

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет

Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання  
Кафедра германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
**на здобуття освітнього ступеня «магістр»**

**Спеціальність 035 «Філологія»**  
**Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури**  
**(переклад включно), перша – англійська»**

*«Вербалізація лексико-семантичного модусу фразеологізмів в  
англомовному художньому дискурсі»*

Допущено до захисту «\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 р.

Зав. каф. германської філології \_\_\_\_\_ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:  
студентка групи ПРмз-91с  
Волосовець Альона  
Миколаївна

Науковий керівник:  
док. філол. наук, проф.  
Швачко Світлана Олексіївна

## ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	3
ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО МОДУСУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	7
1.1 Сутність поняття «фразеологізм» у контексті сучасної лінгвістичної парадигми.....	7
1.2 Класифікаційні ознаки фразеологізмів.....	16
1.3 Специфіка англомовного художнього дискурсу.....	21
РОЗДІЛ 2 ФУНКЦІОНУВАННЯ СЕМАНТИЧНОГО МОДУСУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ.....	29
2.1 Засоби вираження модусу в художньому дискурсі.....	29
2.2 Лексико-семантичний аналіз модусу фразеологізмів в англомовному художньому дискурсі.....	33
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ.....	52
3.1 Онто-гносеологічна синкрета прислів'їв англомовного дискурсу.....	52
3.2 Репрезентація ідіоматичності в перекладах фразеологізмів.....	57
ВИСНОВКИ .....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68
SUMMARY.....	76

## **ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

**АГВ** – авторські гумористичні вислови

**КО** – комунікативні одиниці

**НО** – номінативні одиниці

**ФО** – фразеологічні одиниці

## ВСТУП

Фразеологічні фонди різних мов світу є предметом численних досліджень. Традиційний підхід в лінгвістиці до вивчення цього феномена полягає у виявленні принципових відмінностей семантики самого фразеологізму і складу компонентів, а також структури змісту цього значення. Фразеологізми як елемент мовної дійсності виявилися в центрі уваги дослідників відносно недавно, а в рамках критичного дискурс-аналізу не розглядалися взагалі. Дане дослідження присвячене вербалізації лексико-семантичного модусу фразеологізмів в англomовному дискурсі.

Так, ряд робіт, покладених в основу даного дослідження, присвячені з одного боку розгляду практичного застосування критичного дискурс-аналізу (А. М. Амато, Т. ван Дейк, Р. Водак, Н. Б. Боєва-Омелечко, А. В. Олянич, Є. І. Шейгал), а з іншого боку – походженням, семантикою, синтаксичними і стилістичними функціям фразеологізмів (Н. Ф. Алефіренко, М. М. Амосова, В. В. Виноградов, А. В. Кунін, А. І. Смирницький). Також в роботі розглядаються соціолінгвістичні і психолінгвістичні аспекти формування фразеологізмів у мові (В. фон Гумбольдт, В. П. Даниленко, О. А. Радченко, Е. Сепір, В. К. Харченко, П. В. Чесноков).

Численні роботи дослідників в області англійської фразеології присвячені вивченню специфіки функціонування фразеологічних одиниць англійської мови в дискурсивному, мовному аспекті, тому актуальним є розгляд вербалізації лексико-семантичного модусу фразеологізмів у художньому дискурсі.

**Мета** магістерської роботи – визначити особливості вербалізації лексико-семантичного модусу фразеологізмів у художньому дискурсі.

**Об'єкт** магістерської роботи – фразеологізми у контексті сучасної лінгвістичної науки.

**Предмет** наукової роботи – вербалізація лексико-семантичного модусу фразеологізмів у англomовному художньому дискурсі.

Для вирішення даної мети нами були поставлені такі **завдання**:

- визначити сутність поняття «фразеологізм» у контексті сучасної лінгвістичної парадигми;
- охарактеризувати класифікаційні ознаки фразеологізмів;
- розглянути специфіку англomовного художнього дискурсу;
- описати засоби вираження модусу в художньому дискурсі;
- здійснити лексико-семантичний аналіз модусу фразеологізмів в англomовному художньому дискурсі.

