сценарісткою. Зокрема, нашої уваги отримують кінематографічні та мультимодальні засоби творення головних персонажів кінонарративу – Ньюта Скамандера та Креденція (в подальшому – втілення обскуруса).

Виклад основного матеріалу. Спершу вважаємо доцільним надати визначення засадничим поняттям нашого дослідження: фентезі, кінотекст/кінонарратив, персонаж.

Фентезі як жанр художнього тексту виник у XIX сторіччі та сягає доби Романтизму. (Haase, 2008: 191). Сам термін *фентезі* виник у 20–30-ті роки XX сторіччя в англійській літературі, і остаточно утвердився як жанр вже у 60-ті роки XX ст. (Hahn, 2017: 200). Нині жанр розвивається на основі віртуального гіпертексту, модельованого комп'ютером, але й надалі у творах використовуються елементи архаїчного міфу, чарівної казки, рицарського роману з кодексом честі, героїчних пісень,

окультно-містичної літератури (Ковалів, 2007: 529). Жанру фентезі притаманні різноманітні літературні традиції, такі як фольклорні та чарівні казки, героїчний епос, авантюрний жанр, хоррор та наукову фантастику (Stableford, 2005: 204).

У сучасній лінгвістиці вважають, що фентезі є еклектичним жанром, який увібрав у себе елементи міфу, епосу, романи доби Романтизму, готичної казки, містерії, наукової фантастики та інших жанрів.

Художні твори жанру фентезі, що належать британській дитячій сучасній літературі не втрачають своєї актуальності. Література фентезі ввбирала риси, властиві британській літературі в цілому, використовує елементи міфології Великої Британії та відбиває своєрідність британської культури (Haase, 2008: 329). Саме таким художнім фентезі і постає аналізований кінонарратив, що, з одного боку, відображає специфічну міфологію Великої Британії, а з іншого, належить до нарративів нового покоління, у якому класичні жанрові властивості набувають нового забарвлення.

Головними текст-типологічними властивостями фентезійних творів вважають елементи нарративної побудови тексту – персонажні образи, хронотоп (художній час і простір) та портал. Наявність магії та протистояння добра і зла є системною характеристикою текст-типологічних властивостей жанру фентезі. Особливостями персонажних образів жанру фентезі постають: всі вчинки персонажа спрямовані на порятунок всесвіту, а не своїх власних інтересів; події розгортаються навколо глобального протистояння добра та зла, а головний персонаж втілює це протистояння коли опиняється у зламній точці вибору на чю сторону перейти. Часто саме вагання і рішення головного героя стають вирішальними для конструювання нарративу жанру фентезі.

Словник літературознавчих термінів надає таке визначення поняттю: персонаж – (фр. *personage* від лат. *persona* – маска актора, перен. – обличчя, особа) – дійова особа в романі, повісті, оповіданні, п'єсі, фільмі та інших художніх творах. У народних казках, байках і фантастичних творах персонажі – не обов'язково люди. Ними можуть бути тварини, речі, явища тощо (Лесин, Пулинець, 1971: 314).



Поняття персонажа (героя, дійової особи) – найважливіше під час аналізування епічних та драматичних творів, де саме персонажі утворюють певну систему та сюжет. Найчастіше літературний персонаж – це людина (Чернец, Хализев, Бройтман, 1999: 246). Поряд із людьми у тексті можуть існувати та розмовляти такі персонажі як: тварини, рослини, речі, природні стихії, фантастичні істоти, роботи. Є жанри, у яких подібні персонажі обов'язкові: фентезі, казка, байка, балада, анімалістська література, наукова фантастика. Створюючи літературного героя, автор зазвичай наділяє його тим чи іншим характером: одностороннім або багатостороннім, цілісним або суперечливим, статичним або таким, який викликає повагу або зневагу (Чернец, Хализев, Бройтман, 1999: 247).

Засобами розкриття характеру виступають у тексті різноманітні компоненти та деталі предметного світу: сюжет, мовні характеристики, портрет, костюм, інтер'єр. При цьому сприйняття персонажа як характеру не обов'язково потребує розгорнутої структури образу (Чернец, Хализев, Бройтман, 1999: 250). Ще один шлях до вивчення персонажа – виключно як учасника сюжету, дійової особи, що стосується архаїчних жанрів фольклору (зокрема, до російської чарівної казки, розглянутої В. Я. Проппом у книзі «Морфологія казки», 1928) (Чернец, Хализев, Бройтман, 1999: 250). Сюжетні функції персонажів постають предметом аналізу деяких напрямів літературознавства ХХ століття (російський формалізм: В.Я. Пропп, В.Б. Шкловський; структуралізм, особливо французький: А.-Ж. Греймас, К. Бреман, Р. Барт) (Чернец, Хализев, Бройтман, 1999: 250).

Слідом за Ц. Тодоровим, фентезійні персонажі вирізняються такими якостями: страхом, сумнівом, нерішучістю. Коли персонаж потрапляє у фентезійний світ, йому притаманне почуття вагання. Усе незвичайне, що відбувається у тексті жанру фентезі, пов'язане лише з почуттями героїв (Тодоров, 1999: 43).

Як зазначає Ц. Тодоров, фантастичне виникає лише у момент сумніву – сумніву як читача, так і героя. І читач і персонаж, мають вирішити, чи належать сприймані ними явища до «реальності», чи справді все що відбувається є дійсністю (Тодоров, 1999: 38).

Події, які відбуваються та здаються надприродними, нереальними протягом всього нарративу, зрештою набувають раціонального пояснення (зло буде покараним, а добро – винагородженим). Ці події змушують героя і читача вірити так довго у втручання надпри-

родних сил саме через свою незвичайність та неординарність (Тодоров, 1999: 41).

У свою чергу, під кінонарративом розуміємо історію про події, що втілюється у кінопросторі через єдність лінгвальних, аудіовізуальних та кінематографічних засобів і технік. Під лінгвальними засобами ми розуміємо мовлення персонажів, а також письмовий текст, відображений у написах, як-от будівель, плакатів, назви магазинів і банків тощо. Під аудіальними засобами розуміємо просодичне оформлення мовлення персонажів, саундтреки, спеціально створені для кінонарративу. Під візуальною складовою розуміємо візуальне втілення кінонарративу – образи персонажів, їхню зовнішність, одяг, а також створення топосу подій і всіх візуально відображених деталей кінонарративу. До кінематографічних технік відносимо техніку та план зйомки – крупний або дальній план, вектор руху кадру.

Для формування хронотопу подій, і власне переміщення персонажів у часі і просторі, залучаємо аналізування кінематографічних технік створення флешбеків, нарративного еліпсису і часової компресії, формат прискорення і сповільнення подій.

Художні тексти, які входять до всесвіту Гаррі Поттера, постають сучасними творами, які мають певну конвергованість властивостей постмодерністської казки, фентезі, а подекуди і загадковість детективу.

У кінонарративі «Фантастичні звірі і де їх шукати» події розгортаються у декількох просторах – Нью Йорку, що постає динамічним часом розгортання історії, та фентезійному просторі, який є стоп-часом, оскільки перебування персонажів у фентезійній петлі часу не впливає на сповільнення або прискорення подій, що відбуваються у реальному топосі. Відповідно, у кінонарративі наявні декілька категорій персонажів, які мають розподіл відповідно до теорії Дж.К. Роулінг – чаклуни (*wizards*), нечакли або магги (*muggles*), фантастичні істоти (*fantastic beasts*).

Творення головного персонажа Ньюта Скамандера (Newt Scamander).

Ньют Скамандер належить до світу чаклунів. Його головне призначення – створення “Magizoology book”, в якій він описував фантастичних створінь, яких знав і про яких піклувався. Ньют вважає, що саме ця книга зможе допомогти людям зрозуміти, чому саме цих істот потрібно захищати, а не знищувати. У кінонарративі перша сцена знайомить із Ньютом.

Коли до Нью-Йорка підпливає корабель, ми можемо спостерігати головного персонажа

Ньюта Скамандера, він одягнений в стареньке синє пальто. Поруч біля нього стоїть коричнева пошарпана шкіряна валіза: "*ship gliding into New York, a figure sitting on a bench – Newt Scamander, wearing an old blue overcoat. Beside him rests a battered brown leather case*" (Rowling, 2016: 2).

Першою лексичною одиницею, якою наратор номінує головного персонажа, Ньюта Скамандера, є номінативна одиниця *figure*, що створює натяк на загадковість самого персонажа, постать якого є суцільною таємницею. Тобто, у тексті таємничість створюється на лексичному рівні.

У кінотексті ефект невизначеності та загадковості створюється за допомогою зйомки з заднього та першого плану (див. рис. 1.1).

Наступним кроком камера рухається до крупного плану Ньюта, який водночас сидить на лавці, а його погляд спрямовано на невелику валізу, яку він міцно стискає руками, що демонструє надзвичайно турботливе ставлення до того, що в ньому знаходиться. Такий візуальний образ дає одразу декілька важливих фактів – Ньют незвичайна людина, яка більш за все на світі цікавиться своїм головним скарбом, прихованим у валізі (див. рис. 1.2).

Важливою деталлю фентезійного світу постає невелика валіза, яку міцно тримає у своїх руках Ньют на початку розгортання сюжету. Наприклад, під час проходження митного контролю незначна дрібниця – хаотичне відкриття валізи і шепотіння Ньюта щось до



Рис. 1.1. Кадр зображення головного персонажа (таймінг 00:02:00)



Рис. 1.2. Кадр зображення головного персонажа (таймінг 00:02:15)



неї "NEWT places the case on the desk between them and discreetly flicks a brass dial to Muggle-worthy" (Rowling, 2016: 5), стає тою загадкою, яка згодом розкриється і стане стрижневою у розгортанні сюжету.

У тому ж кадрі, можна спостерігати скуйовджене волосся, зовсім не елегантний одяг і скуту манеру поведінки Ньюта, який радше зосереджений на власних думках та ідеях, аніж на його зовнішньому оточенні.

На лексичному рівні, характеристику Ньюта відбито у таких номінативних одиницях: *wiry, wearing an old blue overcoat, rests a battered brown leather case* (Rowling, 2016: 2).

Творення персонажного образу Креденція.

Сцена 1. Креденцій. На перший погляд Креденцій здається звичайним хлопчиком, який мешкає у церкві Другого салема. Але в його поведінці відчувається щось дивне, він нервує коли навколо багато людей, немовби чогось боїться: "*CREDENCE looks nervous – he doesn't like crowds*" (Rowling, 2016: 69). Лексичною одиницею, якою наратор характеризує поведінку Креденція є *nervous*, що створює містичний образ персонажа. Як тільки Креденцій відчуває негативні емоції або починає нервувати, з ним починає відбуватися щось дивне.

У кінотексті ефект містичного образу персонажа Креденція створюється за допомогою зйомки крупного плану та кутової зйомки (див. рис. 1.3). Креденцій завжди тримає очі додолу, що свідчить про його невпевненість і замкнутість. Кінематографічна техніка та наративний прийом «монтажу/фокусу» також дозволяють створити атмосферу загадковості та таємничості, приховані очі Кре-

денція імпліцитно створюють смисл прихованої таємниці, яка буде розкрита згодом.

Друга сцена творення обскуруса – його немає прямо, але є наслідки його появи і загальний резонанс. На вулицях Нью-Йорку відбувається хаос, якась загадкова темна сила розгромлює усе місто. Від цього нещадного руху руйнуються будинки та вулиці: "*a wall cracks, the rubble on the floor begins to shake before exploding like an earthquake, ripping out of the building and down through the middle of the street*" (Rowling, 2016: 8).

У кінонаративі перша поява обскуруса створюється за допомогою зйомки дального плану (див. рис. 1.4).

Сцена 3. Креденцій стає обскурусом. Від постійного приниження, відчаю, болі, самотності та відсутності любові, Креденцій починає розуміти, що з ним відбувається щось дивне, надприродне, щось таке, що він не може в собі контролювати: "*CREDENCE'S face begins to contort, his rage tearing him from within. – You can control it, Credence. – But I don't think I want to, Mr. Graves*" (Rowling, 2016: 231). Він намагався пояснити це, просив допомоги, але його відштовхували та не вірили. І зрештою, ця темна сила оволодіває Креденцієм, з його рота вириває нелюдське гарчання, утворюючи чорну хмару: "*The Obscurus moves horribly beneath CREDENCE'S skin. An awful inhuman growl comes out of his mouth, from which something dark begins to bloom*" (Rowling, 2016: 232). "*This force finally takes over CREDENCE, his whole body exploding into a dark mass which hurtles forwards out of the window*" (Rowling, 2016: 232).



Рис. 1.3. Кадр зображення Креденція, який нервує, (таймінг 00:27:29)



Рис. 1.4. Кадр зображення загадкової темної сили, яка трощить місто (таймінг 00:04:32)

У кінотексті поява обскуріала створюється за допомогою зйомки з загального плану, та кольоровим рішенням (затемненням) кінонарративу (див. рис. 1.5).

Сцена 4 обскурус стає Креденцієм. При появі Ньюта обскурус стискається і зникає, і з чорної темної маси з'являється образ Креденція, ніби при появі Ньюта Скамандера він відчув захист та спокій: "*as NEWT watches, we see the black mass shrink to nothing, and the small figure of CREDENCE descends the steps into the subway*" (Rowling, 2016: 242).

Натяком на певний взаємозв'язок Креденція і Обскуруса вважаємо присутність схожої кольорової палітри та тіньового ефекту, який

можна спостерігати на кадрі із портретом хлопця та сценою, у якій з'являється Обскурус.

Ньют заспокоює Креденція тим, що вже зустрічав таких як він, і може допомогти йому. У Креденція врешті-решт з'являється надія, що Ньют не заподіє шкоди та повністю довірившись, обскурус розчиняється і залишається лише Креденцій: "*CREDENCE is listening – he never dreamed there was another. Slowly the Obscurus melts away, leaving only CREDENCE, huddled on the train tracks – a frightened child*" (Rowling, 2016: 246).

У кінонарративі перетворення обскуруса в Креденція створюється за допомогою зйомки середнього плану (див. рис. 1.6).



Рис. 1.5. Кадр зображення Креденція, який стає обскуріалом (тамінг 01:36:46)



Рис. 1.6. Кадр зображення обскуруса, який довірившись Ньюту, стає Креденцієм (таймінг 01:43:05)

Художня деталь – чарівна валіза, яка є таємницею та порталом до переміщення у світ фантастичних створінь: *rest*.

Вже на початку розгортанні сюжету зрозуміло, що валіза не така звичайна як у інших Нью-Йоркців: "*A catch on the case flicks open of its own accord*" (Rowling, 2016: 2). Щось загадкове, незвичне намагається відкрити валізу зсередини: "*the paws, now trying hard to prise open the case*" (Rowling, 2016: 13).

У кінотексті ефект таємничості та загадковості шкіряної валізи створюється за допомогою зйомки крупного плану (див. рис. 1.7).

Шкіряна валіза є порталом до світу магічних створінь, про яких Ньют Скамандер піклується більш за все в своєму житті: "*The moment the door closes NEWT jumps up, still*

wearing his overcoat, and places his case on the floor. NEWT opens the case and walks down inside it, now completely out of sight" (Rowling, 2016: 94).

Лексичною одиницею, якою наратор характеризує шкіряну валізу, є номінативна одиниця *magically*, що створює натяк на незвичність та тотальну таємницю. Такий візуальний образ дає одразу декілька важливих фактів – валіза не така як у звичайних мешканців Нью-Йорку та приховує в собі більш серйозні та таємничі речі.

Ньют так дбає про своїх незвичних тварин, що навіть для кожної істоти створив власний магічний ідеальний світ: "*The perimeter of the leather case is dimly visible, but the place has swollen to the size of a small aircraft hangar. It con-*



Рис. 1.7. Кадр зображення таємничої валізи (тамінг 00:06:26)

tains what appears to be a safari park in miniature. Each of NEWT'S creatures has its own perfect, magically realised, habitat" (Rowling, 2016: 100).

У кінонарративі ефект таємничої валізи з середини створюється за допомогою зйомки дальнього плану та зйомки з верхньої точки / з «пташиного польоту» (див. рис. 1.8).

Творення образів фантастичних створінь.

Чарівні істоти у незвичній валізі, з якими Ньют прибув до Нью-Йорку – це результат багаторічних мандрівок та досліджень Скамандера. Він вважає, що таких дивовижних тварин потрібно любити та захищати, а не знищувати. У своїй валізі він створив власний, дивовижний світ для магічних істот – це гірські вершини, скелі, савана, джунглі, бамбуковий ліс та навіть пустеля.

Ньют з любов'ю та гордістю піклується про своїх тварин. У валізі для кожної є своє відведене місце. Наприклад, для Френка Ньют створив неймовірну аризонську пустелю.

Френк, розкішний буревісник – істота подібна на великого альбатроса, чиї дивовижні крила виблискують узорами, точнісінькі як хмари та сонячне проміння: *"NEWT is standing in the nearest habitat – a slice of Arisona desert. This area contains Frank, a magnificent Thunderbird – a creature like a large albatross, his glorious wings shimmering with cloud – and sun-like patterns"* (Rowling, 2016: 100).

У кінотексті зображення Френка створюється за допомогою зйомки першого плану та кутової зйомки (див. рис. 1.9).



Рис. 1.8. Кадр зображення таємничої валізи всередині (таймінг 00:43:08)

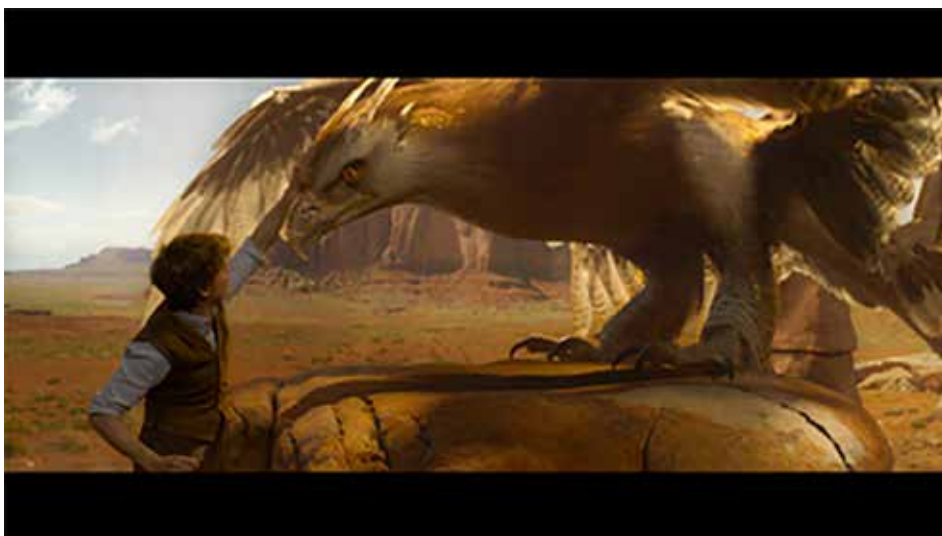


Рис. 1.9. Кадр зображення Френка (таймінг 00:39:27)



Наступна істота знаходиться в іншій зоні, на піщаній, залитій місячним сяйвом території і це величезна істота під назвою грапоріг, він подібний на шаблезубого тигра, але зі слизистими щупальцями довкола пащі: "*a Graphorn – built like a sabre-toothed tiger but with slimy tentacles at its mouth*" (Rowling, 2016: 103).

У кінонарративі зображення Грапоріга створюється за допомогою зйомки крупного плану (див. рис. 1.10).

Наступний розкішний звір нунду – дуже схожий на лева з пишною гривною, яка настовбурчується, коли він починає ревіти: "*another magnificent creature, the Nundu – looking almost exactly like a lion, it has a large mane which bursts forth when it roars*" (Rowling, 2016: 110).

У кінотексті зображення звіра Нунду створюється за допомогою зйомки крупного плану та кутової зйомки (див. рис. 1.11).

Наступні неймовірні істоти знаходяться на великій освітленій місяцем скелі, маленькі місячні тельці – це сором'язливі створіння з великими, майже на всю мордочку, очима: "*by little Mooncalves – shy, with huge eyes filling their whole faces*" (Rowling, 2016: 111).

У кінонарративі зображення місячних тельців створюється за допомогою зйомки дальнього плану (див. рис. 1.12).

Наступне, що не може вражати, у сніговому ландшафті, знаходиться обскурус – масляниста чорна маса, що висить у повітрі. Вона постійно обертається, виділяючи тривожну та неспокійну енергію: "*...oleaginous black*

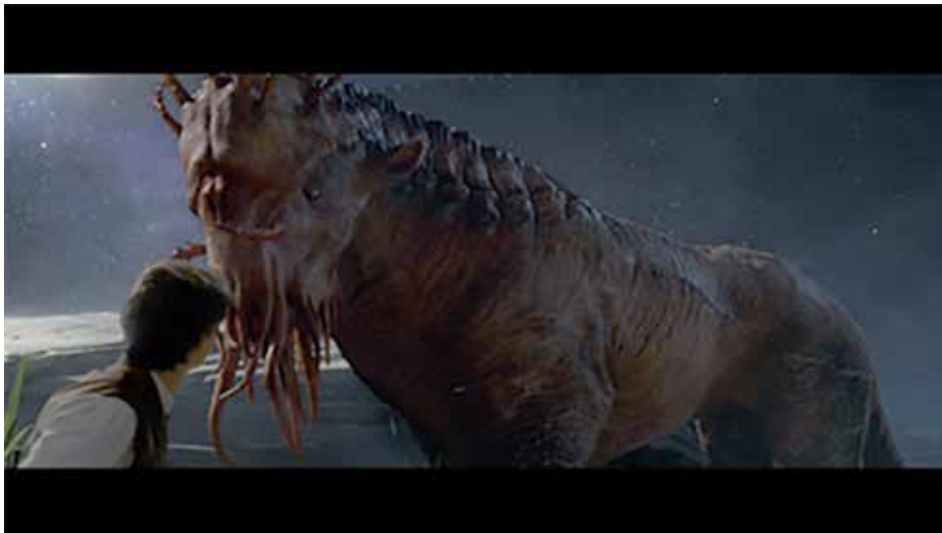


Рис. 1.10. Кадр зображення Грапоріга (таймінг 00:40:34)



Рис. 1.11. Кадр зображення Нунду (таймінг 00:43:43)



Рис. 1.12. Кадр зображення місячних тельців (тамінг 00:44:10)



Рис. 1.13. Кадр зображення обскуруса (тамінг 00:44:37)

mass suspended in mid-air – an Obscurus. The mass continues to swirl, emitting a disturbed, restless energy" (Rowling, 2016: 112).