**Методи дослідження.** Описовий метод використовувався для виявлення синтаксичних і семантичних особливостей аналізованих мовних одиниць. При розгляді фразеологізмів в рамках художнього дискурсу використовувався метод компонентного аналізу, контекстуального аналізу, а також метод інтерпретації для виділення функцій лексико-семантичних особливостей фразеологізмів.

**Теоретична значимість роботи** полягає в тому, що отримані результати дозволяють всебічно описати механізм мовних змін. Отримані результати можуть знайти застосування при дослідженні різних видів дискурсу, загальних проблем фразеології і лексико-семантичних особливостей функціонування фразеологізмів у художньому дискурсі.

**Практична цінність роботи** визначається тим, що результати дослідження можуть бути використані в спецкурсах по дискурс-аналізу, курсах лексикології, фразеології, стилістики та мовознавства, а також при написанні рефератів, курсових робіт. Матеріали дипломної роботи можна використовувати у курсах лінгвокраїнознавства, лінгвістики тексту, під час розробки лекційних і семінарських занять з лінгвокраїнознавства.

**Апробація дослідження.** Результати проведеного аналізу досліджень відправлені на X Міжнародну науково-практичну конференцію “Trends in the development of modern scientific thought”.

**Структура** роботи передбачає наявність таких розділів: перелік умовних скорочень, вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел, резюме

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО МОДУСУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

### 1.1 Сутність поняття «фразеологізм» у контексті сучасної лінгвістичної парадигми

Фразеологія (від грец. *phrasis* – вираз, *logos* – вчення) – це наука про фразеологічні одиниці (фразеологізми), які представляють собою стійкі одиниці мови, які мають фіксоване значення, постійний склад і нерозкладну структуру. Вивчення фразеологізму відбувається тоді, коли складові його компоненти частково або повністю втрачають власне лексичне значення, іншими словами, значення фразеологізму набуває переосмислений характер.

Під фразеологією розуміють як сукупність виразних засобів мови, які є еквівалентами слів, так і особливий мовний рівень, одиниці якого не еквівалентні словам, а лише співвідносяться з ними. Таке розуміння фразеологічної одиниці дає можливість включити до складу фразеології багато «штампованих кліше, притаманних різним літературним стилям, і літературні цитати, крилаті вислови, і народні прислів'я, і приказки» [14, с. 15]. Таке визначення фразеології не є досить жорстким, так як не відображає структурних і семантичних відмінностей всіх видів фразеологічних одиниць (далі ФО).

Згідно з визначенням В. М. Телія, поняття «фразеологізм» (або фразеологічна одиниця) включає «семантично пов'язані поєднання слів і пропозицій, які, на відміну від схожих з ними за формою синтаксичних структур, не виробляються відповідно до загальних закономірностей вибору і комбінації слів при організації висловлювання, а відтворюються в мові у фіксованому співвідношенні семантичної структури та певного лексико-граматичного складу» [48, с. 228].

Структурно-семантична специфіка фразеологізму, заснована на лексичній неподільності і структурній стійкості словосполучення, породила цілий ряд досліджень цього явища. В. В. Виноградов запропонував класифікацію фразеологізмів, засновану на принципах семантичної спаяності і аналітичний характер значення відповідно до його класифікації включає фразеологічні зрощення (ідіоми), фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення і вирази [14, с. 16].

О. Ф. Арсентьева досліджує слов'янську фразеологію, розкриваючи історичне коріння фразеології і зіставляючи її з іншими слов'янськими мовами. Він дотримується тієї думки, що фразеологізм є «лексично неподільне, стійке в своєму складі і структурі, цілісне за значенням словосполучення, що відтворюється у вигляді готової мовної одиниці» [3, с. 130].