У кінотексті зображення обскуруса в таємничій валізі створюється за допомогою зйомки крупного плану (див. рис. 1.13).

Висновок. У проведеному дослідженні нами здійснено аналізування кінонарративу з урахування наратологічного підходу та кінематографічних технік, які реалізуються для створення персонажів у кінонарративі. До основних технік ми віднесли ефект крупного плану, використання певної кольорової палітри, техніки зйомки дальній та середній план, кутова зйомка, а також врахували спосіб перенесення/трансфор-

мування вербального опису зовнішності та поведінки персонажі з художнього нарративу в кінонарратив.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2. К. : ВЦ «Академія». 2007. 624 с.
2. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Видання 3-тє перероб. і доп. К. : Радянська школа, 1971. 486 с.
3. Мисливський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків, 2007. 328 с.
4. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. М. : Дом интеллектуальной книги. 1999. 144 с.
5. Цапів А. О. Поетика нарративу англійськомовних художніх текстів для дітей : дис. ... доктора філол.



- наук : 10.02.04 / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, 2020. 419 с.
6. Чернец Л. В., Хализев В. Е., Бройтман С. Н и др. ; под ред. Сернец Л. В. Введение в литературоведение. М. : Высш. шк., Издательский центр «Академия», 1999. 556 с.
 7. Haase D. The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales. London, 2008. 1161 p.
 8. Hahn D. The Oxford companion to children's literature. New York : Oxford University Press, 2017. 704 p.
 9. Rowling J. K. Newt Scamander: Fantastic Beats and where to find them. London ; Oxford, 2017. 138 p.
 10. Rowling J. K. Fantastic Beats and where to find them. The original screenplay. Great Britain, 2016. 293 p.
 11. Stableford B. Historical Dictionary of Fantasy Literature. Lanham. Maryland. Toronto ; Oxford, 2005. 567 p.
- REFERENCES:**
1. Kovaliv Ju. I. Literaturoznavcha enciklopedija: u dvoh tomah [Literary encyclopedia: in two volumes]. T. 2. K. : VC "Akademiya". 2007. 624 p.
 2. Lesin V. M., Pulinec' O.S. Slovník literaturoznavchih terminiv [Dictionary of literary terms] : Edition of the 3rd revision. K. : Soviet school, 1971. 486 p.
 3. Mislivs'kij V. N. Kinoslovník. Terminy, viznachennja, zhargonizmi [Film dictionary. Terms, definitions, jargonisms]. Kharkiv, 2007. 328 p.
 4. Todorov Tsv. (1999). Vvedenie v fantasticheskuju literature [Introduction to fiction]. M. : House of the intellectual book. 144 p.
 5. Tsapiv A. O. Poetika narativu anglijs'komovnih hudozhnih tekstiv dlja ditej: [Poetics of Narrative of the Anglophone Literary Texts for Children] : thesis doctor of philol. sciences : 10.02.04 / Kharkiv National University named after V. N. Karazina, Kharkiv, 2020. 419 p.
 6. Chernec L. V., Halizev V. E., Brojtmán S. N i dr. ; pod red. Serneć L. V. Introduction to Literary Studies. M. : Higher Shk., "Academy" Publishing Center, 1999. 556 p.
 7. Haase D. The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales. London, 2008. 1161 p.
 8. Hahn D. The Oxford companion to children's literature. New York : Oxford University Press, 2017. 704 p.
 9. Rowling J. K. Newt Scamander: Fantastic Beats and where to find them. London ; Oxford, 2017. 138 p.
 10. Rowling J. K. Fantastic Beats and where to find them. The original screenplay. Great Britain, 2016. 293 p.
 11. Stableford B. Historical Dictionary of Fantasy Literature. Lanham. Maryland. Toronto ; Oxford, 2005. 567 p.

*Стаття надійшла до редакції 13.08.2022.
The article was received 16 August 2022.*

УДК 81'221'42:821.111.9

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-3>

МОВНІ ЗАСОБИ ОПИСУ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ФЕНТЕЗІЙНИХ ІСТОТ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ ДЖОАН РОЛІНГ)

Жуковська Анна Володимирівна,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри фундаментальних та спеціальних дисциплін

Нововолинський навчально-науковий інститут економіки та менеджменту

Західноукраїнського національного університету

anna.zhukovska@gmail.com

orcid.org/0000-0001-6636-610X

Стаття присвячена вивченню мовних засобів невербальної комунікації фентезійних істот на прикладі романів Дж. Ролінг про Гаррі Поттера. Твори художньої літератури відображають дійсність у всіх її виявах, а літературні персонажі мають свій неповторний характер, з яким вони живуть, спілкуються, обмінюються емоціями, тому актуальність теми дослідження зумовлена як важливістю невербального компоненту комунікації при спілкуванні взагалі, так і тим фактом, що засоби невербальної комунікації кожного окремого персонажа дозволяють не лише більш точно уявити його зовнішність, а і глибше зрозуміти характер персонажа; водночас аналіз мовних засобів невербальної комунікації фентезійних персонажів у романах Дж. Ролінг дозволяє глибше проникнути в ідейну тканину її творів та зрозуміти специфіку художнього дискурсу фентезі письменниці. Матеріалом дослідження слугують романи Дж. Ролінг про Гаррі Поттера, в яких фентезійні персонажі представлені на рівні із персонажами-людьми, що дозволяє вивчити специфіку репрезентації їх невербальної комунікації як складової комунікації всіх персонажів роману. Метою дослідження постає визначення особливостей мовної репрезентації засобів невербальної комунікації фентезійних істот у романах Дж. Ролінг. У ході дослідження визначено поняття невербальної комунікації, досліджено функції та класифікацію засобів невербальної комунікації та проаналізовано конкретні мовні засоби невербальної комунікації фентезійних персонажів у романах Дж. Ролінг про Гаррі Поттера. Проведене дослідження демонструє, що, оскільки в магічному всесвіті письменниці фентезійні істоти існують на рівні з людськими, а цільовою аудиторією романів є діти, невербальна комунікація фентезійних істот побідна до невербальної комунікації людини. Засобами вербалізації невербальної комунікації фентезійних істот в романах письменниці є як засоби первинної номінації (дієслова та іменники, які можуть використовуватися як окремо, так і з додаванням описових конструкцій та використовуються для опису фактичної поведінки персонажів), так і засоби вторинної номінації (фразеологічні одиниці, метафори, епітети та гіперболи, що концентруються на емоційному відображенні засобів невербальної комунікації фентезійних істот).

Ключові слова: невербальна комунікація, мовні засоби вербалізації, фентезі, фентезійний персонаж, засоби первинної номінації, засоби вторинної номінації, Джоан Ролінг.

LANGUAGE MEANS DESCRIBING NON-VERBAL COMMUNICATION OF FANTASY CREATURES (BASED ON JOANNE ROWLING'S NOVELS)

Zhukovska Anna Volodymyrivna,

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Fundamental and Special Disciplines

Novovolynsk Education and Research Institute of Economics and Management

of West Ukrainian National University

anna.zhukovska@gmail.com

orcid.org/0000-0001-6636-610X

The article deals with the study of linguistic means of non-verbal communication of fantasy creatures based on J. Rowling's novels about Harry Potter. Literary works reflect the reality in all its manifestations, and literary characters have their own unique nature with which they live, communicate, exchange emotions, therefore the relevance of the research topic is justified by both the importance of the non-verbal component of communication in communication in general, and by the fact that the means of non-verbal communication of each individual character allow readers not only to more accurately imagine his / her appearance, but also to understand the nature of the character more deeply; at the same time, the analysis of language means of non-verbal communication of fantasy characters in J. Rowling's novels allows penetrating deeper into the ideological fabric of her works and to understand the specifics of the writer's fantasy literary discourse. The research material is J. Rowling's novels about Harry Potter, in which fantasy characters are presented at the same level as human characters, which allows us to study the specifics of representing their non-verbal communication as a component of the communication



of all characters in the novel. The aim of the study is to determine the peculiarities of the language representation of the means of non-verbal communication of fantasy creatures in J. Rowling's novels. In the course of the study, the concept of non-verbal communication was defined, the functions and classification of non-verbal means of communication were investigated, and the specific linguistic means of fantasy characters' non-verbal communication in J. Rowling's novels about Harry Potter were analyzed. The conducted research demonstrates that since in the magical universe of the writer, fantasy creatures exist on an equal condition with human ones, and the target audience of these novels are children, the non-verbal communication of fantasy creatures is similar to the non-verbal communication of a person. The means of verbalizing non-verbal communication of fantasy creatures in the novels by the writer are both means of primary nomination (verbs and nouns that can be used both separately and with the addition of descriptive constructions to characterize the actual behavior of characters), and means of secondary nomination (phraseological units, metaphors, epithets and hyperboles that focus on the emotional display of the means of non-verbal communication of fantasy creatures).

Key words: non-verbal communication, language means of verbalization, fantasy, fantasy character, means of primary nomination, means of secondary nomination, Joan Rowling.

1. Вступ. Фахівцями з комунікації підраховано, що сучасна людина вимовляє за день близько 30 тисяч слів або приблизно 3 тисячі слів за годину. Мовне спілкування, як правило, супроводжується несловесними діями, що допомагають зрозуміти і осмислити мовний текст (Грищенко, 2018: 6). При цьому науковцями у сфері психолінгвістики визначено, що вербально люди отримують лише 10% інформації; інші 90% передаються через невербальні знаки (Vlahova, 2015: 14). Невербальна комунікація передре вербальній, оскільки люди покладаються на невербальні знаки як засіб спілкування від народження. Ще до того, як буде вимовлено речення, певна інформація передається через жести тіла та вираз обличчя мовця, і саме невербальні засоби дають можливість зрозуміти справжні почуття і думки співрозмовника, оскільки їх поява обумовлена імпульсами підсвідомості, і відсутність можливості підробити дані імпульси дозволяє довіряти цій мові більше, ніж вербальному каналу спілкування (Корнєва, 2004: 88).

Особливо актуальною проблема вербальної репрезентації невербальних засобів комунікації, як стверджує М. В. Дука, постає у творах художньої літератури, які відображають дійсність, у всіх її виявах – літературні персонажі мають свій неповторний характер, з яким вони живуть, спілкуються, обмінюються емоціями (Дука, 2015: 57). Засоби невербальної комунікації кожного окремого персонажа дозволяють не лише більш точно уявити його зовнішність, а і глибше зрозуміти характер персонажа. Водночас, персонажами художньої літератури часто є не лише люди, а й інші істоти, яким можуть надаватися або не надаватися риси людини. Оскільки в романах Дж. Ролінг наявні не лише персонажі-люди, а і персонажі – фентезійні істоти, вивчення засобів невербальної комунікації таких персонажів дозволяє визначити їх статус у системі персонажів твору. У той же

час, оскільки невербальні компоненти комунікації розглядаються як функціонально необхідні компоненти художнього твору, аналіз мовних засобів невербальної комунікації фентезійних персонажів дозволяє глибше проникнути в ідейну тканину твору та зрозуміти специфіку художнього дискурсу фентезі, що визначає актуальність теми дослідження.

Мета дослідження – визначити особливості мовної репрезентації засобів невербальної комунікації фентезійних істот у романах Дж. Ролінг. Досягнення мети дослідження передбачає виконання наступних взаємопов'язаних завдань: 1) визначити поняття невербальної комунікації; 2) дослідити функції та класифікацію засобів невербальної комунікації; 3) проаналізувати мовні засоби невербальної комунікації фентезійних персонажів у романах Дж. Ролінг про Гаррі Поттера.

Об'єкт дослідження – невербальна комунікація в англomовному художньому дискурсі фентезі. Предметом дослідження постають мовні засоби репрезентації невербальної комунікації фентезійних персонажів у романах Дж. Ролінг.

2. Невербальна комунікація: поняття і загальна характеристика. Кожен вираз обличчя і кожен жест мають свій внесок у загальне значення висловлювання. Таким чином, мова тіла супроводжує кожен мовленнєвий акт, і навіть якщо людина не говорить, її невербальна поведінка постійно передає інформацію, яка може мати значення (Surkamp, 2014). Невербальна комунікація складається з усіх повідомлень, крім слів, які використовуються у спілкуванні. В усній комунікації ці символічні повідомлення передаються за допомогою інтонації, тону голосу, голосових звуків, пози тіла, жестів, виразу обличчя або пауз (Besson et al., 2005).

Невербальна (несловесна) комунікація – це система знаків, що використовуються у процесі спілкування і відрізняються від мовних засобами та формою виявлення (Грищенко,

2018: 7). Тож термін «невербальна комунікація» можна розуміти як «систему немовних (несловесних) форм і засобів передачі інформації» (Морозов, 1993: 19). У вузькому сенсі слова термін «невербальна комунікація» позначає експресивні явища, будь-які значущі рухи при спілкуванні: жести, міміку, погляд, ходу, пози тощо (Миккин, 1974: 3–9).

Існує безліч функцій невербальної поведінки, навіть якщо людина не усвідомлює їх. Невербальні засоби використовуються для того, щоб переконати або контролювати інших, уточнити або прикрасити речі, підкреслити, доповнити, регулювати або підтверджувати сказане словами. Вони також можуть використовуватися для заміни словесного вираження, як це стосується кількох жестів тіла. Невербальна комунікація є емоційно-експресивною, тому викликає емоції в одержувача і має переконливий вплив (Besson et al., 2005).

М. Л. Паттерсон визначає чотири характерні риси невербальної комунікації: 1) це процес надсилання та отримання інформації та впливу на співрозмовника через безпосереднє оточення, ознаки зовнішнього вигляду та поведінку; 2) невербальна система завжди ввімкнена в соціальних умовах, а надсилання та отримання невербальних сигналів відбуваються одночасно; 3) більшість складних поведінкових сигналів надсилаються скоординованим, відносно ефективним способом без будь-якого свідомого контролю; 4) самі собою окремі елементи невербальної комунікації неоднозначні за значенням (Patterson, 2007).

Розгляд елементів невербальної комунікації допомагає краще зрозуміти способи, за допомогою яких виражається міжкультурний сенс спілкування. У цьому відношенні найважливішою особливістю невербальної комунікації є те, що вона здійснюється за допомогою всіх органів почуттів: зору, слуху, дотику, смаку, нюху, кожен з яких утворює свій канал комунікації (Грищенко, 2018: 8). Найпоширенішими невербальними засобами комунікації А. Вінчареллі та Дж. Мохаммаді називають: 1) зовнішність (зріст, зовнішній вигляд, форма тіла); 2) жести і пози (руки, постать, хода); 3) поведінка обличчя та очей (вираз обличчя, поведінка погляду, спрямованість уваги); 4) вокальна поведінка (просодія, чергування, вокальні спалахи, мовчання); 5) простір і середовище (відстань, розташування у просторі) (Vinciarelli & Mohammadi, 2011: 4).

3. Мовні засоби опису невербальної комунікації фентезійних істот у романах Дж. Ролінг. Опис фентезійних істот

є невід'ємною частиною оповіді в романах Дж. Ролінг про Гаррі Поттера. Для того, щоб зробити цих істот живими, наділити їх магічними рисами та вплести в тканину оповіді, авторка не лише докладно описує їх зовнішність, а й деталізує особливості їх взаємодії із іншими персонажами романів, зокрема, невербальну поведінку.

Засоби опису невербальної комунікації фентезійних істот у романах Дж. Ролінг розподілено вслід за Л. А. Ковбасюк на засоби первинної та вторинної номінації (Ковбасюк, 2012). Форма, що використовується в своїй первинній функції для позначення певного об'єкту оточуючого середовища в даних умовах, може бути названа основною формою, первинною або прямою номінацією, у той час, як вторинна номінація (або образна номінація) – це утворення другого, навіть третього найменування для об'єктів позамовної дійсності, які вже були позначені засобами мови (Ковбасюк, 2012).

У ході аналізу виявлено, що основними засобами вербалізації особливостей невербальної комунікації фентезійних істот у романах Дж. Ролінг постають дієслова, що мають процесуальний характер, іменують конкретні невербальні дії фентезійних персонажів.

Серед засобів первинної номінації в романах Дж. Ролінг виділено дієслівні та іменникові конструкції. Дієслова найчастіше є перехідними та використовуються із додатком у формі іменникової конструкції, що позначає об'єкт, із яким відбувається певна дія: *But then, to Harry's enormous surprise, the hippogriff suddenly bent its scaly front knees and sank into what was an unmistakable bow* (Rowling, 1999: 45). У цьому випадку ключовим при описі засобів невербальної комунікації фентезійної істоти постає дієслово *bent*, до якого додається іменування та опис тієї частини тіла, якої стосується дія – *its scaly front knees*.

Іменникова конструкція у таких випадках може стосуватися не лише частин тіла самої істоти, а і предметів, з якими здійснюються певні дії, наприклад: *The giant squeezed his way into the hut, stooping so that his head just brushed the ceiling. He bent down, picked up the door and fitted it easily back into its frame* (Rowling, 1997: 29). Зокрема, дієслово *squeezed* доповнюється конструкцією *his way into the hut*, що дозволяє визначити напрямок руху по відношенню до оточення та інших персонажів, а дієслово *brushed* доповнено іменником *the ceiling*, надаючи уточнення об'єкта, із яким безпосередньо взаємодівав персонаж.



Також досить часто дієслова доповнюються прислівниками, які виражають спосіб дії, що дозволяє визначити ступінь активності використання певного засобу невербальної комунікації, наприклад: *"I know," Harry murmured through the glass, though he wasn't sure the snake could hear him. "It must be really annoying." The snake **nodded vigorously*** (Rowling, 1997: 20). У наведеному фрагменті основний засіб невербальної комунікації вербалізовано дієсловом *nodded*, у той час, як прислівник *vigorously* визначає спосіб дії, що дозволяє більш точно уявити поведінку фентезійної істоти.

У деяких випадках це можуть бути неперехідні дієслова, використання яких у реченні не вимагає застосування додатка чи означення: *The snake suddenly opened its beady eyes. Slowly, very slowly, it raised its head until its eyes were on a level with Harry's. It **winked*** (Rowling, 1997: 20).

Пряма номінація відбувається також із застосування іменників при іменуванні та описі окремих засобів невербальної комунікації, наприклад: *"Harry Potter!" said the creature in a **high-pitched voice** Harry was sure would carry down the stairs* (Rowling, 1999: 12). У цьому випадку відбувається пряме іменування використовуюваного персонажем засобу невербальної комунікації *voice*, який описується прикметником *high-pitched*, що дозволяє більш точно зобразити тон голосу персонажа.

Серед засобів вторинної номінації виділено фразеологічні одиниці, метафори, епітети та гіперболи. Зокрема, використання фразеологічних одиниць дозволяє ємно описати такі засоби невербальної комунікації фентезійних істот, що є властивими людині: *"Sit down," said Harry politely, pointing at the bed. To his horror, the elf **burst into tears** – very noisy tears* (Rowling: 1998: 13). Оскільки в цьому випадку йдеться про антропоморфну фентезійну істоту, вона, як і людина, здатна зненацька розплакатися.

Застосування метафор дозволяє не лише описувати конкретні засоби невербальної комунікації, а і влучно передавати емоції, наприклад: *"Harry Potter is humble and modest," said Dobby reverently, **his orb-like eyes aglow*** (Rowling: 1998: 15). Характеризуючи вираз очей дієсловом *aglow*, авторка акцентує увагу на тому захваті, що відчувала істота по відношенню до головного героя роману.

Розглянемо наступний приклад: *At last he managed to control himself, and sat with his great eyes fixed on Harry in an **expression of watery adoration*** (Rowling: 1998: 13). У цьому випадку спостерігається викори-

стання іменника на позначення засобу невербальної комунікації *expression* із додаванням епітету *watery adoration*, в якому *watery* за аналогією із водою (*water*) означає ще мокрі від сліз очі істоти, що щойно плакала, однак на момент опису припинила це, у той час, як *adoration* передає вже нову емоцію істоти.

Використання гіпербол, своєю чергою, дозволяє передати ступінь почуттів, які переживає фентезійна істота, наприклад: *"Offend Dobby!" **choked** the elf. "Dobby has never been asked to sit down by a wizard – like an equal –"* (Rowling: 1998: 13). Використовуючи дієслово *choked*, Дж. Ролінг акцентує увагу на тому, що в істоти настільки перехопило подих від захвату, що вона в описуваний момент часу не лише не могла нормально говорити, а і нормально дихати, тобто, гіпербола в цьому випадку використовується для позначення максимально сильного почуття.