Н. Ф. Алефіренко розглядає фразеологізми як «невільні поєднання слів з цілісним і переносно-образним значенням, безпосередньо не впливає із суми значень його лексичних компонентів» [1, с. 58] і вказує на специфіку вербалізації перцептивних процесів фразеологізмами сучасної англійської мови в рамках когнітивної фразеології. Як стверджує автор, дана лінгвістична дисципліна «пов'язана з комплексом міждисциплінарних проблем: фразеології, психолінгвістики, етнолінгвістики, когнітивної семантики та інших лінгвістичних дисциплін» [1, с. 60].

Фразеологізми можуть позначати різного роду процеси, стани. Не випадково, що у фраземах величезну роль відіграє людський фактор, так як велика кількість фразеологізмів пов'язано з формами людської активності, з різноманітними сферами їх діяльності, в тому числі перцептивної. У нашій роботі ми розглядаємо фразеологізми як фрагмент когнітивної діяльності людини, а саме його перцептивну активність і виділяємо клас фразеологізмів, що несе в собі перцептивно-сміслову навантаження.

Синтаксичні фразеологізми будуються на основі фразеологічної схеми (фразеосхеми) – стійкої моделі, яка визначає порядок слідування компонентів

і граматичні характеристики змінного компонента. Саме наявністю фіксованої фразеосхеми синтаксичні фразеологізми протиставляються пропозицій, що будуються за вільними структурним схемам.

В. Ю. Мелікян під фразеосхемой розуміє «комунікативну предикативну одиницю синтаксису, що представляє собою визначену і відтворену невідільну синтаксичну схему, що характеризується наявністю диктумного і модусного речення, виражає логічно і семантично смисловий зміст, що володіє обмеженою проникністю і розповсюджуваністю, поєднується з іншим висловлюванням в тексті за традиційними правилами і виконує в мові естетичну функцію» [36, с. 288].

Постійний компонент найчастіше представлений займенниковими словами, службовими словами, частками, вигуками, однак може бути виражений і знаменними частинами мови, які в структурі синтаксичного фразеологізму піддаються деграматикалізації.

Морфологічна природа знаменних частин мови в складі постійного компонента синтаксичного фразеологізму повністю або частково змінена. У структурі синтаксичного фразеологізму вони залишаються незмінними, завдяки цьому задається узагальнююче фразеологічне значення досліджуваних конструкцій, зрозуміле всім учасникам комунікативного акту.

Змінний компонент для кожної з моделей синтаксичних фразеологізмів має строго закріплену морфологічну форму, при цьому лексично вільний. За рахунок такої вільної лексичної наповнюваності синтаксичного фразеологізму на основі однієї моделі можливо побудувати необмежену кількість синтаксичних фразеологізмів, що свідчить про відтворюваності фразеосхеми. При цьому значення, реалізоване синтаксичним фразеологізмом, буде незмінним.

Велике число англійських фразеологізмів – літературного походження [56, с. 272]. Серед літературних джерел по числу фразеологізмів, які увійшли в сучасну англійську мову, перше місце займає Біблія. Джерелами

фразеологічних одиниць є твори Вільяма Шекспіра та багатьох інших авторів, дитячі вірші, дитячі казки, карикатури.

Фразеологізми мають визначальні ознаки, які відрізняють їх від вільних словосполучень. Перш за все це ідіоматичність, яка може бути охарактеризована як семантична нероздільність фразеологізму. І. Г. Рuzін називає це властивість переосмисленням [45, с. 82]

Наступний фактор – відтворюваність. Під відтворюваністю розуміють регулярну повторюваність мовних одиниць у мовленні, інакше кажучи, фразеологізм називається «готовим будівельним матеріалом мови»

Фразеологічні одиниці також наділені такою ознакою як стійкість. Стійкість визначається як ступінь неподільності компонентів ФО.