4. Висновки. Невербальна комунікація являє собою систему немовних (несловесних) форм і засобів передачі інформації та має особливе значення як у спілкуванні людей в реальному житті, так і при описі ситуацій комунікації між персонажами художньої літератури. Аналіз особливостей опису невербальної комунікації фентезійних істот у романах Дж. Ролінг дозволив виявити, що, оскільки всесвіт романів письменниці є магічним всесвітом, де фентезійні істоти наділені людськими рисами, невербальна комунікація таких істот подібна до невербальної комунікації людини. До того ж, цільовою аудиторією романів Дж. Ролінг є діти, тому опис поведінки фентезійних істот знайомою їм мовою, а саме – мовою опису поведінки людини – дозволяє найбільш точно і зрозуміло описати поведінку фентезійних істот. У текстах романів Дж. Ролінг виділено мовні засоби первинної і вторинної номінації засобів невербальної комунікації. До першої групи належать дієслова та іменники, які можуть використовуватися як окремо, так і з додаванням описових конструкцій, що дозволяє точно описати фактичну поведінку фентезійної істоти. До другої групи належать фразеологічні одиниці, метафори, епітети та гіперболи, що концентруються на емоційному відображенні засобів невербальної комунікації фентезійних істот. Перспективним напрямком подальших досліджень є інвентаризація та лінгвістична класифікація мовних засобів вербалізації невербальної комунікації у творах жанру, що вивчається, їх функцій, а також порівняння таких засобів при описі персонажів-людей та персонажів – фентезійних істот.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Грищенко А. Невербальна комунікація: поняття, історія вивчення, класифікації невербальних засобів комунікації. *Невербальні засоби комунікації як запорука успіху оратора (тези магістрантів слов'янського відділення Інституту філології)* / за ред. В. В. Герман, Н. Соларьової. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2014. С. 6–9.
2. Дука М. В. Методика формування у майбутніх філологів лінгвосоціокультурної компетентності у процесі читання англійських художніх творів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 «Теорія та методика навчання (германські мови)» / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2015. 218 с.
3. Ковбасюк Л. А. Мовна номінація та її різновиди. URL: <http://www.srw.kspu.edu/wp-content/uploads/2012/04/Kovbasiuk.pdf> (дата звернення: 22.07.2022).
4. Корнєва Л. М. Невербальні засоби в міжкультурній комунікації. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 49. Т. 1. С. 88–90.
5. Миккин Х. Невербальные коммуникации в диадах (по материалам экспериментальных исследований за рубежом). *Труды по психологии*. 1974. Вып. 335. № 3. С. 7–12.
6. Морозов В. П. Невербальная коммуникация: экспериментально-теоретические и прикладные аспекты. *Психологический журнал*. 1993. № 1. С. 18–31.
7. Besson C., Graf D., Hartung I., Kropfhäusser B., Voisard S. The importance of non-verbal communication in professional interpretation. URL: <http://aiic.net/page/1662/the-importance-of-non-verbal-communication-in-professional-interpretation/lang/1> (дата звернення: 22.07.2022).
8. Blahova M. Specific Role of Nonverbal Communication in Business. *European Scientific Journal*. 2015. Vol. 11(10). P. 9–19.
9. Patterson M. L. Psychology of Nonverbal Communication and Interpersonal Interaction. URL: <https://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-27-06-07.pdf> (дата звернення: 22.07.2022).
10. Rowling J. K. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. New York : Arthur A. Levine Books, 1998. 180 p.
11. Rowling J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London : Bloomsbury Publishing Plc., 1997. 168 p.
12. Rowling J. K. *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. New York : Arthur A. Levine Books, 1999. 170 p.
13. Surkamp C. Non-Verbal Communication: Why We Need It in Foreign Language Teaching and How We Can Foster It with Drama Activities. URL: <http://publish.ucc.ie/journals/scenario/2014-02/03-Surkamp-2014-02-en.pdf> (дата звернення: 28.07.2022).
14. Vinciarelli A., Mohammadi G. Towards a Technology of Nonverbal Communication: Vocal Behavior in Social and Affective Phenomena. URL: <http://www.dcs.gla.ac.uk/~vincia/papers/igi-chapter.pdf> (дата звернення: 22.07.2022).
1. Hryshenko, A. (2014). Neverbalna komunikatsiia: poniatia, istoriia vyvchennia, klasyfikatsii neverbalnykh zasobiv komunikatsii [Nonverbal communication: concepts, history of study, classifications of nonverbal means of communication]. Herman, V. V., Solariova, N. (eds.). *Neverbalni zasoby komunikatsii yak zaporuka uspikhu oratora (tezy mahistrantiv slovianskoho viddilennia Instytutu filologii)* [Non-verbal means of communication as a key to the speaker's success (theses of masters students of the Slavic branch of the Institute of Philology)] (pp. 6–9). Sumy : A.S. Makarenko SumDPU Publishing.
2. Duka, M. V. (2015). *Metodyka formuvannia u maibutnikh filolohiv linhvosiokulturnoi kompetentnosti u protsesi chytannia anhlovnykh khudozhnikh tvoriv* [The methodology of developing linguosociocultural competence of future philologists while reading English fiction]. Ph. D. Thesis. Kyiv : Taras Shevchenko National University of Kyiv.
3. Kovbasiuk, L. A. (2012). *Movna nominatsiia ta yii riznovydy* [Language nomination and its varieties]. Retrieved at July 22, 2022 from: <http://www.srw.kspu.edu/wp-content/uploads/2012/04/Kovbasiuk.pdf>
4. Kornieva, L. M. (2004). Neverbalni zasoby v mizhkulturnii komunikatsii [Non-verbal means in intercultural communication]. *Kultura narodiv Prichernomoria* [Culture of the peoples of the Black Sea region], no. 49, vol. 1, pp. 88–98.
5. Mikkin, Kh. (1974). Neverbalnye kommunikatsii v diadah (po materialam eksperimentalnykh issledovaniy za rubezhom) [Nonverbal Communications in Dyads (Based on Experimental Studies Abroad)]. *Trudy po psichologii* [Proceedings in psychology], vol. 335, no. 3, pp. 7–12.
6. Morozov, V. P. (1993). Neverbalnaya kommunikatsiia: eksperimentalno-teoreticheskie i prikladnye aspekty [Non-verbal communication: experimental-theoretical and applied aspects]. *Psichologicheskij zhurnal* [Psychological journal], col. 1, pp. 18–31.
7. Besson, C., Graf, D., Hartung, I., Kropfhäusser, B., Voisard, S. (2005). The importance of non-verbal communication in professional interpretation. Retrieved at July 22, 2022 from: <http://aiic.net/page/1662/the-importance-of-non-verbal-communication-in-professional-interpretation/lang/1>
8. Blahova, M. (2015). Specific Role of Nonverbal Communication in Business. *European Scientific Journal*, vol. 11(10), pp. 9–19.
9. Patterson, M. L. (2007). Psychology of Nonverbal Communication and Interpersonal Interaction. Retrieved at July 22, 2022 from: <https://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-27-06-07.pdf>
10. Rowling, J. K. (1998). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. New York : Arthur A. Levine Books.
11. Rowling, J. K. (1997). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London : Bloomsbury Publishing Plc.
12. Rowling, J. K. (1999). *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. New York : Arthur A. Levine Books.
13. Surkamp, C. (2014). Non-Verbal Communication: Why We Need It in Foreign Language Teaching and How We Can Foster It with Drama Activities. Retrieved at July 22, 2022 from: <http://publish.ucc.ie/journals/scenario/2014-02/03-Surkamp-2014-02-en.pdf>
14. Vinciarelli, A., Mohammadi, G. (2011). Towards a Technology of Nonverbal Communication: Vocal Behavior in Social and Affective Phenomena. Retrieved at July 22, 2022 from: <http://www.dcs.gla.ac.uk/~vincia/papers/igi-chapter.pdf>

Стаття надійшла до редакції 12.08.2022.
The article was received 15 August 2022.



УДК 82.111-93(084.1):81'42
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-4>

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ІЛЮСТРОВаниХ НАРАТИВІВ ДЛЯ ДІТЕЙ У ВЕЛИКІЙ БРИТАНІЇ

Іваненко Діана Олегівна,
аспірантка кафедри англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
dianaivanenko@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1888-8610

Наукове дослідження присвячено критичному огляду становлення та розвитку ілюстрованих наративів для дітей у Великій Британії.

У своєму дослідженні ми послуговувались теоретичними працями дослідників дитячої літератури Martin Salisbury, Daniel Hahn, а також концепцією наративного моделювання художніх текстів для дітей А. Цапів (Цапів, 2020). У дослідженні визначено основні етапи становлення та розвитку ілюстрованих художніх текстів, призначених для наймолодшої читацької аудиторії, з оперттям на такі поняття: «ілюстровані тексти», «читач-дитина», «тексти з ілюстраціями»; виявлено основні функції, які виконують ілюстрації у таких типах текстів. Для визначення функцій ілюстрованих англійськомовних художніх текстів для дітей ми послуговуємось роботами Painter, Martin, & Unsworth (2012), А. Цапів (Цапів, 2020).

Метою нашого дослідження є систематизація наукової розвідки про становлення та розвиток ілюстрованих наративів для дітей у Великій Британії, зокрема казкових наративів, адресованих дитячій читацькій аудиторії. Матеріалом нашої розвідки послуговували тексти англійськомовних казок ХХІ століття, а саме – ілюстрований художній текст «Paddington in the Garden» Майкла Бонда, що дозволило з'ясування специфіку його текстової та мультимодальної побудови. Саме завдяки наративам, які складають символічні сюжети, за якими і класифікується дійсність, здійснюється її розуміння. Відповідно, нами поставлено завдання проаналізувати та систематизувати особливості функцій ілюстрованих текстів для дітей.

Ключові слова: ілюстровані тексти для дітей, тексти з ілюстраціями, читач-дитина.

THE ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE PICTURE NARRATIVES FOR CHILDREN IN GREAT BRITAIN

Ivanenko Diana Olegivna,
Postgraduate student at the Department of English Philology and World Literature
named after Professor Oleg Mishukov
Kherson State University
dianaivanenko@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1888-8610

The research is devoted to a analytical review of the establishment and development of the picture narratives in Great Britain. We consider such narratives as stories about fiction events, which are going on in a fiction time and space and their narration is created by means of verbal and visual means. The addressee of such narratives is a child reader of a young age, who comprehends fiction stories as games, for these reason stories are construed in a special way.

In our research, we used the theoretical works of the scientists of Children's Literature of Martin Salisbury, Daniel Hahn, as well as the concept of narrative modeling of literary texts for children of A. Tsapiv (Tsapiv, 2020). In our work we have identified the main features of the establishment and development of the illustrated narratives, addressed to children's readers, based on the following concepts: «illustrated texts for children», «texts with illustrations», «a child reader»; we have revealed the main functions, performed by illustrations in such types of texts. To determine the peculiarities of the functions of English literary texts for children, we use the works of Painter, Martin, & Unsworth (2012), of A. Tsapiv (Tsapiv, 2020).

The aim of our research is to systematize the scientific research on the establishment and development of the illustrated narratives in Great Britain, in particular fairy-tale narratives, addressed to children's readers. The material of our research – the texts of English-language fairy tales of the XXI century, namely – illustrated literary text "Paddington in the Garden by Michael Bond, which will clarify the specifics of their textual and multimodal structure. Thanks to the narratives that make up the symbolic plots, according to which reality is classified, that it is understood. Accordingly, we set the task to analyze and systematize the peculiarities of the functions of the illustrated texts for children.

Key words: illustrated texts for children, texts with illustrations, a child reader.

Заглиблюючись у текст, ми іноді забуваємо, що книгу можна не лише читати, а й розглядати. Книга – це ж не лише словесне, а й візуальне мистецтво. Ілюстрація є невід’ємною частиною художньої книги, що передає та розкриває зміст прочитаного. Слово та зображення розвивалися паралельно, вони мають спільне походження. Навіть нині ми говоримо «ілюстрація» і про текст, і про зображення.

Ілюстровані тексти для дітей, на теперішній час, є відносно новим різновидом мистецтва, що занурює дитяче сприйняття у казкову, фантастичну реальність: «*A picture book is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historical document; and foremost an experience for a child. As an art form it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning page*» (Salisbury, 2012: 75). У нашому дослідженні сфокусуємось на виявленні основних етапів становлення і розвитку ілюстрованих художніх текстів, призначених для наймолодшої читацької аудиторії. Перш за все звернемось до таких засадних понять як «ілюстровані тексти», «читач-дитина» та зосередимось на визначенні основних функцій, які виконують ілюстрації у таких типах текстів.

У енциклопедичних словниках зазначено, що ілюстровані тексти (picture books) – це «*Illustrated books, most often for younger children, usually in a large flat format with relatively few pages (32 is typical). Unlike, say, some illustrated fiction, the artwork is in no way seen as subservient to the text, but part of a balanced, integrated whole*» (Hahn, 2015). Отже, це тексти, що поєднують вербально та візуально виражену історію про події. Під ілюстрованими художніми текстами розуміємо тексти, що поєднують вербально та візуально виражену історію про події, автором яких є одна особа письменника, або ж для створення яких письменник та ілюстратор працюють у тісній взаємодії. Важливо зважати на той факт, що у літературному середовищі існують поняття тексти з ілюстраціями (*books with illustrations*) та ілюстровані тексти (*picture books*).

Перші є творами, створеними в оригінальному первинному варіанті тільки завдяки вербальним засобам, а їхні ілюстрації можуть варіюватись залежно від певного історичного періоду, перевидання, видавництва, країни тощо. Такими текстами прийнято вважати казки братів Грімм, казки Г.Х. Андерсена, збірки народних казок. Тобто, ілюстрації

є окремим створінням художників, які не працювали безпосередньо із автором тексту, натомість втілюють індивідуальне бачення ілюстратора або видавництва книги.

Ілюстрованими ж текстами постають твори, які створювались одним автором, який є творцем і тексту, і ілюстрацій, або ж є результатом тісної взаємодії автора тексту та ілюстрацій: «*Picture books, in the present era, enjoy a status as a culture form to be enjoyed by people of all ages. It is a precious and versatile art that has already left the confines of paper behind, shattering the boundaries of its own genre and fusing with various other forms of art and imagery*» (Salisbury, 2012: 113). Ілюстровані тексти для дітей визначаються особливим використанням послідовних зображень, як правило, у тандемі з невеликою кількістю слів, щоб передати значення тексту. Матеріалом нашого дослідження послуговували художні наративи М. Бонда, а саме – «*Paddington in the Garden*», який є популярним серед дитячої читацької аудиторії. Свідченням затребуваності таких текстів також слугують їхні сучасні екранізації, створення бренду іграшок та аксесуарів для дітей.

Ведмедик Паддінгтон – герой книги англійського письменника Майкла Бонда і однойменного дитячого серіалу. Особливість казкового персонажа в тому, що він поєднує в собі риси як ведмедика, так і іграшки. Вперше книга «Ведмедик на ім'я Паддінгтон» була

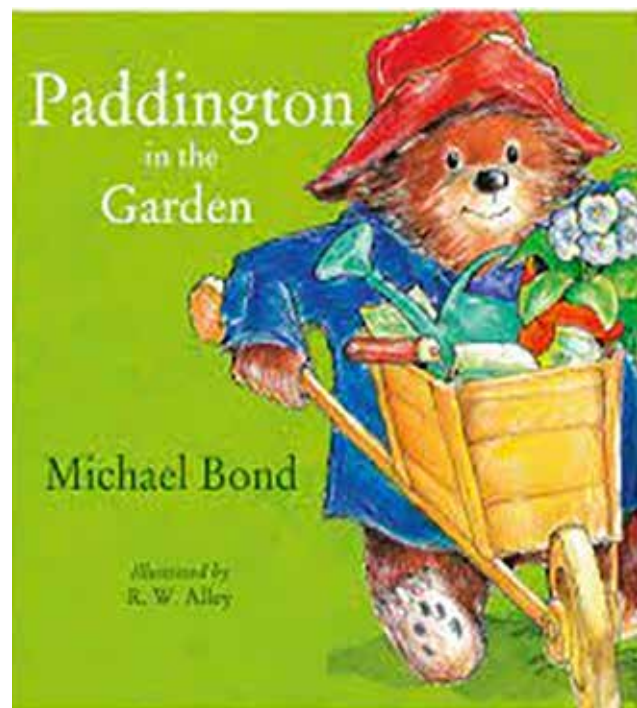


Рис. 1. «*Paddington in the Garden*» (Bond, 2019)



опублікована 13 жовтня 1958 року. На відміну від текстів з ілюстраціями, де зображення покращують, прикрашають; у ілюстрованих текстах, зображення часто передає значну частину прочитаного та переносить читача-дитину у казковий світ.

У дослідженні стверджується, що головною функцією ілюстрованих текстів для дітей постає регулятивна функція, реалізація якої здійснюється завдяки особливій ігровій моделі творення наративів (Цапів, 2020), а також взаємодії вербального тексту та візуальних зображень. Останні є найбільше сприйнятими для дітей молодшого віку, завдяки техніці їхнього виконання, яка варіюється від мінімалістичної до універсальної та натуралістичної (Painter, Martin, & Unsworth, 2012, p. 34). У досліджуваних текстах зображення виконують такі функції: дублювання тексту, розширення або ампліфікації, деталізації, продовження нарації (у випадках чергування творення історії через вербальні та візуальні засоби).

Появу перших в Англії книжок з ілюстраціями пов'язують з іменем Рендольфа Калдекотта, який разом з Волтером Крейном розвинули англійські ілюстровані тексти до високих стандартів. Саме в той час, коли вийшла «Книга нісенітниць», постала найважливіша фігура Калдекотта в еволюції ілюстрованих текстів. Рендольфа Калдекотта, як правило, визнають батьком picture books. Калдекотт, як правило, поєднується з двома іншими художниками середньої та пізньої вікторіанської епохи: Волтером Крейном та Кейт Грінуей. Хоча їхня робота багато в чому відрізняється від роботи Калдекотта, вона пов'язана з його ілюстрованими текстами ключовою роллю, яку відіграє в їх поширенні друкар Едмунд Еванс. На той час різниця між друкарем і видавцем насправді не була значною. Еванс привів витончений погляд до робіт цих трьох митців і найкращий спосіб віддати їм належне в масовому відтворенні.

Період другої половини дев'ятнадцятого та початку двадцятого століття став відомим як золотий вік дитячих книжок. Час, коли відбувалося зближення розвитку друкарських технологій, зміни ставлення до дитинства та поява низки блискучих художників. Малюнки сера Джона Тенніла до «Пригод Аліси в країні чудес» Льюїса Керолла (Макмілан, 1865), можливо, розпочали цю нову епоху. Вони принесли новий вид присутності на сторінці; образи відіграли ключову роль у досвіді книги, а згодом стали визна-

чальними для нашого читання. З 1950-х років все більше графічних дизайнерів залучали до ілюстрованих текстів. Це був час, коли графічний дизайн, ілюстрація та живопис були більш тісно пов'язані в художніх школах. «*Visual literacy is: ... the history of thinking about what images and objects mean, how they are put together, how we respond to or interpret them, how they might function as modes of thought, and how they are seated within the societies that gave rise to them...*» (Salisbury, 2012: 77). Дизайнерів навчали малюванню та типографії. Несподівано з'явилися книги, які демонстрували єдиний підхід до концепції, зображення та типографії, оскільки багато їх дизайнерів були також авторами. Можливо, саме тут почала стверджуватися унікальна природа ілюстрованих текстів як засобу масової інформації. Тепер слів стало менше, оскільки зростало розуміння потенціалу сторінки як мультимодального візуального етапу.

Англійський ілюстрований текст скористався впливом низки авторських художників європейського чи латинського походження, які були переміщені в результаті війни або прибули до Сполучених Штатів як іммігранти. Серед них були Антоніо Фрасконі, Роже Дувазен, Лео Ліонні та Мирослав Сасек. Впливовий американський графічний дизайнер Пол Ренд вперше вийшов на арену ілюстрованих текстів у книзі, написаній його тодішньою дружиною Енн Ренд. Коли яскраві шістдесяті вибухнули в життя, ряд британських художників вийшли з художньої школи з роботами, які ознаменували нову епоху фарб і кольорів у ілюстрованих текстах. Однак зміна була не лише стилістичною. Як і з розвитком популярної музики, артисти починали виражати себе в більш особистий спосіб; вони ставали художнім еквівалентом авторів пісень. Серед них були Брайан Вайлдсміт, Чарльз Кіпінг, Реймонд Бріггс і Джон Бернінгем. Кожен із них продовжив тривалу та продуктивну кар'єру і зробили великий внесок у жанр ілюстрованих текстів.

Ключовим гравцем у кар'єрі Wildsmith and Keeping була Мейбл Джордж, редактор *Oxford University Press*. Джордж був пристрасним прихильником їхньої роботи. Вона походила з родини друкарів і була добре обізнана в цьому аспекті видавничої справи. Мейбл Джордж була сповнена рішучості знайти друкарів, які могли б віддати належне живописному підходу такого художника, як Вайлдсміт. Книги Ентоні Брауна, британського дитячого лауреата (2009–2011), захоп-

люють дітей і вчителів з 1970-х років, коли він вперше створив ілюстровані тексти. Його роботу особливо високо оцінюють науковці, які схвалюють його винахідливе використання візуальної метафори для створення історій, багатих на значення, пропонуючи варіанти сенсу, які можуть розкрити різноманітну читацька аудиторія. Більшість дітей, навіть зовсім маленьких, вважають його роботу переконливою та потужною, а також смішною та зворушливою. У все більш глобальному суспільстві розумно очікувати все більш всесвітній попит на ілюстровані тексти. Поява електронної книги, можливо, має ще більше сприяти цьому інтернаціоналізму. Насправді не все так просто. У той же час, коли усвідомлення ілюстрованих текстів як виду мистецтва зростає, багато менших країн і культур все більше визнають важливість збереження власних мов і традицій.

Найкращі ілюстровані тексти постають вічними міні-галереями для дому – поєднання концепції, творів мистецтва, дизайну, що приносить задоволення та стимулює уяву як дітей, так і дорослих. З іншого боку, міні-театральні постановки можуть бути більш доречною аналогією: вони визнають поєднання слова та зображення, яке є ключовим для ілюстрованих текстів для дітей.). «... *The picture book, which appears to be the cosiest and most gentle of genres, actually produces the greatest social and aesthetic tensions in the whole field of children's literature*» (Salisbury, 2012: 74). Книга як витвір мистецтва – це концепція, яка сягає століть у минуле до найдавніших книг ручної роботи. Сьогодні межі між книжковим мистецтвом, літературою та «комерційною» графікою можна побачити як поєднання в ілюстрованих текстах для дітей. У дослідницькому проекті Евелін Арізпе та Мораг Стайлз (Arizpe & Styles) було достатньо доказів того, що деякі маленькі діти здатні формулювати розумні та проникливі відповіді на ілюстровані тексти, що значно перевищує те, що можна було очікувати від їхнього розвитку. Арізпе та Стайлз (Arizpe & Styles) провели своє дослідження між 1999 і 2001 роками, вивчаючи детальну реакцію 100 дітей на ілюстровані тексти «Зоопарк» (Макрей, 1992) і «Тунель» (Макрей, 1989) Ентоні Брауна та «Лілі гуляє» (Коргі, 1987), і виявили наскільки проникливими можуть бути навіть дуже молодша читацька аудиторія. Було яскраве свідчення того, що діти малювали у відповідь на ілюстровані тексти: те, що вони не завжди могли виразити словами, вони часто могли показати у своїй візуальній роботі

(Arizpe, E., & Styles, M., 2016). Тому мистецтво створення picture books включає мислення і спілкування за допомогою зображень і слів. Це мистецтво, яке культивується через процес взаємозалежних навичок бачення та малювання. Термін «візуальна комунікація» зазвичай використовується для опису загальної предметної області графічного дизайну та ілюстрації. І саме концепцію комунікації деякі бачать як лінію розмежування між образотворчим і комерційним або графічним мистецтвом.

На всесвітньому рівні цікавість до тематики ілюстрованих текстів та дослідження навколо неї мають тенденцію чітко розмежовувати діячів у сфері мистецтва та дизайну та науковців у сфері освіти (Salisbury, 2012). Так, наприклад, книг про ведмежа Паддінгтона сьогодні понад 25 мільйонів, в цілому переведених на 31 мову. В усьому світі книжки англійського дитячого письменника Майкла Бонда стали класикою дитячої літератури, а вигаданий ним ведмедик у крилатому капелюсі та синьому макінтоші на двох гудзиках Паддінгтон – одним із найпопулярніших символів Лондона. На вокзалі почалася історія про маленького ведмедика, що приїхав з Дрімучого Перу. Там він стояв і чекав, поки хто-небудь зверне на нього увагу. Містер і місіс Браун прийняли рішення подбати про ведмедика. Оскільки у цивілізованому світі Паддінгтон є новачком, більшість його пригод – це курйози, що трапляються через незнання тих чи інших правил, загальновідомих фактів та норм. Історія появи Паддінгтона, як і історія створення іншого популярного ведмеда – Вінні-Пуха, тісно пов'язана з іграшкою, адже почалося усе безпосередньо з іграшкового ведмежати, що самотньо стояло на полиці лондонського магазину «Selfridges» у Святвечір. Саме цей іграшковий ведмедик згодом надихнув Майкла Бонда писати. У всьому світі було видано 265 ліцензій на різні продукти з використанням імені ведмежати. І, хоча перші тексти про Паддінгтона Бонд створив майже випадково, без жодної думки про публікації і кар'єру дитячого письменника, на сьогодні маємо цілу серію з понад двадцяти дитячих книжок з оповіданнями (1958 – 2014), три мультсеріали (Paddington (1975–1986), Paddington Bear (1989–1990) і The Adventures of Paddington Bear (1997–2001)). Паддінгтон любить бутерброди з джемом, безкомпромісно торгується з продавцями на блошиних ринках та має напрочуд вишукані манери, особливо як для ведмеда. Він був зіркою власного телешоу,



а Музей Лондона присвятив його життю окрему експозицію. Паддінгтон став не лише улюбленцем британських дітей, а і культурним надбанням цілої країни та символом доброти та толерантності в усьому світі.

Існують музеї, премії та рейтинги, один із найпрестижніших – це щорічний рейтинг «Нью-Йорк Таймс» найкращих ілюстрованих дитячих книг. У 2014 перше місце посів Рауль Колон та намальований ним бегемотик у книзі «DRAW», а в 2015 – сова із книги «Big Bear Little Chair» намальованої Лізі Бойд. В Україні також найкраще ілюструються дитячі книги, про що свідчить чимала кількість міжнародних нагород. Сім ілюстрованих книг увійшло до міжнародного каталогу кращої дитячої літератури «Білі круки»: Василь Голобородько «Віршів повна рукавичка» (ілюстратор – Інґа Леві), народна казка «Рукавичка» (ілюстратор – Романа Романишин, Андрій Лесів), Іван Андрусак «Вісім днів із життя Бурунука» (ілюстратор – Ганна Осадко), книга «Ріпка. Стара казка по-новому. Розповів Іван Франко» (ілюстратор – Романа Романишин, Андрій Лесів), Леся Українка «Лісова пісня» (ілюстратор – Поліна Дорошенко), Роман Скиба «Із життя хитрих слів» (ілюстратор – Тетяна Денисенко), Тарас та Мар'яна Прохаськи «Хто робить сніг» (ілюстратор – Мар'яна Прохасько).

Сучасний формат ілюстрованих текстів для дітей нерідко супроводжується безпосередньою презентацією твору його автором у затишному книжковому магазині, де перед загалом дітей, які є безпосередньо цільовою аудиторією, декламуються тексти, а автор наповнює їх інтонаційним супроводом та власними коментарями. Така презентація якнайкраще слугує популяризації художньої дитячої літератури і наближує читача-дитину до персонажів твору і його автора, а також спрямовує дитяче сприйняття у казковий неймовірний світ.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Arizpe, E., & Styles, M.. Children reading picturebooks: Interpreting visual texts (2nd ed.). London and New York : Routledge Taylor & Francis Group, 2016.

2. Hahn, Daniel Michael Morpurgo. *Children`s Literature*. United Kingdom : Oxford University Press, 2015.
3. Doonan, J.. The Modern picture book. In P. Hunt, & S. Ray (Eds.), *International Companion Encyclopedia of Children`s literature* (pp. 228–238). London and New York : Routledge, 1996.
4. Kress, G. & van Leeuwen, T.. *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London and New York : Routledge Taylor & Francis Group, 2006.
5. Salisbury, Martin Morag Styles. *Children`s picture books. The art of visual storytelling*. United Kingdom : Oxford University Press, 2012.
6. Painter, C., Martin, J., & Unsworth, L. (2012). *Reading visual narratives: Image analysis in children`s picturebooks*. UK: Equinox Publishing Ltd.
7. Цапів А. Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2020. 419 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Bond, M. (2019). *Paddington in the Garden*. London : HarperCollins Children`s books.

REFERENCES:

1. Arizpe, E., & Styles, M. (2016). *Children reading picturebooks: Interpreting visual texts* (2nd ed.). London and New York : Routledge Taylor & Francis Group. *n`s Literature*. United Kingdom : Oxford University Press.
2. Doonan, J. (1996). The Modern picture book. In P. Hunt, & S. Ray (Eds.), *International Companion Encyclopedia of Children`s literature* (pp. 228–238). London and New York : Routledge.
3. Daniel Hahn, Michael Morpurgo (2015). *Children`s Literature*. United Kingdom : Oxford University Press.
4. Kress, G. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). London and New York : Routledge Taylor & Francis Group.
5. Martin Salisbury, Morag Styles (2012). *Children`s picture books. The art of visual storytelling*. United Kingdom : Oxford University Press.
6. Painter, C., Martin, J., & Unsworth, L. (2012). *Reading visual narratives: Image analysis in children`s picturebooks*. UK : Equinox Publishing Ltd.
7. Tsapiv A. (2020) *Poetyka naratyvu Anglomovnyh Hudizhnih Tekstiv dlia Ditei* [Poetics of the Narrative of the Anglophone Literary Texts for Children] : dis. ... Dr. Philol. Science : 10.02.04. / Kharkiv National University named after VN Karazina. Kharkiv, 2020. 419 p.

LIST OF SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. Bond, M. (2019). *Paddington in the Garden*. London : HarperCollins Children`s books.

Стаття надійшла до редакції 13.08.2022.
The article was received 16 August 2022.

УДК 81.111'37'42

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-5>

СТРАТЕГІЯ УХИЛЯННЯ ВІД ПРЯМОЇ ВІДПОВІДІ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

Нісаноглу Наталя Георгіївна,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри іноземних мов
Таверійський державний агротехнологічний університет
імені Дмитра Моторного
natnisanoglu@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5067-6322

Стаття присвячена виявленню мовностилістичних засобів стратегії ухилення від прямої відповіді та її тактик, за допомогою яких вона реалізується в англomовному дискурсі.

У контексті нашого дослідження стратегія – це комплекс мовленнєвих дій, націлених на реалізацію інтенції мовця за допомогою відповідних тактик, які втілюються завдяки певним мовностилістичним засобам. Стратегія ухилення від прямої відповіді адресата покликана запобігати передачі співрозмовнику значущої інформації, послаблювати потенційно конфліктну взаємодію, сприяти нормалізації інтеракції.

З'ясовано, що для реалізації стратегії ухилення від прямої відповіді застосовуються головним чином тактика ухилення через апеляцію до часового чинника, тактика відмови, тактика узагальнення. Досліджувана стратегія дозволяє адресату не надавати негайно відповідь на питання, яке є, на його думку, недоречним або небажаним. Але при цьому мовець не порушує «ланцюг», що утворюється завдяки послідовній зміні ролей мовця і слухача, не відмовляється від співпраці, дотримується правил гармонійної комунікативної взаємодії.

У реалізації стратегії ухилення від прямої відповіді тактика ухилення через апеляцію до часового чинника має на меті без руйнування позитивного тону комунікації посилатись на часові обставини як причину, через яку для мовця не є можливим надати відповідь адресанту. Тактика відмови спрямована на уникнення відповіді через експліцитну відмову з її обґрунтуванням, що забезпечує пом'якшення категоричності судження. Тактика узагальнення орієнтована на приховування адресатом конкретної відповіді з істинним змістом і характеризується відсутністю інформативності його реплік, не відображаючи власної точки зору мовця.

Наведені у статті приклади та їхній аналіз свідчать про спроможність певних мовностилістичних засобів слугувати втіленням стратегії ухилення від прямої відповіді. Серед спектру мовностилістичних засобів виділено прислівники часу, конструкції у майбутньому часі, вставні конструкції, заперечні конструкції, неозначені займенники, гіперболу, невербальні знаки, імперативи, які спонукають до спільної дії.

Ключові слова: стратегія, тактика ухилення через апеляцію до часового чинника, тактика відмови, тактика узагальнення.

STRATEGY OF EVASION FROM DIRECT RESPONSE IN THE ENGLISH-LANGUAGE DISCOURSE

Nisanohlu Natalia Heorhiivna,
Candidate of Philological Sciences,
Senior Teacher of the Department of Foreign Languages
Dmytro Motorny Tavri State Agro-Technological University
natnisanoglu@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5067-6322

The article focuses on revealing linguistic and stylistic means that realize a strategy of evasion from direct response and its tactics which are used for implementation of the strategy in the English-language discourse.

In our research we deal with a strategy as a set of speech actions that aim to realize a speaker's intentions due to certain tactics which are implemented with the help of some linguistic and stylistic means. The strategy of evasion from direct response used by an addressee is employed to avoid conveying substantial information, weaken potentially conflict interaction, contribute to its normalization.

It has been established that for the realization of the strategy of evasion from direct response mostly the tactics of evasion through appeal to a time factor, the tactics of refusal, the tactics of generalization are used. The strategy enables an addressee not to give an immediate response to a question that can be characterized as inappropriate or undesirable. It should be noted that a speaker does not refuse to cooperate or break a "chain" that is created due to a speaker change but he/she follows the rules of harmonic interaction.



Within the realization of the strategy of evasion from direct response the tactics of evasion through appeal to a time factor aims at referring to time circumstances as an excuse that makes giving a reply by an addressee impossible. In this case there is no destruction for positive tone of communication. The tactics of refusal is considered to be evasion from direct response due to explicit refusal with its rationale that provides softening of categoricity of a statement. The tactics of generalization is used to hide an addressee's specific reply that has to include genuine information. The above tactics has no informational value and it does not represent a speaker's point of view.

The cited discursive fragments in this paper have exposed an ability of a broad range of the linguistic and stylistic means to realize the strategy of evasion from direct response. Among the means there are adverbs of time, structures of future tenses, linking words, negative structures, indefinite pronouns, hyperbole, components of non-verbal communication, imperatives that encourage and express a proposal for a joint action.

Key words: *strategy, tactics of evasion through appeal to a time factor, tactics of refusal, tactics of generalization.*

Вступ. Сучасні лінгвістичні дослідження характеризуються зверненням до комунікативних і прагматичних аспектів мови. Діяльність людини, зокрема, комунікативна взаємодія підпорядкована стратегічним цілям (Austin, 1962; Habermas, 2002; Searle, 1969), чим обґрунтовується вагомість вивчення комунікативних стратегій. У нашій роботі дослідження у комунікативно-прагматичному ракурсі здійснюється через виявлення комунікативної стратегії ухиляння від прямої відповіді та її тактик в англомовному дискурсі.

У мовознавстві існує багато тлумачень поняття «комунікативна стратегія». Вона трактується як «оптимальна реалізація інтенцій мовця щодо досягнення конкретної мети спілкування» (Бацевич, 2004: 118), є «складником евристичної інтенційної програми планування дискурсу» (Селіванова, 2008: 607), сукупністю «мовленневих дій, що ґрунтуються на когнітивних процесах узагальнення минулого комунікативного досвіду» (Загнітко, 2008: 25). Загалом реалізація комунікативної стратегії передбачає дотримання співрозмовниками комунікативного кодексу. Порушення принципу кооперації (наприклад, Максими ясності, Максими релевантності), який є засадами повноцінного діалогічного спілкування (Grice, 1991), може призвести до небажаних наслідків – комунікативної невдачі. Отже, оптимальним засобом задля формування позитивних міжособистісних стосунків з адресантом, запобігання потенційно конфліктних ситуацій у процесі комунікативної взаємодії є застосування адресатом *стратегії ухиляння від прямої відповіді*.

Семантичний аналіз дискурсивних фрагментів дозволив установити стратегію ухиляння від прямої відповіді та тактики, за допомогою яких вона втілюється.

Мета статті полягає у виявленні мовно-стилістичних засобів реалізації комунікативної стратегії ухиляння від прямої відповіді в англомовному дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Стратегія ухиляння від прямої відпо-

віді адресата орієнтована на запобігання передачі співрозмовнику важливої інформації, послаблення конфліктної інтеракції, нормалізацію комунікативної взаємодії (Устименко, 2015). Зазначена стратегія передбачає застосування таких основних тактик: *тактика ухиляння через апеляцію до часового чинника, тактика відмови, тактика узагальнення*.

Проаналізуємо дискурсивні фрагменти, в яких адресат керується *тактикою ухиляння через апеляцію до часового чинника*, посилячись на темпоральні параметри як перешкоду для отримання очікуваної інформації:

But Mr Bolton immediately tweeted a statement of his own, saying: "I offered to resign last night and President Trump said, 'Let's talk about it tomorrow'" (1).

"Why would you want a hamster and not a rabbit? Don't you like rabbits?" I do like rabbits, she says thoughtfully. But I just want a hamster because I like dinosaurs.

"Right," I say, "let's talk about this another time, shall we?" (2).

Як свідчать приклади, адресати намагаються уникнути прямої відповіді імпліцитно й «маневрують», вживаючи у висловленнях імперативи: *Let's talk about it tomorrow, Let's talk about this another time, shall we?* Тим самим партнерів з комунікації спонукають відкласти обговорення порушених питань на певний проміжок часу, що, очевидно, не задовольнить адресантів. Беручи до уваги той факт, що в цих випадках не есплікується відмова від співпраці, застосування досліджуваної тактики не руйнує позитивного тону комунікації.

Пропонуємо детальніше проаналізувати реалізацію *тактики ухиляння через апеляцію до часового чинника* в дискурсі:

Putin, said Kust, should listen to his opponents. Asked if he expected Putin to do so, Kust paused. "We'll have to wait and see," he said (3).

Можемо припустити, що в наведеному вище дискурсивному фрагменті відмова надати прямої відповідь на запитання інтерв'юера,

втілена у висловленні у майбутньому часі *We'll have to wait and see*, зумовлена відсутністю бажання адресата брати відповідальність за свою відповідь або тим, що адресат кваліфікує питання співрозмовника як недоречне з огляду на публічний характер діалогу. Як наслідок, ми спостерігаємо вимушене ухиляння від прямої відповіді. Особливість поданого дискурсивного фрагменту полягає в передачі ініціативи від мовця до слухача, яка супроводжується паузою, що виражено дієсловом *paused*. Ураховуючи контекст уживання зазначеного дієслова, цей невербальний знак можна інтерпретувати як неготовність адресата надати відповідь негайно.

У рамках реалізації стратегії ухиляння від прямої відповіді адресат може вдаватися до *тактики відмови*, що передбачає «особливий сценарій мовної взаємодії з контактером» (Білоконенко, 2019: 79–80). Зазначена тактика дозволяє уникнути відповіді через експліцитну відмову, що, з одного боку, виявляє свідому відмову від комунікативної взаємодії. Хоча, з іншого боку, в цих випадках пряма відмова пом'якшена за рахунок пояснення причини, що вказує на прагнення зберегти контакт зі співрозмовником, до прикладу:

Q: Was it largely because she wasn't able to recover properly from her hip injury?

A: I don't want to get into detail simply because it's over. I said my piece. I felt like the people who were responsible needed to stand up and be accountable. My timing wasn't perfect (4).

Speaking to the media for the first time since the end of last season, Seattle Seahawks quarterback Russell Wilson didn't care to talk about the game that's helped make him famous. "To be honest with you, I don't even want to talk about football right now," Wilson said during a video conference Wednesday. "You know, that's a thing that I don't even know what that looks like down the road or anything else. I think that none of that matters. I can't compare football to life and what the black community is going through right now" (5).

У першому дискурсивному фрагменті, уривку з інтерв'ю, адресат експліцитно відмовляється коментувати подію, аргументуючи це її неактуальністю: *I don't want to get into detail simply because it's over*. Вжитий фразеологізм *to say one's piece* (висловитися відверто), надаючи репліці експресивності, свідчить про небажання адресата продовжувати обговорення цієї теми. Висловлення *I felt like the people who were responsible needed to*

stand up and be accountable можна ідентифікувати як обвинувачення певних людей та очікування від них конкретних дій. У даному випадку основна тема зазнає певної деформації, але взагалі це не порушує хід діалогічної взаємодії.

У другому дискурсивному фрагменті адресат не лише відмовляється від прямої відповіді: *I don't even want to talk about football right now*, але й аргументує недоречність обговорення питання власної спортивної кар'єри обставинами, за якими поточна ситуація соціального характеру постає більш значущою: *I can't compare football to life and what the black community is going through right now*. Вставною конструкцією *to be honest with you* мовцем підкреслюється достовірність та підсилюється емоційність репліки-відповіді.

Проаналізуємо дискурсивний фрагмент, у якому адресант не лише обґрунтовує свою відмову, а й пом'якшує категоричність судження:

Asked at the White House this week if he plans to impose tariffs on China as a punishment or because of trade violations, Trump said, "I don't want to talk about that now. We're in the midst of some very big things" (6).

Наведений вище дискурсивний фрагмент, утілюючи досліджувану тактику, містить висловлення американського президента, яке експлікує його незгоду вести розмову про економічні відносини стосовно Китаю: *I don't want to talk about that now*. Надалі адресат посиляється на несприятливі умови обговорення цієї проблеми із вживанням гіперболи: *We're in the midst of some very big things*, підкреслюючи перебільшену значущість інших подій.

Наступний дискурсивний фрагмент не тільки демонструє вживання адресатом тактики відмови з мотивованою відмовою надати пряму відповідь, а й містить авторський коментар:

ROSE: Some think about this, and they look at it, and they say, "Why her?"

KELLY: I think it's very clear to him that he cannot control the editorial on my show, or from me, in a debate or other setting.

ROSE: Just that? That's all it is?

KELLY: I wouldn't want to speculate beyond that.

I can't blame Kelly for not wanting to walk too far down this path, but I'm with Rose – this feels like an incomplete answer. So let's try to fill it in (7).

Незважаючи на конкретизацію питання партнером з комунікації, у вищенаведеному



дискурсивному фрагменті тактика відмови адресата втілена висловленням: *I wouldn't want to speculate beyond that*. Слід зазначити, що репліка адресата не містить будь-якої додаткової інформації, яка б пояснювала причину відмови надавати відповідь. Проте, автор займає «нейтральну» позицію, з одного боку, не висуваючи звинувачення адресату – *I can't blame Kelly for not wanting to walk too far down this path* – та, з іншого боку, погоджуючись з реакцією інтерв'юера з приводу отримання інформації в неповному обсязі – *I'm with Rose – this feels like an incomplete answer*. До того ж, автор не визначає цей етап як конфліктний перебіг комунікації, а, підсумовуючи, пропонує читачеві спробувати здогадатися про недосказане: *So let's try to fill it in*.

Імплементацию стратегії ухиляння від прямої відповіді за допомогою тактики узагальнення, яка має на меті приховати свою власну думку, спостерігаємо в наведених нижче дискурсивних фрагментах:

Bill, when you talk I can hear the frustration in your voice. Does this stuff drive you crazy?

GATES: The only thing that drives anybody crazy is the results for the students, which right now nobody's happy with. And so everybody wants to change. But how quickly they want to change, and what they want to change, everybody has their own ideas (8).

I asked Webb who among his fellow senators he considers potential Jacksonians. "People can describe themselves," he said (9).

Як свідчать приклади, імпліцитна відмова адресата від прямої відповіді не містить непрямого посилання на точку зору інших. Так, у контексті першого дискурсивного фрагмента, що містить неозначені займенники (*anybody, everybody, nobody, they*), вказується на типовість описаного явища. Більш того, мовець виходить за межі питання про причини його емоційного стану та узагальнено окреслює прагнення членів суспільства в цілому – *And so everybody wants to change. But how quickly they want to change, and what they want to change, everybody has their own ideas*. Таким чином, створюється ефект розширеної відповіді, хоча, в дійсності, подану репліку слід ідентифікувати як ухилення від прямої відповіді. У другому дискурсивному фрагменті у відповіді адресата на питання стосовно політичних поглядів членів законодавчого органу спостерігається зміщення фокусу з власної точки зору на загальний досвід – *People can describe themselves*. Попри те, що відповідь співрозмовника не віддзеркалює його особистої позиції,

а подане висловлення має характер загально-відомої істини, застосована мовцем дипломатична тактика сприяє збереженню гармонійного розвитку комунікації.

Висновки і перспективи подальших розробок. Таким чином, стратегія ухиляння від прямої відповіді дозволяє адресату не відповідати негайно на питання, яке є, на його думку, недоречним або небажаним, але при цьому не порушувати «ланцюг», що утворюється завдяки поперемінній адресації мовлення, не відмовлятися від співпраці, сприяти гармонізації комунікативної взаємодії.

З'ясовано, що для реалізації стратегії ухиляння від прямої відповіді застосовуються наступні тактики: *тактика ухиляння через апеляцію до часового чинника, тактика відмови, тактика узагальнення*. Тактика ухиляння через апеляцію до часового чинника має на меті посилення на часові обставини, через які для мовця не є можливим надати відповідь адресату. Тактика відмови націлена на уникнення відповіді через експліцитну відмову. Тактика узагальнення орієнтована на приховування адресатом конкретної відповіді з істинним змістом і характеризується відсутністю інформативності його реплік.

Наведені у статті приклади та їхній аналіз свідчать про спроможність певних мовностилістичних засобів слугувати втіленням стратегії ухиляння від прямої відповіді. Серед спектру мовностилістичних засобів виділено прислівники часу, конструкції у майбутньому часі, вставні конструкції, заперечні конструкції, неозначені займенники, гіперболу, невербальні знаки, імперативи, які спонукають до спільної дії.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у з'ясуванні інших комунікативних стратегій і тактик в англійському дискурсі, які сприяють встановленню позитивних міжособистісних стосунків з адресантом у потенційно конфліктних ситуаціях.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
2. Білоконенко Л. А. Тактика відмови від відповіді та її мовна репрезентація. *Український смисл* : науковий збірник. Дніпро : Ліра, 2019. С. 71–82.
3. Загнітко А. П. Основи дискурсології. Донецьк : ДонНУ, 2008. 194 с.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
5. Устименко С. Є. Особливості реалізації стратегії ухиляння від відповіді у конфліктно спрямованому англо-

мовному побутовому дискурсі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Випуск 53. С. 252–256.

6. Austin J. L. *How to Do Things with Words*. Oxford : Clarendon, 1962. 168 p.
7. Grice P. *Logic and Conversation. Studies in the Way of Words*. Harvard: Harvard University Press, 1991. P. 22–40.
8. Habermas J. *On the pragmatics of social interaction: preliminary studies in the theory of communicative action / ed. and translation by B. Fultner*. New York: MIT Press, 2002. 216 p.
9. Searle J. R. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. London ; New York : Cambridge Univ. Press, 1969. 205 p.

REFERENCES:

1. Batsevych F. S. (2004). *Osnovy komunikativnoi linhvistyky [Basics of communicative linguistics]*. Kyiv : Akademiia, 344 p.
2. Bilokonenko L. A. (2019). *Taktyka vidmovy vid vidpovidy ta yii movna reprezentatsiia [The tactics of refusal to respond and its lingual representation]*. *Ukrainian Sense: scholarly journal*. Dnipro : Lira. P. 71–82.
3. Zahnitko A. P. (2008). *Osnovy dyskursolohii [Basics of discoursology]*. Donetsk : Don NU, 194 p.
4. Selivanova O. O. (2008). *Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy [Modern linguistics: areas and problems]*. Poltava : Dovkillia-K, 712 p.
5. Ustymenko S. Ye. (2015). *Osoblyvosti realizatsii stratehii ukhyliannia vid vidpovidy u konfliktno spriamovanomu anhlomovnomu pobutovomu dyskursi [Peculiarities of evasion strategy in conflict-oriented English every day discourse]*. *Scientific Proceedings of Ostroh Academy National University : Philology Series*. Issue 53. P. 252–256.
6. Austin J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford : Clarendon. 168 p.
7. Grice P. (1991). *Logic and Conversation. Studies in the Way of Words*. Harvard : Harvard University Press. P. 22–40.

8. Habermas J. (2002). *On the pragmatics of social interaction: preliminary studies in the theory of communicative action / ed. and translation by B. Fultner*. New York : MIT Press. 216 p.
9. Searle J. R. (1969). *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. London ; New York : Cambridge Univ. Press. 205 p.

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ:

1. The Independent. URL: <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/us-politics/john-bolton-fired-trump-security-adviser-replacement-twitter-a9099621.html> (дата звернення: 14.08.2022).
2. The Independent. URL: <https://www.independent.co.uk/voices/commentators/charlotte-philby-s-parental-leave-i-just-want-a-hamster-because-i-like-dinosaurs-she-says-9681480.html> (дата звернення: 14.08.2022).
3. Maclean's. URL: <https://www.macleans.ca/news/world/putin-the-terrible/> (дата звернення: 14.08.2022).
4. The Tampa Bay Times. URL: <https://www.tampabay.com/sports/bucs/2020/06/04/seahawks-russell-wilson-i-dont-even-want-to-talk-about-football/> (дата звернення: 14.08.2022).
6. The Washington Post. URL: https://www.washingtonpost.com/politics/trump-eyes-federal-retirement-plan-investments-as-part-of-showdown-with-china-over-coronavirus/2020/05/08/9f9b2058-8fb2-11ea-a9c0-73b93422d691_story.html (дата звернення: 14.08.2022).
7. The Washington Post. URL: <https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2016/04/01/megyn-kelly-has-a-theory-about-why-donald-trump-hates-her-and-it-makes-lots-of-sense/> (дата звернення: 14.08.2022).
8. Newsweek. URL: <https://www.newsweek.com/gates-and-weingarten-fixing-our-nations-schools-68843> (дата звернення: 14.08.2022).
9. Newsweek. URL: <https://www.newsweek.com/new-calculus-conservative-democrats-69727> (дата звернення: 14.08.2022).

Стаття надійшла до редакції 13.08.2022.

The article was received 16 August 2022.



УДК 159.95:316.77:81.111'42

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-6>

КОГНІТИВНІ ПЛОЩИНИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ ТА ДИСКУРСУ

Приходько Ганна Іллівна,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології
Запорізький національний університет
anna.prihodko.55@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6220-5333

Приходченко Олександра Олексіївна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування
Запорізький національний університет
prihodchenkoaleksandra@gmail.com
orcid.org/0000-0002-8468-2453

У статті розглядаються когнітивні аспекти тексту і дискурсу в сучасній лінгвістиці. Зауважується, що феномени текст і дискурс вивчаються на тлі когнітивно-дискурсивної наукової парадигми, що є сьогодні панівною. Текст схарактеризовано як макрознак, відзначено єдність текстового значення, неподільність смислоутворюючого принципу. Комунікація й когнітивізм тлумачаться як діяльнісний пізнавальний процес, а текст як знаряддя такої комунікації й пізнання. Застосування подібного підходу, на наш погляд, є адекватним для трактування поняття тексту з точки зору актуалізації текстового когнітивного потенціалу. Глобальні властивості тексту, що співвідносяться з його статусом цілісного комунікативно-когнітивного інструменту, визначаються як стратегії зафіксовані в тексті як сигнали визначеної теми. Текст є передусім носієм когнітивної та комунікативної функцій мови. У зв'язку з цим у ньому знаходять відображення такі його аспекти, як змістовний та модальний, у яких виражається ставлення суб'єкта до висловлюваного. Комунікативний аспект тексту передбачає його цілеспрямоване використання в найрізноманітніших мовленнєвих актах. Дискурс розуміється як обов'язковий облік екстралінгвістичних факторів, фактору адресанта та адресата, їх комунікативні інтенції, ролі, ситуацію спілкування. Виділено три рівні організації мовної особистості (лексика, тезаурус, прагматикон), що співвідносяться з комунікативними потребами (контактною, інформаційною, впливовою) та з трьома складниками спілкування (комунікативним, інтерактивним, перцептивним). Запропоновано інваріантну модель дискурсу, яка складається з трьох рівнів, а саме: формально-семіотичного, когнітивно-інтерпретуючого та соціально-інтерактивного. Дискурсні можливості першого рівня включають в себе основні дії та операції семіотичної діяльності. Дискурсні можливості другого рівня відповідають за адекватне відображення фрагментів реального чи уявного світу. Дискурсні можливості третього рівня орієнтовані на доречність використання вербалізованих актів у соціальній взаємодії. Дослідження комунікативних стратегій і тактик та засобів їх репрезентації в тексті та дискурсі є надзвичайно актуальним, оскільки дає підстави для створення загальної типології стратегічно-тактичного потенціалу, розмежування інвентарю засобів їх маніфестації в етнокультурній та міжкультурній комунікації, тому що комунікативні стратегії однієї й тієї ж мовленнєвої поведінки в різних культурах неоднакові. Так, для багатьох культур важливим є дотримання дистанції, зм'якшення категоричності оцінки, невизначеність, відхилення від прямої відповіді, що не завжди можна транспонувати на спілкування з представниками інших лінгвокультурних спільнот

Ключові слова: текст, дискурс, когнітивно-дискурсивний, стратегія, тактика, інваріантна модель.

COGNITIVE AREAS OF TEXT AND DISCOURSE RESEARCH

Prihodko Ganna Illivna,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of English Philology
Zaporizhzhia National University
anna.prihodko.55@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6220-5333

Prykhodchenko Oleksandra Oleksiivna,

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Specific Purposes

Zaporizhzhia National University

prihodchenkoaleksandra@gmail.com

orcid.org/0000-0002-8468-2453

The article is dedicated to the cognitive aspects of the text and discourse in the modern linguistics. It is mentioned that such phenomena as text and discourse are studied in the cognitive-discursive scientific paradigm, that is main today. The text is characterized as the macrosign, the unity of the textual meaning and the indivisibility of the meaning-creating principle is stated. The communication and the cognitivism are understood as the active cognitive process, and the text is the tool of such communication and cognition. The usage of such approach is adequate, from our point of view, for understanding of the notion of text from in terms of the actualization of the textual cognitive potential. Global properties of the text, which correspond to its status of the integral communicative-cognitive tool, are defined as the strategies of the text, and the actions with elements of the text coming from it are tactics. Textual strategies are fixed in the text as signs of the defined topic. Text is, first of all, the bearer of the cognitive and communicative functions of the speech. Because of it, such its aspects as informative and modal find their reflection and show the attitude of the subject to the stated. The communicative aspect of the text presupposes its target usage in different speech acts. Discourse is understood as an obligatory record of extra-linguistic factors, factor of the sender and the recipient, their communicative intention, role, satiation of communication. Three levels of the language personality's organization were distinguished (lexis, thesaurus, pragmicon) which correspond the communicative needs (contact, informative, influential) and with three components of communication (communicative, interactive, perceptual). The invariant model of discourse was proposed, which consists of three levels: formal-semiotic, cognitive-interpretive and social-interactive. The discourse abilities of the first level include main actions and operation of the semiotic activity. The discourse abilities of the second level are responsible for the adequate representation of real or imaginary world's fragments. The discourse abilities of the third level are oriented at the relevance of verbalized acts' usage in the modern social interaction. The investigation of strategies and tactics and their representation's means in the text and discourse are very actual, as far as it gives reasons for creating the general typology of strategic-tactical potential, division of tools of their manifestation in ethnocultural and intercultural communication, as communicative strategies of one and the same communicative behavior are not the same in different cultures. So, for many cultures it is important to preserve the distance, softening of the categorical evaluations, uncertainty, and deviation from the direct answer, which not always can be transposed into the communication with representatives of other linguocultural communities.

Key words: text, discourse, cognitive-discursive, strategy, tactics, invariant model.

Вступ. У першій половині ХХ ст. мовознавство зосереджувалося на вивченні однієї з двох діалектично взаємопов'язаних сторін дихотомії мови – мовній системі, але, починаючи з другої половини 60-х років, центр уваги лінгвістів переноситься на другу частину цієї діалектичної єдності – мовленнєву діяльність та її продукт – зв'язний текст, дискурс.

В сучасному мовознавстві досить впливовою і активно розроблюваною є когнітивно-дискурсивна наукова парадигма. Зрештою, як поняття «дискурсу» так і поняття когнітивної науки не становлять для мовознавства виключної новизни (зокрема, дисертаційні роботи когнітивного спрямування з'являються з 60-х років минулого століття). Активізація ж викликана новим етапом розвитку лінгвістичної теорії: переходом від описуючих до пояснюючих процедур. А саме зазначена парадигма дозволяє розглядати мову як функціонуючу систему знаків одночасно у двох вимірах: «Мова – Суспільство»

та «Мова – Свідомість». Ще одну причину можна вбачати у зростанні ролі комунікативних технологій, в т.ч. маніпулятивного типу, розвиток яких лише в межах наукового аналізу текстоутворюючих стратегій неможливий. Сприяє поширенню терміна «дискурс» також філософія та естетика постмодерну.

Сьогодні лінгвістика тексту зайняла чільне місце в мовознавстві як один з його основних напрямків, де, зокрема, здобуто значні результати в дослідженні прагматичних аспектів тексту та його змістово-формальної структури. В ньому плідно працюють як вітчизняні, так і зарубіжні лінгвісти [див. напр.: Вах, 2011; Cook, 2006; Halliday, 1989).

Поняття «дискурс» в сучасній науці виявляється надбагатозначним, при чому, розширюючи поле свого функціонування, цей термін набуває все нових і нових осмислень: це і «текст», «тип текстів», «характер комунікативної культури», «когнітивний стиль», «мова», «мовленнєвий акт», «висловлення»,



«речення» тощо (Aleksandrova, 2017; Baldry, Thibault, 2006; Dijk, 2009; Widdowson, 2004).

Метою запропонованої розвідки є спроба дослідження когнітивної організації дискурсу й виокремлення його рівнів, а також аналіз ролі стратегій і тактик в творенні когнітивної тканини тексту.

Методологія визначається завданнями, матеріалом, характером статті і носить комплексний характер. Вона об'єднує основні принципи когнітивної теорії, дискурсології, текстолінгвістики та теорії комунікації. В дослідженні також використані основні положення теорії мовленнєвих актів, яка представляє фундаментальні поняття для лінгвістичного аналізу.

Когнітивні аспекти дослідження тексту. Говорячи про **текст** як про предмет лінгвістичного дослідження, слід визнати, що це поняття й досі трактується по-різному, не дивлячись на вже розроблені аспекти теорії тексту, методологію та врешті-решт термінологію.

Метою запропонованої статті є спроба дослідження комунікативно-когнітивної організації тексту та ролі стратегій і тактик в творенні останньої.

Відповідь на питання, що являє собою текст, можна знайти, вдавшись до лінгвістичного аналізу. Концепція структурних рівнів мови є наріжним каменем сучасної лінгвістичної науки в поясненні мовної будови. Зрозуміло, що аналіз тексту на морфологічному й синтаксичному рівнях не адекватний завданням лінгвістики тексту й комунікативної та когнітивної лінгвістики.

Зауважимо, що текст як комунікативна одиниця до цього часу ще не має достатньо однозначного витлумачення. У власне лінгвістичних дослідженнях комунікативний і когнітивний аспекти немовби виносяться за дужки, а текст у такому разі постає як різновид лінгвальної надоддиниці. Досліджуване при цьому коло проблем безпосередньо впливає з проблематики, характерної для власне лінгвістичних одиниць (категорій): межі, цілісність, інформативність, зв'язність, перспекція, ретроспекція та ін.

Достатньо поширені дослідження атрибутів тексту як носія інформації. Ці праці стикаються з проблемами комунікації взагалі, але переважно у плані її кібернетично-інформаційного трактування (відправник – канал – одержувач).

Нарешті, загальна теорія комунікації розглядає текст як один із компонентів єдиного

процесу комунікації, тобто інтерпретується взаємозв'язок тексту з елементами наведеної комунікативної схеми.

Виникає думка, що зазначене коло проблем не вичерпує суттєвих властивостей тексту. Наявності ціла низка явищ – таких як виділення окремих елементів тексту, його членування та ін. – явно виходять за межі зазначених засобів опису тексту.

Значимо також, що існує підхід до тексту, більш придатний для трактування подібних феноменів: це звернення до аналізу когнітивних аспектів тексту, когнітивного потенціалу конкретних лінгвістичних засобів і форм, семантичних трансформацій, дослідження різнопланових когнітивних парадигм, взагалі когнітивізму як суттєвої прагматичної міжкатегоріальної ознаки тексту (Baldry, Thibault, 2006: 105).

Текст характеризується як макрознак, відзначається єдність текстового значення, неподільність смислоутворюючого принципу. Йдеться про розуміння комунікації й когнітивізму як діяльнісного пізнавального процесу, а тексту як знаряддя такої комунікації й пізнання. Застосування подібного підходу, на наш погляд, є адекватним для трактування поняття тексту з точки зору актуалізації текстового когнітивного потенціалу.

У силу самого визначення діяльності, текст, використовуваний у процесі комунікації, є свого роду інструментом, що служить для виконання певного завдання. Природно, що для його здійснення він повинен володіти визначеним набором атрибутів, які вживаються певним чином, якщо текст уживається в зазначеній функції.

Ужиток певних властивостей тексту в процесі комунікативної та когнітивної діяльності назовемо **комунікативно-когнітивною організацією тексту**. Застосування глобальних властивостей тексту, що співвідносяться з його статусом цілісного комунікативно-когнітивного інструменту, визначимо як **стратегії тексту**, а витікаючі з цього певні дії з елементами тексту – **тактиками**.

До **стратегій** належать:

1) динамізм (авторська дія, яка зумовлює форму тексту);

2) інформативність (свідома передача інформації співучаснику комунікативного акту). Зауважимо, що ця передача не є самоціллю, а компонентом цілісної комунікативної дії, спрямованої на досягнення визначеної мети (на разі репрезентація оцінного ставлення суб'єктів спілкування);

3) активованість (певний результат, що відбивається у передбачуваній дії співрозмовника);

4) перспектива тексту (орієнтованість на виконання надзадачі). Перспектива окреслює розташування мовного матеріалу й спосіб його оформлення – більшу чи меншу яскравість окремих частин тексту, вирізнення його елементів, докладність чи схематичність пророблення;

5) дієвість тексту (на відміну від динамізму відповідає ланцюгові фактів, що складають зміст тексту).

Текстові стратегії зафіксовані в тексті як сигнали визначеної теми. Локація таких сигналів у тексті має певне призначення: якщо тематичні вирази розташовані у препозиції до тексту, вони допомагають адресату сформулювати гіпотезу відносно теми тексту для того, щоб наступні речення могли бути інтерпретовані стосовно цього макроречення зверху донизу. Якщо ж сигнали розташовані в постпозиції до тексту, то вони служать для перевірки, пригадування та коригування вже виділених адресатом макропропозицій (Drewniana, Jewler, 2010; Dijk, Kintsch, 1983).

Наведені вище стратегії виявляються й реалізуються за допомогою тактик на рівні окремих елементів тексту.

До тактик необхідно включити такі:

1) номінація (творення пропозитивних найменувань дій);

2) предикація (співвіднесеність пропозитивних найменувань з дійсністю);

3) тематизація (скріплення пропозитивних значень в єдине ціле);

4) стилізація (добір мовних засобів, що постачають текст необхідними конотаціями в конкретних умовах спілкування);

5) актуальне членування; 6) завершеність речення або іншого елемента тексту в текстовому континуумі.

Перелік стратегій і тактик тексту може бути подовжений, тому що текст – це продукт мовлення, яке, у свою чергу, є втіленням процесу відображення картини світу в нашій свідомості, що неможливо без співробітництва науки про мову з суміжними гуманітарними науками (психолінгвістикою, логікою, соціологією тощо).

Таким чином, текст – структура багаторівнева, одиниці якої виявляються значимими не самі по собі, а тільки у взаємодії одна з одною й з текстом у цілому. Значеннєвий простір тексту формують горизонтальні та вертикальні (експліцитні й імпліцитні) взаємозв'язки текстових одиниць.

Текст є передусім носієм когнітивної та комунікативної функції мови. У зв'язку з цим у ньому знаходять відображення такі його аспекти, як змістовний та модальний, у яких виражається ставлення суб'єкта до висловлюваного. Комунікативний аспект тексту передбачає його цілеспрямоване використання в найрізноманітніших мовленнєвих актах.

Когнітивні параметри вивчення дискурсу. Під дискурсом розуміють обов'язковий облік екстралінгвістичних факторів, фактору адресанта та адресата, їх комунікативні інтенції, ролі, ситуацію спілкування.

Оскільки контекст дискурсу моделюється у формі типових прагматичних ситуацій, то способи організації їх у цілісний дискурс детерміновані дискурсивно релевантними компонентами соціального контексту і внутрішньою структурою мовця.

Приймаючи в увагу зовні- і внутрітекстові характеристики мови, пропонується наступна класифікація категорій дискурсу, запропонована В.І. Карасиком (Карасик, 1998: 185-197):

1) конститутивні, що дозволяють відрізнити текст від нетексту (відносна оформленість, тематична, структурна єдність і відносна значеннєва завершеність);

2) жанрово-стилістичні, що характеризують тексти в плані їхньої відповідності функціональним різновидам мови (стильова приналежність, жанровий канон, ступінь ампліфікації / компресії);

3) змістовні (семантико-прагматичні), що розкривають зміст тексту (адресатність, образ автора, інформативність, модальність, інтерпретованість, інтертекстуальна орієнтація);

4) формально-структурні, що характеризують спосіб організації тексту (композиція, членованість, когезія).

Звертання до організаційної архітекτονіки дискурсу продиктоване самою природою людського спілкування, що розуміється як пізнавальна діяльність. Подібно до того, як у здійсненні будь-якого виду діяльності ініціатива належить суб'єктові діяльності, в організації дискурсу така роль належить суб'єктові дискурсу.

Необхідно зауважити, що термін «суб'єкт» належить до сфери абстрактно категоризуючого мислення та указує на індивіда взагалі. Саме проблема суб'єкта об'єднує лінгвістику, психоаналіз, епістемологію, логіку, філософію, історію, політологію (Baldry, Thibault, 2006; Fei, Yunfang, 2013), підтверджуючи тим самим, що аналіз дискурсу – це мультідисциплінарна царина.



Складні моделі відношень знань та значень, які утворюються у картині світу мовної особистості, реалізуються в комунікації, де основну роль відіграють мотиваційні фактори. Виділені три рівні організації мовної особистості (лексика, тезаурус, прагматикон) співвідносяться з комунікативними потребами (контактною, інформаційною, впливовою) та з трьома складниками спілкування (комунікативним, інтерактивним, перцептивним).

З баченням дискурсу як ієрархічно конструйованої складної системи, що складається з трьох рівнів, а саме: формально-семіотичного, когнітивно-інтерпретуючого та соціально-інтерактивного, нам представляється можливим побудувати інваріантну модель дискурсу.

Дискурсні можливості першого рівня включають в себе основні дії та операції семіотичної діяльності. Дискурсні можливості другого рівня відповідають за адекватне відображення фрагментів реального чи уявного світу. Дискурсні можливості третього рівня орієнтовані на доречність використання вербалізованих актів у соціальній взаємодії.

Маніфестантами комунікативних стратегій на формально-семіотичному рівні є звертання, займенники, вигуки, різноманітні стереотипні сполучення, імперативні дієслова, адверби часу моменту мовлення, тривалість / стислість мовлення, мовчання, паузи, застосування конструкцій, що полегшують декодування адресатом.

У випадках комунікативної суперечки стратегією служить топікально інтегроване, обґрунтоване й послідовне відстоювання своєї точки зору, її аргументація за допомогою вставних слів, тема-рематичної організації та інших засобів.

На когнітивно-інтерпретуючому рівні комунікативні стратегії виявляються у взаємоорієнтації адресанта та адресата на спільний або аналогічний когнітивний фрагмент тезаурусів, на спільність пресупозицій, на здатність адресата декодувати підтекст, глибинні пласти змісту. На цьому рівні стратегії мовленнєвої поведінки зумовлені картинами світу, цінностями і етнокультурними нормами комунікативної поведінки етносу, до якого належать співрозмовники. До стратегій даного рівня належать також прагнення до логічності, несуперечності викладу, адекватної формативності, новизни, аргументованості.

На соціально-інтерактивному рівні стратегії адресанта повинні враховувати стратегії адресата, його соціально-рольовий статус, цілі для початку спілкування, прокурсивне реагування в ході комунікації.

Адресанту необхідно не втратити увагу, зацікавлення адресата (адресатів), врахувати їх бажання, контролювати та коригувати процес комунікації, підтримувати етикетно-ритуальну поведінку, що регламентується навколишнім середовищем, де вирішальну роль відіграють екстра- та паралінгвальні фактори.

Наведена модель жодною мірою не претендує на завершеність. Вона є робочою й абстрактною схемою в тому плані, що наочно відображає один із можливих підходів до типологізації різних дискурсів. Додамо також, що множинні реляції діалогічності як усередині, так і поза межами моделі, динамізують її, допускаючи можливість її застосування в конкретних комунікативних ситуаціях.

Ми вважаємо, що поняття «дискурс» співвідносне з поняттям «текст» і характеризується аналогічними з текстом ознаками – завершеністю, цілісністю, зв'язністю тощо, проте й відрізняється від останнього тим, що розглядається одночасно і як процес (з урахуванням впливу соціокультурних, екстралінгвістичних та комунікативно-ситуативних факторів), і як результат у вигляді фіксованого тексту

Висновки. Текст – структура багаторівнева, одиниці якої виявляються значимими не самі по собі, а тільки у взаємодії одна з одною й з текстом у цілому. Значеннєвий простір тексту формують горизонтальні та вертикальні (експліцитні й імпліцитні) взаємозв'язки текстових одиниць. Текст є передусім носієм когнітивної та комунікативної функцій мови. У зв'язку з цим у ньому знаходять відображення такі його аспекти, як змістовний та модальний, у яких виражається ставлення суб'єкта до висловлюваного. Комунікативний аспект тексту передбачає його цілеспрямоване використання в найрізноманітніших мовленнєвих актах.

Дискурс – це комунікативна дія, що відбувається між адресантом та адресатом в процесі комунікації у визначеному контексті. Ця дія може бути мовленнєвою, письмовою, мати вербальні та невербальні складові.

Дослідження комунікативних стратегій і тактик та засобів їх репрезентації в тексті та дискурсі є надзвичайно акту-

альним, оскільки дає підстави для створення загальної типології стратегічно-тактичного потенціалу, розмежування інвентарю засобів їх маніфестації в етнокультурній та міжкультурній комунікації, тому що комунікативні стратегії однієї й тієї ж мовленнєвої поведінки в різних культурах неоднакові. Так, для багатьох культур важливим є дотримання дистанції, зм'якшення категоричності оцінки, невизначеність, відхилення від прямої відповіді, що не завжди можна транспонувати на спілкування з представниками інших лінгвокультурних спільнот.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Карасик В. И. О категориях дискурса. *Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты* : сб. науч. тр. Волгоград ; Саратов : Перемена, 1998. С. 185–197.
2. Aleksandrova O. V. On the Problem of Contemporary Discourse in Linguistics. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2017. P. 298–302.
3. Baldry A. & Thibault P. J. *Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimedia Toolkit and Coursebook*. Equinox, London / Oakville, 2006. 270 p.
4. Bax S. *Discourse and Genre. Analysing Language in Context*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 213 p.
5. Cook G. *The Discourse of Advertising*. London and New York : Routledge, 2006. 256 p.
6. Dijk T. *Society and Discourse. How Social Contexts Influence Text and Talk*. New York : Cambridge University Press, 2009. 299 p.
7. Dijk T. A. van, Kintsch W. *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Cambridge University Press, 1983. 418 p.
8. Drewniansky B., Jewler A. *Creative Strategy in Advertising*. Wadsworth Publishing, 2010. 352 p.
9. Fei W., Yunfang W. Exploiting hierarchical discourse structure for review sentiment analysis. *Proceedings of the International Conference on Asian Language Processing (IALP)*. P. 121–124.
10. Halliday M. A. K., Hasan R. (1989). *Language, Context and Text*. Oxford : Oxford University Press. 234 p.
11. Widdowson H. G. (2004). *Text, Context, Pretext: Critical Issues in Discourse Analysis*. Oxford : Blackwell Publishing. 185 p.

REFERENCES:

1. Karasik V. I. (1998). On the categories of discourse. *Linguistic personality: sociolinguistic and emotive aspects: Issues scientific works*. Volgograd ; Saratov : Peremena, P. 185–197.
2. Aleksandrova O. V. (2017). On the Problem of Contemporary Discourse in Linguistics. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. P. 298–302.
3. Baldry, A. & Thibault, P. J. (2006). *Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimedia Toolkit and Coursebook*. Equinox, London / Oakville. 270 p.
4. Bax S. (2011). *Discourse and Genre. Analysing Language in Context*. New York : Palgrave Macmillan. 213 p.
5. Cook G. (2006). *The Discourse of Advertising*. London and New York : Routledge. 256 p.
6. Dijk T. (2009). *Society and Discourse. How Social Contexts Influence Text and Talk*. New York : Cambridge University Press. 299 p.
7. Dijk T. A. van, Kintsch, W. (1983). *Strategies of Discourse Comprehension*. New York : Cambridge University Press. 418 p.
8. Drewniansky B., Jewler A. (2010). *Creative Strategy in Advertising*. Wadsworth Publishing. 352 p.
9. Fei W., Yunfang W. (2013). Exploiting hierarchical discourse structure for review sentiment analysis. *Proceedings of the International Conference on Asian Language Processing (IALP)*. P. 121–124.
10. Halliday M. A. K., Hasan R. (1989). *Language, Context and Text*. Oxford : Oxford University Press. 234 p.
11. Widdowson H. G. (2004). *Text, Context, Pretext: Critical Issues in Discourse Analysis*. Oxford : Blackwell Publishing. 185 p.

*Стаття надійшла до редакції 12.08.2022.
The article was received 15 August 2022.*



УДК 81'37'373:[82-222:78
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-7>

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «МУЗИКА» В КОМЕДІЯХ В. ШЕКСПІРА

Черник Марина Володимирівна,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської філології
Сумський державний університет
m.chernik@gf.sumdu.edu.ua
orcid.org/0000-0002-3666-0671

Ведмидера Карина Сергіївна,
студентка кафедри германської філології
Сумський державний університет
karinavedmidera@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8987-9979

Стаття присвячена вивченню музичних реалій у шекспірівському дискурсі в контексті аналізу взаємопроникнення музичного виду мистецтва й творчої спадщини В. Шекспіра. Основна увага в роботі зосереджена на дослідженні лексико-семантичних засобів актуалізації концепту «музика» в шекспірівських комедіях.

Комплексний міждисциплінарний підхід дозволив розглянути музику як вид мистецтва, що за своєю природою значною мірою корелює з мовою й має широкий потенціал вербалізації в художніх текстах за рахунок номінації, дескрипції й предикації музичних реалій. У дослідженні на основі загальнонаукових методів аналізу, синтезу й спостереження в поєднанні з лінгвістичними методами уточнені лінгвістичні терміни й поняття, адекватні до теми дослідження (аналіз словникових дефініцій); визначений статус музики в культурі як у загальноісторичному аспекті, так і в конкретний шекспірівський період (лінгвокультурологічний метод); досліджена структурна організація лексико-семантичного поля музики (компонентний аналіз); виявлені основні принципи категоризації лексико-семантичного поля музики (дистрибутивний аналіз); а також здійснена класифікація вербалізаторів музичних реалій у комедіях В. Шекспіра (метод таксономії).

У межах аналізу лексико-семантичних засобів актуалізації концепту «музика» досліджені прямі й непрямі номінації музичного виду мистецтва. На основі аналізу ілюстративного матеріалу виявлені критерії вербалізації непрямих номінацій музичних реалій, які в шекспірівських комедіях представлені за назвою, жанром, репрезентатором та засобом репрезентації.

У поєднанні з дескриптивними й предикативними одиницями прямі й непрямі номінації музичних реалій, інкорпорованих у комедії В. Шекспіра, визначають тональність емотивного забарвлення словосполучень і есплікуються із контексту в процесі сприйняття драматичних текстів. На основі аналізу дескрипції концепту «музика» в комедіях В. Шекспіра розроблено класифікацію основних дескриптивних маркерів музичних реалій, що забезпечують семантично вичерпні описи мистецьких творів. Аналіз предикації концепту «музика» в комедіях В. Шекспіра також дозволив класифікувати емпіричний матеріал за дією репрезентатора / реципієнта на музичні реалії та дією музичних реалій на репрезентатора / реципієнта.

Ключові слова: концепт «музика», вербалізація музичних реалій, художній текст, шекспірівський дискурс, комедія, лексико-семантичне поле, номінація, дескрипція, предикація.

LEXICAL AND SEMANTIC MEANS OF THE MUSIC CONCEPT ACTUALISING IN WILLIAM SHAKESPEARE'S COMEDIES

Chernyk Maryna Volodymyrivna,
Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Germanic Philology
Sumy State University
m.chernik@gf.sumdu.edu.ua
orcid.org/0000-0002-3666-0671

Vedmydera Karyna Serhiivna,
Student oat the Department of Germanic Philology
Sumy State University
karinavedmidera@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8987-9979

The article considers the music realia in the Shakespearean discourse in frames of analysing the interpenetration of the musical art and dramatic heritage of William Shakespeare. Special attention is given to the lexical and semantic means of music concept functioning in Shakespeare's comedies.

A multidisciplinary approach allowed considering the music as an art form, largely correlating with language and having a vast potential to be verbalised in literary texts through nominations, descriptions and predications of the musical realia. In this research, on the basis of general scientific methods of analysis, synthesis and observation, combined with linguistic methods, linguistic terms and concepts adherent to the research topic are defined (analysis of dictionary definitions); the music's role in culture is determined both in the general historical aspect and in the specific Shakespearean period (linguocultural method); the structure of the lexico-semantic field of the concept "music" is investigated (component analysis); the main categories of the lexico-semantic field of music are revealed (distributive analysis); musical realia verbalisers in William Shakespeare's comedies are classified (taxonomy method).

In frames of the analysis of lexical and semantic means of the music concept functioning, direct and indirect nominations of the musical art form are studied. Based on the illustrative material analysis, the criteria for verbalising indirect categories of musical realia, represented in Shakespearean comedies by name, genre, representative and representation means, are identified.

Combined with descriptive and predicative units, direct and indirect nominations of the musical realia, incorporated into William Shakespeare's comedies, determine the emotional tonality of the lexical units, which is explicated from the context during dramatic texts perception. The analysis of the concept "music" description in Shakespeare's comedies provided the classification of the main descriptive markers of musical realia. The predicative aspects of the music concept verbalising in William Shakespeare's comedies are classified according to the acting of the representative/recipient on the musical realia and the musical realia acting on the representative/recipient.

Key words: concept "music", music realia verbalisation, literary text, Shakespearean discourse, comedy, lexico-semantic field, nomination, description, predication.

Вступ. Музика як вид мистецтва в системі гуманітарного знання, актуалізуючись у художніх текстах, супроводжує сюжетні лінії, створюючи відповідну атмосферу й виступаючи елементом комунікативних ситуацій. Значною мірою корелюючи за своєю природою з мовою, музика відображає дійсність в емоційних переживаннях через звуки, в основі яких криються узагальнені інтонації людської мови.

Сучасний шекспірівський дискурс корелює з усіма сферами суспільного життя, а незмінна актуальність творчості видатного англійського драматурга й поета епохи Відродження спонукає до пошуків нових аспектів дослідження його творів, які дають новий погляд на суспільно-політичні, економічні й культурні процеси як тогочасного суспільства, так і сучасного. Одним із таких векторів дослідження є питання актуалізації музики в художніх текстах. Попри великий інтерес до творчості Вільяма Шекспіра в Україні, вивчення актуалізації концепту «музика» в комедіях драматурга залишається малодослідженим.

Актуальність дослідження зумовлена значимістю музики як елемента культури в системі гуманітарного знання та необхідністю сфокусувати увагу на дослідженні цього феномену в шекспірівському дискурсі, зокрема в комедіях В. Шекспіра, які забезпечують поліаспектне відображення життя тогочасного суспільства й демонструють місце музики в ньому.

Теоретико-методологічна база дослідження ґрунтується на наукових доробках

вітчизняних і зарубіжних вчених, присвячених вивченню шекспірівського дискурсу (О. В. Пронкевич, Н. М. Торкут, S. Smith, E. Sulka), а також загальним аспектам дослідження актуалізації концепту музики як елемента культури в площині лінгвістичних знань (С. О. Швачко, С. М. Єнікєєва, О. П. Воробйова, Т. Є. Некряч).

Торкут Н. М. і Пронкевич О. В., розглядаючи специфіку й тенденції шекспірознавчого дискурсу ХХ століття й реалізацію популярної культури в шекспірівському дискурсі, затверджують актуальність творчості В. Шекспіра в сучасному суспільстві (Торкут, 2017; Пронкевич, 2010). Концепт музики у творчості В. Шекспіра в науковій літературі розглядають з філософської точки зору й наділяють глибоким символізмом (Sulka, 2017). Зосередження на реалізації музики в п'єсах В. Шекспіра актуалізує питання інкорпорації смислів у музичні реалії, а також їхнього потенціалу ставати елементами сюжету (Smith, 2018).

Швачко С. О. (2010), досліджуючи силенціальні аспекти актуалізації феномена музики в художніх текстах і аналізуючи статус номінацій *silence* та *pause* в художньому та музичному дискурсах. Воробйова О. П. (2021) в дослідженні когнітивних аспектів реалізації мистецьких реалій у художній літературі звертається до чуттєвих аспектів функціонування музики й аналізує емоційну ауру музичних мотивів у художніх текстах. Єнікєєва С. М. (2011) на матеріалі англійської мови досліджує особливості структурної організації словотвору з позиції теорії фракталів,



а Некряч Т. Є. (2014) під перекладацьким ракурсом вивчає персонажну характеристику у формі екфрасизації.

Метою дослідження є аналіз лексико-семантичних аспектів актуалізації концепту «музика» в п'єсах В. Шекспіра, досягнення якої передбачає з'ясування ролі музики в творчості В. Шекспіра, а також визначення лексико-семантичних особливостей актуалізації концепту «музика» і розроблення класифікації основних засобів його вербалізації в комедіях В. Шекспіра.

Методологічну базу дослідження становлять як загальнонаукові методи аналізу, синтезу й спостереження, так і лінгвістичні методи. Так, на основі аналізу словникових дефініцій уточнені лінгвістичні терміни й поняття, адгерентні до теми дослідження; лінгвокультурологічний метод дозволив визначити статус музики в культурі як у загальноісторичному аспекті, так і в конкретний шекспірівський період; компонентний аналіз виявив структурну організацію лексико-семантичного поля музики; дистрибутивний аналіз забезпечив виявлення основних принципів категоризації лексико-семантичного поля музики; за методом таксономії здійснена класифікація вербалізаторів музичних реалій у комедіях В. Шекспіра.

Музика як невід'ємна складова культурного життя суспільства знаходить широке відображення в художній літературі. Актуалізація музичних реалій в художніх текстах має потенціал розкривати характер персонажів, їхній емоційний стан, а також відображати навколишню дійсність за допомогою прямих та непрямих номінацій.

Музика епохи Відродження виконувала не лише розважальну функцію, але й, сповідуючи цінності античної культури, здійснювала духовний і виховний вплив на суспільство. У добу такого піднесення мистецтво (й музика зокрема) здійснило вагомий вплив на свідомість і творчість В. Шекспіра – у його постановках музика впліталася в полотно вистав, супроводжуючи сюжетну лінію, задаючи настрій і навіть замінюючи репліки акторів. Драматург не тільки показував внутрішні переживання героїв через музику, а й наділяв музику потенціалом впливати на персонажів, викликаючи широкий спектр емоцій і переживань. Також за допомогою музики він розкривав характер героїв, настроїв юрби, природні умови чи атмосферу моменту (Пронкевич, 2010; Торкут, 2017; Smith, 2018; Sulka, 2017).

2. Номінативні аспекти вербалізації концепту «музика». Актуалізація феномену музики в художніх текстах реалізується за рахунок застосування лексико-семантичних засобів вираження музичних реалій. Номінації такого лексико-семантичного поля експліцитно та імпліцитно вербалізують феномен музики в художніх текстах (Швачко, Буката, 2010: 167).

У комедіях В. Шекспіра лексико-семантичне поле концепту музики актуалізується базовою номінацією *music* і доповнюється синонімічним рядом, представленим лексемами *tune, sound, melody, song*, що утворюють групу прямих номінацій до слова «музика»: *That I might sing it, madam, to a **tune*** (Two Gentlemen of Verona); *As are those dulcet **sounds** in break of day* (The Merchant of Venice); *Philomel, with **melody** / Sing in our sweet lullaby* (A Midsummer Night's Dream); *I would sing my **song** without a burden: thou bringest me out of **tune*** (As You like It).

Аналіз непрямих номінацій музичних реалій у комедіях В. Шекспіра дозволив виявити вербалізацію за такими критеріями: назва, жанр, репрезентатор, засіб репрезентації (Черник, 2018: с. 90).

За назвою музичний твір вербалізується в художніх текстах відповідно до номінації конкретного інструментального або вокального твору. У комедіях В. Шекспіра актуалізуються такі приклади реалізації концепту «музика» за назвою: *Best sing it to the tune of "**Light o' love**"* (Two Gentlemen of Verona); *I will get Peter Quince to write a ballad of this dream: it shall be called **Bottom's Dream*** (A Midsummer Night's Dream); *Is there not a **ballad, boy, of the King and the Beggar?*** (Love's Labours Lost); *Converting all your sounds of woe / Into **Hey nonny, nonny*** (Much Ado About Nothing).

У комедії «Зимова казка» зустрічаємо приклад неідентифікованого вокального твору, який актуалізується за рахунок опису сюжету: *Here's another **ballad of a fish**, that appeared upon / the coast on Wednesday the four-score of April, / forty thousand fathom above water, and sung this / ballad against the hard hearts of maids: it was / thought she was a woman and was turned into a cold / fish for she would not exchange flesh with one that / loved her: the ballad is very pitiful and as true* (Winter's Tale).

За жанром музичний твір у комедіях В. Шекспіра вербалізується лексемами *song, hymn, anthem, ode, elegy, madrigal, psalm, ballad, lullaby, ditty*. Наприклад, *Well, I'll **end***

the song (As You like It); *Whiles a wedlock-hymn we sing, / Feed yourselves with questioning* (As You like It); *As ending anthem of my endless dolour* (Two Gentlemen of Verona); *There is a man haunts the forest, that [...] hangs odes upon hawthorns and elegies on brambles* (As You Like It); *To shallow rivers, to whose falls / Melodious birds sings madrigals* (The Merry Wives of Windsor) ... *he sings psalms...* (Winter's Tale); *I love a ballad in print o' life, for then we are sure they are true* (Winter's Tale); *Sing in our sweet lullaby; / Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby: / Never harm, / Nor spell nor charm, / Come our lovely lady nigh; / So, good night, with lullaby* (A Midsummer Night's Dream); *Sing no more ditties* (Much Ado About Nothing).

За репрезентатором вербалізація музичного твору класифікується за кількісними критеріями. У комедіях В. Шекспіра вони представлені індивідуальними й груповими репрезентаторами. Прямими номінаціями індивідуального репрезентатора музичного твору в шекспірівських комедіях є лексеми *musician* і *singer*: *You mistake; the musician likes me not* (Two Gentlemen of Verona); *The riot of the tipsy Bacchanals, / Tearing the Thracian singer in their rage* (A Midsummer Night's Dream). Також зустрічаємо приклад конкретизації прямої номінації музиканта за інструментом, на якому він грає, до скрипаля: *While she did call me rascal fiddler* (The Taming of the Shrew).

Прикладом непрямой номінації репрезентатора музичного твору є ім'я автора: *I will get Peter Quince to write a ballad of this dream* (A Midsummer Night's Dream); *The tune of Imogen!* (Cymbeline). Груповий репрезентатор представлений здебільшого в ремарках лексемами *musicians* і *chorus*: *Enter Musicians* (Cymbeline); *Enter Time, the Chorus* (Winter's Tale).

За засобами репрезентації концепт музики вербалізується завдяки номінаціям музичних інструментів, розмаїття видів яких є досить широким у текстах комедій В. Шекспіра і яскраво передає колорит і музичне життя тієї епохи: *lute, horn-pipes, trumpet, tucket, tabour, bagpipe, drum, fife, tabour, pipe*. Наприклад, *Take you the lute* (The Taming of the Shrew); ... *he sings psalms to horn-pipes...* (Winter's Tale); *If they but hear perchance a trumpet sound* (The Merchant of Venice); *A tucket sounds* (The Merchant of Venice); ...*you would never dance again after a tabour and pipe; no, the bagpipe could not move you* (Winter's Tale); *I have known when there was no music with him but*

the drum and the fife; and now had he rather hear the tabour and the pipe... (Much Ado About Nothing).

Іноді трапляється генералізована лексема *instrument*: *My ingenious instrument!* (Cymbeline).

Прямую номінацію музичного інструмента може замінювати імплікація за рахунок характеристики його звучання (*twangle* – звучати; видавати дзвінкий звук; перебирати струни): *Sometimes a thousand twangling instruments / Will hum about mine ears* (The Tempest), а також актуалізація окремого елемента музичного інструмента, наприклад, струни (*string*): *How? out of tune on the strings?* (Two Gentlemen of Verona); *Not so; but yet so false that he grieves my very heart-strings* (Two Gentlemen of Verona).

У комедії «Два веронці» автор реалізує створення музики без музичних інструментів із залученням предметів, які опинилися поруч: *He makes sweet music with the enamell'ed stones, / Giving a gentle kiss to every sedge* (Two Gentlemen of Verona).

3. Дескриптивні аспекти вербалізації концепту «музика»

Музичні твори в художній літературі широко представлені описами, які везбалізуються за допомогою дескриптивних маркерів, виражених прикметниками та займенниками (Zhulavska, 2022: 829).

Прикметник є головним засобом дескрипції і в реченні виступає означенням або предикативним членом. Виконуючи роль означення, атрибутивна препозиція знаходить широке відображення в комедіях В. Шекспіра: *But is there any else longs to see this broken music in his sides?* (As You like It); *By my troth, yes; I count it but time lost to hear such a foolish song* (As You like It); *Under the greenwood tree / Who loves to lie with me, / And turn his merry note / Unto the sweet bird's throat* (As You like It); *Hence, vile instrument!* (Cymbeline); *He makes sweet music with the enamell'ed stones* (Two Gentlemen of Verona). У ролі предикативного члена прикметник зустрічаємо у такому реченні: *Truly, young gentlemen, though there was no great matter in the ditty, yet the note was very untuneable* (As You like It).

Для опису музики в комедіях В. Шекспіра використовував оцінні, емотивні й естетичні прикметники. Оцінні прикметники виражають відношення людини до музичного явища. Під час аналізу творів були виявлені такі прикметники в сполученні з музичними реаліями, вираженими іменником: *foolish song, ingenious instrument, big manly voice,*



evening music. **Емотивні прикметники** дають емотивну характеристику музичної реалії, що викликає емоції у реципієнта: *broken music, merry note, vile instrument*. **Естетичні прикметники** пов'язані зі сприйняттям музики реципієнтом: *sweet music, beautiful song*.

Займенники в описі музичних реалій не називають їх, а лише вказують на них, надаючи додаткову інформацію для реципієнтів. **Присвійні займенники** засвідчують взаємозв'язок між музичним твором та суб'єктом: *I would sing my song without a burden: thou bringest me out of tune (As You like It); And turn his merry note / Unto the sweet bird's throat (As You like It); and his big manly voice, / Turning again toward childish treble, pipes / And whistles in his sound (As You like It); I thank you for your music, gentlemen (Two Gentlemen of Verona); Let's see your song (Two Gentlemen of Verona); My ingenious instrument! (Cymbeline)*. **Вказівні займенники** містять сему означеності: *But is there any else longs to see this broken music in his sides? (As You like It); Keep tune there still, so you will sing it out: / And yet methinks I do not like this tune (Two Gentlemen of Verona); I would this music would come (Cymbeline)*. **Неозначені займенники** вказують на невизначеність музичної реалії: *Give us some music; and, good cousin, sing (As You like It); And give some evening music to her ear (Two Gentlemen of Verona)*. За відсутності музичних реалій вживають **заперечні займенники**: *I have neither the scholar's melancholy, which is emulation, nor the musician's, which is fantastical (As You like It); There is no music in the nightingale (Two Gentlemen of Verona)*.

4. Предикативні аспекти вербалізації музичних реалій. Відношення між двома ключовими компонентами висловлювання, тобто суб'єктом і предикатом, мають предикативний характер й на семантичному рівні забезпечують кореляцію змісту висловлювання з дійсністю (Єнікеева, 2011, с. 51). Аналіз предикативної актуалізації концепту «музика» в комедіях В. Шекспіра дозволив класифікувати емпіричний матеріал за двома векторами: 1) дія репрезентатора / реципієнта на музичні реалії; 2) дія музичних реалій на репрезентатора / реципієнта.

Відповідно, дії репрезентатора / реципієнта на музичні реалії поділяються на такі види: креативно-репрезентативна, сенсорна й перцептивно-емотивна дія.

Креативно-репрезентативна дія позначає процес відтворення музичного твору. Вона виражається за допомогою прямих і непрямих лек-

сичних значень. У музиці пряму актуалізацію креативно-репрезентативної дії учасника мистецької реалії забезпечують дієслова *to play* і *to sing*: *Give us some music; and, good cousin, sing (As You like It); I do not desire you to please me; I do desire you to sing. Come, more; another stanza: call you 'em stanzas? (As You like It); And I'll sing it (As You like It); I would sing my song without a burden: thou bringest me out of tune (As You like It)*.

Лексема *sound* є непрямою універсальною лексичною одиницею для позначення креативно-репрезентативної дії музичного мистецтва: *Hark, Polydore, it sounds! But what occasion / Hath Cadwal now to give it motion? Hark! (Cymbeline); O melancholy! Who ever yet could sound thy bottom? (Cymbeline)*.

Сенсорна дія позначає перцепцію музичної реалії, виражаючи сему сприйняття твору мистецтва органами слуху, зору, дотику тощо. Така дія проявляється разом з дієсловами, залежно від виду сприймання. Проаналізувавши комедії, було знайдено дієслова *hear* та *see*. Прикладами можуть слугувати речення: *Come, we'll have you merry: I'll bring you where you shall hear music and see the gentleman that you asked for (Two Gentlemen of Verona); Let's see your song. How now, minion! (Two Gentlemen of Verona); Come, we'll have you merry: I'll bring you where you shall hear music and see the gentleman that you asked for (Two Gentlemen of Verona); But is there any else longs to see this broken music in his sides? (As You like It); Here was he merry, hearing of a song (As You like It); By my troth, yes; I count it but time lost to hear such a foolish song. God be wi' you; and God mend your voices! Come, Audrey (As You like It)*.

Перцептивно-емотивна дія позначає ставлення реципієнта до музичного твору або викликані у нього емоції. Наприклад, *to relish a love-song, like a robin-redbreast (Two Gentlemen of Verona); And yet methinks I do not like this tune (Two Gentlemen of Verona)*.

Дія музичної реалії здійснює вплив на реципієнта через прямий або непрямий контакт. Таку дію можна диференціювати за екзистенціальним і репрезентативним типами.

Екзистенціальна дія позначає наявність музичного твору, вказуючи на його нейтральне існування, що виражається дієсловом *to be*. Наприклад, *Truly, young gentlemen, though there was no great matter in the ditty, yet the note was very untuneable (As You like It); That will be music (Two Gentlemen of Verona)*.

Репрезентативна дія позначає репродукування музичного твору. Наприклад, дієслова *to play* і *to sound* виступають прямими

номінаціями: *Play, music!* (As You like It); *Music plays* (Two Gentlemen of Verona); *Hark, Polydore, it sounds!* (Cymbeline).

5. Висновки. Музика як невід’ємний компонент шекспірівських постановок є об’єктом уваги шекспірознавчих досліджень. Драматург ретельно ставився до вибору музики й інструментів, а також вмilo інкорпорував музичні реалії в свої тексти, які сприяли створенню неперевершених описів характерів героїв, настрою юрби, навколишнього середовища чи напруженості моменту.

Аналіз емпіричного матеріалу дозволив дослідити лексико-семантичні особливості актуалізації концепту «музика» й розробити класифікацію основних засобів вербалізації музичних реалій у комедіях, які верифікуються на рівні номінативних засобів у поєднанні з дескриптивними й предикативними маркерами, забезпечуючи вербалізацію музичних реалій. У межах аналізу лексико-семантичних засобів актуалізації феномена музики досліджені прямі й непрямі номінації музичного виду мистецтва, які інкорпорується в комедії В. Шекспіра в поєднанні з дескриптивними й предикативними одиницями.

Результати проведеного дослідження засвідчили значимість музики як елемента культури в системі гуманітарного знання й актуальність вивчення цієї теми в шекспірівському дискурсі, зокрема в комедіях В. Шекспіра, які різнобічно відображають життя тогочасного суспільства й демонструють місце музики в ньому. Перспективою подальшої наукової розвідки вважаємо вивчення стилістичних та комунікативно-прагматичних аспектів актуалізації концепту «музика» в творчості В. Шекспіра.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Еніксева С. М. Архітектоніка системи словотвору як фрактального об’єкту (на матеріалі англійської мови). *Нова філологія*. 2011. № 47. С. 50–54.
2. Некряч Т. Є. Подвійна візуалізація : екфрасис у персонажній характеристиці під перекладацьким ракурсом. *Мова – література – мистецтво: когнітивно-семіотичний інтерфейс* : матеріали Міжнародної наукової конференції / відп. ред. О. П. Воробйова. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. С. 21.
3. Пронкевич О. В. Шекспір і популярна культура. *Шекспірівський дискурс* / гол. ред. Торкут Н. М. Запоріжжя : КПУ, 2010. Вип. 1. С. 263–264.
4. Торкут Н. М. Шекспірознавчий дискурс ХХ століття: специфіка і тенденції. *Український шекспірівський портал*. 2017. URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/torkut-n-m-shekspiroznavchij-diskurs-hh-stolittja-specifika-i-tendencii-2/> (дата звернення: 05.06.2022).

5. Швачко С. О., Буката М. В. Статус номінацій *silence* та *pause* в художньому та музичному дискурсах. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство*. 2010. С. 167–171.
6. Черник М. В. Номінативно-стилістичні та комунікативно-дискурсивні параметри актуалізації феномену мистецтва (на матеріалі англійських художніх текстів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 264 с.
7. Shakespeare’s Plays. URL: <http://www.shakespeare-online.com/plays/>
8. Smith S. How Shakespeare used music to tell stories. *The Conversation*. 2018. URL: <https://theconversation.com/how-shakespeare-used-music-to-tell-stories-96301> (дата звернення: 05.06.2022).
9. Sulka E. Shakespeare’s Philosophy of Music. 2017. URL: https://digitalcommons.cedarville.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1021&context=music_and_worship_student_presentations#:~:text=As%20has%20already%20been%20seen,add%20layers%20to%20his%20characters (дата звернення: 05.06.2022).
10. Vorobyova O. Verbal holography, music, and emotions in Kazuo Ishiguro’s *Nocturnes*. *Text – Image – Music: Crossing the Borders: Intermedial Conversations on the Poetics of Verbal, Visual and Musical Texts*. Peter Lang. 2021. P. 293–320.
11. Zhulavska O. Removal and Omission of Fiction Synesthetic Metaphors in English-Ukrainian Translation. *Theory and Practice in Language Studies*. 2022. Vol. 12 No. 5. P. 828–835. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1205.02>

REFERENCES:

1. Yenikeyeva S. M. (2011) Arkhitektonika systemy slovotvoru yak fraktalnoho ob’ektu (na materialі anhliskoi movy) [Architectonics of the word formation system as a fractal object (based on the English language)]. *Nova filohiia [New philology]*. 2011. № 47. P. 50–54.
2. Nekriach T. Ye. Podviina vizualizatsiia : ekfrazys u personazhni kharakteryzatsii pid perekladatskym rakursom [Double visualisation: ekphrasis for heroes characterising in translation perspective]. Proceedings of the International scientific conference *Mova – literatura – mystetstvo : kohnityvno-semiotychnyi interfeis [Language – literature – the arts : cognitive and semiotic interface* / ed. O. P. Vorobyova. Kyiv : Editorial centre of KNLU, 2014. P. 21.
3. Pronkevych O. V. (2010) Shekspir i populiarna kultura [Shakespeare and popular culture]. *Shekspirivskiy diskurs [Shakespeare’s discourse]* / editor in chief Torkut N. M. Zaporizhzhia : KPU. Vol. 1. P. 263–264.
4. Torkut N. M. (2017) Shekspiroznavchij dyskurs ХХ stolittia: spetsyfika i tendentsii [Shakespearean discourse of the 20th century: specifics and trends]. *Ukrainskyi shekspirivskiy portal [Ukrainian Shakespeare portal noman]*. URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/torkut-n-m-shekspiroznavchij-diskurs-hh-stolittja-specifika-i-tendencii-2/> (accessed 05 June 2022).
5. Shvachko S. O., Bukata M. V. (2010) Status nominatsii *silence* ta *pause* v khudozhnomu ta muzychnomu dyskursakh [Status of nominations “silence” and “pause” in literary and music discourse]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky [Scientific journal of Lesya Ukrainka Volyn National University]. Series “Philological science. Linguistics”*. P. 167–171.



6. Chernyk M. V. (2017) Nominatyvno-stylistychni ta komunikatyvno-dyskursyvni parametry aktualizatsii fenomenu mystetstva (na materialy anhlomovnykh khudozhnikh tekstiv) [Nominative-stylistic and communicative-discursive parameters of the actualization of the phenomenon of art (based on the material of English-language artistic texts)] (PhD Thesis). Zaporizhzhia. 264 p.
7. Shakespeare's Plays. URL: <http://www.shakespeare-online.com/plays/> (accessed 05 June 2022).
8. Smith S. (2018) How Shakespeare used music to tell stories. *The Conversation*. URL: <https://theconversation.com/how-shakespeare-used-music-to-tell-stories-96301> (accessed 05 June 2022).
9. Sulka E. (2017) Shakespeare's Philosophy of Music. URL: https://digitalcommons.cedarville.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1021&context=music_and_worship_student_presentations#:~:text=As%20has%20already%20been%20seen,add%20layers%20to%20his%20characters (accessed 05 June 2022).
10. Vorobyova O. (2021) Verbal holography, music, and emotions in Kazuo Ishiguro's Nocturnes. *Text – Image – Music: Crossing the Borders: Intermedial Conversations on the Poetics of Verbal, Visual and Musical Texts*. Peter Lang. 2021. P. 293–320.
11. Zhulavska O. (2022) Removal and Omission of Fiction Synesthetic Metaphors in English-Ukrainian Translation. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 12. No. 5. P. 828–835. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1205.02>

*Стаття надійшла до редакції 12.08.2022.
The article was received 15 August 2022.*

СЕКЦІЯ 2 МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 37.016:81.111:005.32]:79

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-8>

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЗАСТОСУВАННЯ ГРИ НА УРОЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Карпенко Ганна Миронівна,

кандидат психологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ganna.karpenko@gmail.com

orcid.org/0000-0003-1034-4424

Стаття описує педагогічні умови використання гри на уроках англійської мови. Гра – навчально-виховний метод, що широко використовується у педагогіці. Мовна гра має потенціал у процесі вивчення іноземної мови. Значення її широке – прискорення процесів розумової діяльності, збудження інтересу до навчання та мотивація.

Мовні ігри допомагають формувати вимовні, лексичні та граматичні навички, тренують уживання мовних явищ на різних етапах вивчення іноземної мови. Гра є ефективним засобом навчання, що охоплює різні види мовленнєвої діяльності (слухання, говоріння, читання, письмо), вона допомагає в оволодінні іноземною мовою, а крім того, учні відчувають емоційне задоволення як у процесі гри, так і при досягненні результатів.

У статті подаються різні види ігор та їх приклади, які доречно використовувати на уроках аби досягти високий рівень знань з лексичного матеріалу. Ігровий метод навчання на уроках англійської мови готує учнів до спілкування; сприяє руйнуванню психологічної напруги; дозволяє кількаразового повторити мовний матеріал; готує до спонтанного спілкування; тренує в учнів комунікативні навички.

Ігри сприяють розвиткові дитини, тренують пам'ять та увагу, стимулюють творчі здібності, допомагають навчитися експериментувати.

Ігри позитивно впливають на формування пізнавальних інтересів учнів, сприяють усвідомленому засвоєнню іноземної мови. Вони допомагають розвитку таких якостей, як самостійність та ініціативність. Успіх використання гри залежить передусім від атмосфери необхідного мовного спілкування, яку вчитель створює в класі. Важливо, щоб учні звикали до такого спілкування. Проведення уроків з використанням ігрового матеріалу активізує їх, сприяє досягненню високої результативності занять та прищеплює любов до іноземної мови. Пісні, теж мають важливе значення при вивченні англійської мови. Діти чують цілі речення і підсвідомо вивчають граматику та синтаксис. Для них це легкий спосіб вивчити та запам'ятати слова та фрази. Музика також безпосередньо впливає на стан учнів, сприяє розвиткові духовної, емоційної сфери, формує настрої.

Деякі рекомендації щодо використання ігор на уроках англійської мови подаються у статті. Використовуючи ігри на уроках англійської мови необхідно чітко визначити їх дидактичну мету.

Ключові слова: метод, навчання, мотивація, здібності, спілкування.

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF THE USE OF A GAME AT THE ENGLISH LESSON

Karpenko Hanna Myronivna,

Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

ganna.karpenko@gmail.com

orcid.org/0000-0003-1034-4424

The article describes the pedagogical conditions of the use of a game at the English lessons. A game is an educational method that is widely used in Pedagogy. A language game has potential in the process of learning a foreign language. Its significance is wide – the acceleration of mental activity, arousal of interest in learning, and motivation. Language games help to form pronunciation, lexical and grammatical skills that train the use of language phenomena at different stages of learning a foreign language.

The game is an effective learning tool, covering various types of speech activity (listening, speaking, reading, writing), it helps to master a foreign language, and in addition, pupils experience emotional satisfaction both during the game and when achieving results.



The article provides different kinds of games with their examples which are appropriate to be used during the lessons to achieve a high level of knowledge of lexical material.

The game method prepares pupils for communication; contributes to the destruction of psychological stress; allows them to repeat the language material several times; prepares for spontaneous communication; trains pupils' communication skills.

Games promote the development of the child, train memory and attention, stimulate creativity, help him/her learn to experiment.

Games have some positive effect on the formation of pupils' cognitive interests, promote conscious learning of a foreign language. They help develop such qualities as independence and initiative. The success of using the game depends primarily on the atmosphere of the necessary language communication that the teacher creates in the classroom. It's important for pupils to get used to such communication. Conducting lessons with the use of game material activates pupils, contributes to the high effectiveness of the lessons and instills big love for a foreign language into them.

Songs are also important in learning English. Children hear the whole sentences and subconsciously learn grammar and syntax. It's an easy way for them to learn and memorize words and phrases. Music also directly affects the condition of pupils, promotes the development of spiritual, emotional sphere and forms their mood.

Some recommendations for the use of games at the English lessons are given. To use games at the English lessons, it's necessary to define their didactic purpose clearly.

Key words: *method, learning, motivation, skills, communication.*

В останні роки інтерес до вивчення англійської мови постійно зростає. Англійську мову вивчають завдяки різноманітним методикам та прийомам, досягаючи таким чином запланованих результатів, серед них виокремлюється гра. Цей метод приваблює завдяки навчанню в дії, розважальності, емоційній розрядці, мотивації працювати на занятті. Також за допомогою гри можна перевірити засвоєний матеріал, потренувати нові вміння та навички.

Актуальність проблеми дослідження застосування ігор на уроках англійської мови зумовлено кількома чинниками. По-перше, під час навчально-виховної роботи слід постійно зацікавлювати дітей, стимулювати до самостійного вивчення матеріалу. На уроці учень повинен бути активним та вмотивованим, і допомагають в цьому ігри. По-друге, саме завдяки іграм покращуються комунікативні навички, зокрема, усне мовлення. Власне, навчання усному мовленню – одна із важливих проблем, з якими стикаються вчителі. Без його освоєння важко спілкуватися. З освоєнням вмінь вільного володіння мовою підвищується мотивація до вивчення іноземної мови.

Метою роботи є дослідити специфіку застосування ігор на уроках англійської мови. Для реалізації мети необхідно виконати такі завдання як охарактеризувати поняття гри у науковому дискурсі; окреслити роль та педагогічні умови застосування гри на уроці іноземної мови; розробити систему ігор, яка б охоплювала інтереси всіх учнів; розробити рекомендації щодо застосування ігор на уроках англійської мови.

Передусім грою цікавилися багато вчених різних наук та епох. Так, філософ Платон вважав гру корисним заняттям, Аристотель

розглядав її джерелом душевної рівноваги, гармонії тіла і душі. У праці «Поетика» вчений зазначав, що розумові ігри корисні для розвитку інтелекту.

Загалом науковці визначають різне походження гри як явища, однак, всі вони сходяться на тому, що гра – соціальна потреба і виконує ряд функцій, зокрема, передає суспільний досвід від одного покоління до іншого (Голуб 2009, с. 56).

І. Близнюк підкреслює, що гра – це історичне утворення, її виникнення зумовив розвиток суспільства і зміна стану дитини в системі суспільних відносин (Близнюк, 1997, с. 27).

С. Пасов визначає гру як: мовну діяльність; вмотивованість, відсутність примусу; навчання із захопленням (цит. за Мешкова, 2020).

Л. Железняк зауважує, що гра – специфічно організоване заняття, яке вимагає напруження емоційних і розумових сил. Вона завжди передбачає вибір та ухвалення рішення – як виграти, що для цього слід зробити, що сказати. Через бажання знайти відповіді на ці запитання загострюється розум тих, що грають. Але для дітей ігри передусім – захопливі заняття. Тому вчителі охоче застосовують її на уроках. Окрім цього, серед причин цього рівність усіх гравців (грати можуть і слабкі учні); будь-хто може здобути перемогу; кмітливість, лідерські здібності, креативність тут виявляються часом більш важливим, ніж знання матеріалу. Що ж до уроків іноземної мови, то рівність, невимушеність, задоволення від процесу допомагає учням заговорити мовою, подолати мовні бар'єри. Мовний матеріал вивчається непомітно, разом приходять і мотивація, інтерес, успіх (Железняк).

Ігрова діяльність перебувала у фокусі дослідження і німецького філософа Ф. Шиллера. На його думку гра – це підґрунтя мистецтва, що

живиться енергією, яка в свою чергу має місце в людини, котра задовольнила першочергових потреб. Про надлишок енергії писав також англійський вчений Г. Спенсер. Він акцентував, що молода людина, яка не здійснює важку роботу, займається копіюванням, що втілюється в різних іграх. Для дітей гра – це наслідування своєї діяльності і поведінки дорослих. Також ігри є шанс вивільнити інстинкти до руйнування, тож слід надати дітям змогу віддати цю «негативну енергію» (Олексійовець, 2020).

Психоаналітичну теорію гри дослідив психоаналітик З. Фройд. Його концепція фіксує увагу на питаннях підсвідомого і напівсвідомого в іграх. На його погляд, гра є засобом вираження інстинктів, нереалізованих бажань і прагнень.

Сучасні українські науковці (Л. Артемова, Г. Григоренко, К. Щербакова) досліджують формування суспільної спрямованості дитини дошкільного віку у грі, розвиток моральних стосунків у творчих іграх. За їхніми твердженнями, гра містить більші можливості для формування особистості дошкільників, ніж будь-яка інша діяльність, оскільки мотиви її мають велику спонукальну силу і дітям зрозуміле співвідношення мотиву і мети гри (Куляк, 2021).

О. Савченко досліджувала гру як засіб навчальної діяльності учнів молодшого шкільного віку. Вчена виокремила умови застосування гри (йде мова про дидактичну гру) під час педагогічної діяльності: захоплива назва; відповідність меті та завданням навчальної діяльності; наявність ігрових елементів, римування, зачинів, лічилок; правила; емоційне ставлення самого вчителя до ігрових дій.

Схоже міркує вчена Г. Вороніна, яка виокремлює такі умови застосування дидактичної гри в навчанні. По-перше, школярі повинні розуміти мету гри та її завдання, вона повинна відповідати їхньому віку та індивідуальним особливостям. По-друге, гра має розвивати комунікативні вміння та навички, повинна пов'язуватися з іншими видами роботи. По-третє, дидактичні ігри мають ставати складнішими, бо учні здобувають нові знання, покращується їхня підготовка (Куляк, 2021).

Вважаємо, що навчання іноземної мови буде мати вищу результативність, коли вчитель застосовуватиме метод гри. При цьому слід дотримуватися таких педагогічних умов: використання різних видів ігор, це допоможе постійно зацікавлювати дітей до вивчення іноземної мови; застосування мотиваційних ігор, спрямованих на пізнавальну діяльність, це

сприятиме поліпшенню фізіологічних якостей дітей та пристосуванню до зміни діяльності; гра повинна відповідати цілям уроку. Загалом, гра є спільною діяльністю вчителя й учнів.

Ще одна педагогічна умова – доступність. Гра повинна відповідати віку, статі та психологічним особливостям школярів. Під час організації ігор слід дотримуватися умов для успішності кожної дитини.

Також важливою педагогічною умовою є використання ігор, що сприяють розвиткові мотивації та пізнавальної діяльності школярів.

Ми визначаємо такі основні вимоги до гри на уроках іноземної мови:

- Її необхідно скрупульозно підготувати щодо змісту і форми, належно організувати. Потрібно переконати школярів, що те чи інше завдання слід виконати на належному рівні. Тільки за такої умови мета гри буде виконаною.

- Вона має мотивувати до вивчення іноземної мови, а також викликати бажання на хорошому рівні виконати завдання. Мовну гру треба проводити на основі ситуації, яка відповідає реальному випадку.

- Гру проводять так, щоб діти активно спілкувалися і ефективно застосовували вивчений мовний матеріал.

- Її слід проводити в творчій атмосфері, де панує довіра і щирість, таким чином діти будуть задоволені й радісні. Невимушена атмосфера сприятиме ініціативності й комунікабельності дітей. Вони повірять у власні сили.

- Під час гри вчитель повинен налагодити контакт зі школярами.

- Учитель має бути впевнений у ефективності гри.

Гра сприяє тому, аби діти хотіли вивчати іноземну мову й усвідомлювали, для чого вона їм потрібна. При вивченні іноземної мови гра може виконувати такі функції: навчальну, компенсаторну, мотиваційну, виховну, орієнтувальну, розвивальну.

Навчальна функція ігор полягає в тому, що вони уявляють собою вправи, ціль яких – володіння вміннями й навичками діалогічного мовлення під час міжособистісного спілкування (Мешкова, 2020).

Отже, гра постає у ролі ситуативно-варіативної вправи, де при певних умовах, наближених до реальних ситуацій зі спонтанністю, емоційністю, інтенційністю, повторюється та закріплюється таким чином мовний матеріал.

Ігрова діяльність розвиває мовленнєві навички учнів та впливає на розвиток особистісних якостей дитини. Вона є провідним містком у методиці викладання англійської



мови та сприяє формуванню позитивних якостей особистості.

Ігри, які застосовують на уроках англійської мови, можна поділити та такі види як рольові, буквені, музичні та рухливі ігри. Рольову гру як метод вивчення англійської мови широко використовують на практиці. Вона постає як спонтанна поведінка школярів, їхня реакція на поведінку інших дітей. Всі вони беруть участь в гіпотетичній ситуації. Такий вид гри є активним способом ефективно навчатися, активізує мовну діяльність, допомагає сформуватися комунікативним умінням, допомагає почуватися впевненим зі співбесідником, розряджає напругу в класі, формує позитивну атмосферу на уроці, мотивує спілкуватися англійською мовою (Застосування ігор на уроках англійської мови та позакласних заходах в інклюзивному класі). Структура рольової гри має в собі три головні компоненти: роль, вихідна початкова ситуація та рольова дія. Приклади рольових ігор: 1. «What is this?». Вчитель роздає картки. Учні показують один одному картинку та питають «What is this?». Вони складають питання «Is it a...?» доки не відгадають. 2. «The Seven Families Game». У цій грі можуть брати участь від 4 до 25 учнів. На картках є опис сімох сімей. Вчитель має картку учням. Завдання гри полягає в тому, аби знайти іншого члена сім'ї. Для цього діти рухаються кімнатою, ставлячи різні запитання. Як бачимо, рольова гра – це навчання в дії, а це покращує результати навчання. «Ситуації спілкування, що моделюються в рольовій грі, дозволяють наблизити мовленнєву діяльність на уроці, до реальної комунікації, дають можливість використовувати мову як засіб спілкування», – зазначає М. Михайлюта (Опис досвіду вчителя).

Серед великої різноманітності ігор особливе місце, займають буквені ігри (Word Games). Цей різновид ігор являє собою загадки, де необхідно відгадати слово або фразу, написані незвичним способом. Буквені ігри сприяють розвиткові навичок роботи зі словниками, розширюють ерудицію, тренують пам'ять, спрямовують дітей заглиблюватися в мовні нюанси. При всьому цьому вони не є нудними для дітей. Ці ігри можна застосовувати як змагання, в індивідуальній чи груповій роботі. Форма діяльності як усна, так і письмова. Рекомендуємо використовувати при цьому роздаткові матеріали для наочності. Серед буквених завдань: 1. Анаграма (англ. Anagram Game – перестановка букв) – слово або словосполучення, що утворене за

допомогою перестановки букв, які складають інше слово чи словосполучення. Існують фрази, що складаються з анаграм (блок анаграм). 2. Паліндром (від гр. palendromeo – біжу назад) – слова, які читаються однаково зліва направо і справа наліво. Наприклад, Anna, dad, refer.

Пісні, теж мають важливе значення при вивченні англійської мови. Музика безпосередньо впливає на стан школярів, сприяє розвиткові духовної, емоційної сфери, формує настроїв. Сприйняття музики тісно пов'язано з розумовими процесами, потребує слухової уваги, спостережливості, вміння слухати, порівнювати, оцінювати. Музика має пізнавальне значення. Слухаючи її, діти по-своєму уявляють образи, в результаті чого розвивається уява і фантазія (Застосування ігор на уроках англійської мови та позакласних заходах в інклюзивному класі).

У піснях-іграх часто повторюються граматичні структури, лексика ж не змінюється. Пісні-ігри невеликі, їх легко можна запланувати під час уроку, окрім цього, неважкі для запам'ятовування. Це хороший матеріал для вивчення нового матеріалу й закріплення уже розглянутого, опора для роботи з мовленням дітей.

Серед музичних ігор: 1. Пісня-гра «Looby – Loo». Ціль цієї гри – нагадати дітям, як використовувати назви людського тіла, закріпити вживання дієслів руху. 2. Пісня-гра «The Farmer in the Dell». Метою гри є нагадати дітям лексику з теми «Family».

Отже, рольові, музичні, рухливі ігри повинні будуватися на мовному матеріалі, який наразі вивчають діти. Музичний компонент, що знаходиться в основі ігор, допомагає запам'ятати лексику та граматичні форми слів. Музика і ритміка допомагають зняти напругу, покращити настроїв, налаштувати на позитив. Школярі переключають увагу з одного виду діяльності на інший, а це дозволяє ефективно і корисно використати час уроку. Таким чином учні досягнуть успіху у вивченні англійської мови.

Оскільки ігри сприяють розвиткові допомагають підготувати дитину до сприймання матеріалу, допомагають засвоїти вивчене, тренують обирати можливий мовний варіант, ми рекомендуємо:

1. Готувати роздатковий матеріал.
2. Доступно описати процес гри, обдумати, де знадобиться допомога педагога.
3. Вчителю слід обрати свою роль у грі.
4. Фідбек опісля гри повинен бути добре продуманий та доцільним.

5. Під час гри додавати коментарі, робити записи, нотувати зауваження, запитання, – це покращує зворотній зв'язок.

6. Роль вчителя як ведучого повинна мати місце під час нової гри, далі ця роль передається одному зі здібних учнів.

Також педагогам рекомендують відповісти на запитання, навіщо потрібна ця гра, які вміння вона допомагає сформулювати. Повідомляти дидактичну мету гри учням не слід.

Одна гра не може вирішити кілька завдань. Йде мова про вивчення нової лексики та закріплення граматичного матеріалу. У такому разі має бути чітко визначена головна мета. Рекомендуємо при закріпленні знань про граматичну структуру використовувати вивчені слова, а при ознайомленні з незнайомою лексикою – засвоєний граматичний матеріал.

На наш погляд, вчителю слід застосувати гру «Fill Baskets».

Умова гри: кожен учень повинен розказати про наявний в нього овоч чи фрукт (попередньо дітям роздають картинки), назвати його колір і поставити до кошика.

Для кращого засвоєння назв овочів та фруктів рекомендуємо також вправу «Now, work in pairs». Слід з'єднати овочі та фрукти з їхньою назвою.

Наступна гра, яку ми рекомендуємо, на увагу. Дітям роздані кольорові цеглинки леґо. Вчитель показує овочі і фрукти. Якщо це овоч, учні підіймають цеглинки жовтого кольору. Якщо це фрукт, учні підіймають цеглинки червоного кольору.

Висновки. Як демонструють результати дослідження, гра – навчально-виховний метод, що широко застосовується у педагогіці. Мовна гра має потенціал у процесі вивчення іноземної мови. Значення її широке – прискорення процесів розумової діяльності, збудження інтересу до навчання, емоційна розрядка, мотивація.

Ігровий метод навчання на уроках англійської мови готує школярів до спілкування; сприяє руйнуванню психологічної напруги; дозволяє кількаразово повторити мовний матеріал; готує до спонтанного спілкування; тренує в учнів комунікативні навички.

Ігри сприяють розвиткові дитини, тренують пам'ять та увагу, стимулюють творчі здібності, допомагають навчитися експериментувати. Вони є рівноправними методами виховання поруч з іншими.

Гра – комплексний фактор навчання і виховання, що спрямований на організацію колективу учнів для всебічного розвитку дітей, завдяки якому підвищується працездатність на уроці.

При застосуванні ігор на уроках англійської мови рекомендуємо чітко визначати їхню дидактичну мету.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Близнюк О. І., Панова Л. С. Ігри у навчанні іноземних мов. Київ : Освіта, 1997. 45 с.
2. Голуб Л. І. Використання рольових ігор на уроках англійської мови. *Педагогічний досвід у професійно-технічній освіті*. 2009. № 2. 137 с.
3. Железняк Л. О. Ігрова діяльність як поліфункціональний прийом в методиці викладання іноземної. [Електронний ресурс] Суми : Коледж Сумського національного аграрного університету. URL: <http://www.pdaa.edu.ua/np/pdf/67.pdf>
4. Мешкова Ю. М. Гра – шлях до пізнання іноземної мови. 2020. URL: <https://vseosvita.ua/library/gra-slah-do-piznanna-inozemnoi-movi-384307.html> (дата звернення: 10.07.2022).
5. Олексійовець Ю. М. Наукові теорії та сучасні дослідження гри. URL: <https://vseosvita.ua/library/naukovi-teorii-ta-suchasni-doslidzenna-gri-292657.html> (дата звернення: 10.07.2022).
6. Куляк О. С. Брифінг для педагогів «Вплив сюжетно-рольової гри на становлення особистості дитини». 2021. URL: <https://vseosvita.ua/library/brifing-dla-pedagogiv-vpliv-suzetno-rolovoi-gri-na-stanovlenna-osobistosti-ditini-422482.html> (дата звернення: 10.07.2022).
7. Опис досвіду вчителя. URL: <https://naurok.com.ua/dosvid-roboti-prikjadi-z-vikoristannya-igor-na-urokah-inozemnoi-movi-250317.html> (дата звернення: 10.07.2022).
8. Застосування ігор на уроках англійської мови та позакласних заходах в інклюзивному класі. URL: <https://naurok.com.ua/urok-zastosuvannya-igor-na-urokah-angliysko-movi-v-inklyuzivnomu-klasi-244093.html> (дата звернення: 10.07.2022).
9. Ігрова діяльність на уроках англійської мови. URL: <https://naurok.com.ua/igrova-diyalnist-na-urokah-angliysko-movi-17126.html> (дата звернення: 10.07.2022).

REFERENCES:

1. Blyzniuk O. I., Panova L. S. (1997). *Ihry u navchanni inozemnykh mov* [Games in learning English]. Kyiv : Osvita. 45 p.
2. Holub L. I. (2009). *Vykorystannia rolovykh ihor na urokakh anhliyskoi movy. Pedahohichniy dosvid u profesiyno-tekhnichnii osviti* [The use of role games at the English lessons]. *Pedagogical experience in professional and technical education*. № 2. 137 p.
3. Zhelezniak L. O. *Ihrova diialnist yak polifunktsionalnyi priyom v metodytsi vykladannia inozemnoi*. [Game activity as a polyfunctional technique in the teaching methods] [Electronic resource] Sumy : College of Sumy National Agrarian University. Available at: <http://www.pdaa.edu.ua/np/pdf/67.pdf>
4. Meshkova Yu. M. *Gra – shliakh do piznania inozemnoi movy* [A game as a way to learn a foreign language]. 2020. <https://vseosvita.ua/library/gra-slah-do-piznanna-inozemnoi-movi-384307.html> (дата звернення: 10.07.2022).
5. Oleksiiovych Yu. M. *Naukovi teorii ta suchasni dosladzhenia* [Scientific theories and modern researches].



- <https://vseosvita.ua/library/naukovi-teorii-ta-sucasni-doslidzenna-gri-292657.html> (дата звернення: 10.07.2022).
6. Kuliak O. S. Bryfing dlia pedagogiv "Vplyv siuzhetno-rolovoi gry na stanovlenia osobystosti dytyny" [A briefing for a teacher "The influence of a plot and role game on a child's personality formation"]. 2021. <https://vseosvita.ua/library/bryfing-dla-pedagogiv-vplyv-suzetno-rolovoi-gri-na-stanovlenna-osobystosti-ditini-422482.html> (дата звернення: 10.07.2022).
 7. Opys disvidu vchytelia [The description of teacher's experience]. URL: <https://naurok.com.ua/dosvid-roboti-prikladi-z-vikoristannya-igor-na-urokah-inozemno-movi-250317.html> (дата звернення: 10.07.2022).
 8. Zastosuvania igor na urokah angliiskoi movy [Game;s implementation at English lessons]. <https://naurok.com.ua/urok-zastosuvannya-igor-na-urokah-angliysko-movi-v-inklyuzivnomu-klasi-244093.html> (дата звернення: 10.07.2022).
 9. Igrova diialnist na urokah angliiskoi movy [Game activity at English lessons]. <https://naurok.com.ua/igrova-diyalnist-na-urokah-angliysko-movi-17126.html> (дата звернення: 10.07.2022).

*Стаття надійшла до редакції 13.08.2022.
The article was received 16 August 2022.*



НОТАТКИ

Наукове періодичне видання

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**Серія «ГЕРМАНІСТИКА
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ»**

Випуск 1

Коректура • *В.В. Ізак*

Комп'ютерна верстка • *А.О. Марєєва*

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 6,51.
Замов. № 0922/373. Наклад 100 прим.

Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.