А. В. Кунін уточнює, що для ФО притаманна не стійкість взагалі, а стійкість на фразеологічному рівні. Семантична цілісність також є ознакою, що відрізняє ФО від вільних словосполучень. Вважається, що така внутрішня нероздільність, нерухомість фразеологізму призводить до повної або часткової втрати компонентами власного лексичного значення [32, с. 344]

Іншою важливою ознакою фразеологізму є його розчленована будова, іншими словами – неоднослівність. Незамкнута, відкрита структура є ще одною ознакою фразеологізму, який означає, що фразеологізм функціонує в мові як єдине ціле. Семантична злитість фразеологізмів може змінюватися в досить широких межах: від неможливості вивести значення фразеологізму з вхідних в його склад слів в ідіоматичних виразах (фразеологічних зрощеннях) до фразеологічних сполучень, в яких сенс випливає з значень, що входять до складу поєднання. Лексикалізацією називається перетворення словосполучення в стійку ФО [49, с. 494].

О. І. Шейгал вважає, що синтаксичні фразеологізми і подібні з ними побудови, властиві синтаксису англійської мови, «Будуються не по живим діючими в мові правилами, а представляють собою ізольовані структури – сліди колись вільних і легко розчленовувати побудов »[58, с. 27].

Функціонуючи в мові в якості вираження різних значень, синтаксичні фразеологізми не створюються кожен раз заново, а відтворюються говорить на готовому вигляді [52, с. 167].

О. І. Шейгал визначає специфічність побудови синтаксичних фразеологізмів, виділяючи в їх складі «застиглу форму, що залишилася від парадигми відповідного слова і в тій чи іншій мірі втратила свої лексичні та категоріальні значення» і змінний компонент [58, с. 27].

Подібні висловлювання, як правило, є похідними, а тому мотивованими. Однак формування їх змісту відбувається на основі не метафоричного переосмислення: за ними може закріплюватися якесь певне значення («стверджувальне», «негативне» або «оцінне»), а також відбуватися переосмислення значення виробляє конструкції на протилежне (конвертація), що обумовлює відсутність у них образності [52, с. 167].

Таким чином, слід говорити про те, що фразеологізми є не який-небудь конкретний трансформований фразеологізм, а лише відтворювану в мові конструкцію, яка будується за певною фразеологічною схемою, визначальною точний порядок слів, граматичні форми змінного компонента і наявність необхідних службових слів. При цьому постійний компонент в подібних структурах – це переосмислення слова або поєднання слів.

Фразеологічні одиниці не тільки прикрашають мова, а й надають їй переконливість. А завдяки своїй експресивній забарвленості їх легше запам'ятати, по ним можна вибудовувати цілі логічні ланцюжки і висловлювання. Фразеологізми дають можливість повніше охарактеризувати той чи інший предмет, дають окреслення з усіх боків.

Різні вчені зокрема С. Савицька, М. Копиленко висувають різні точки зору щодо інтерпретації поняття фразеологізму і його властивостей. Найбільш часто вчені виділяють наступні властивості фразеологічних одиниць: окремооформленість, відтворюваність, приналежність до номінативного інвентарю мови.

Розглянемо перераховані вище властивості докладніше:

1. Фразеологізми характеризуються стійкістю граматичної форми їх компонентів, тобто окремооформленістю: кожен член поєднання фразеології вживається тільки в певній граматичній формі, яку не можна довільно змінювати.

2. Для фразеологізмів характерна відтворюваність. На відміну від вільних словосполучень, що будуються безпосередньо в мові, фразеологізми вживаються тільки в тому стійкому вигляді, в якому вони закріпилися в мові.

3. Фразеологічні одиниці – некласичний тип номінативних одиниць. Називаючи і позначаючи фрагмент дійсності як цілісний позамовний об'єкт, вони також виконують номінативну функцію.

4. Стійкість передбачає ступінь неподільності її компонентів, межа неможливості / можливості внесення змін до фразеологізму, за рахунок додавання / виключення компонентів фразеологічної одиниці або заміни будь-якого з компонентів аналогічних йому за тематичним рядом лексичної одиниці (структурна стійкість), так і в значенні фразеологічного виразу (семантична стійкість) [29, с. 54]. В якості прикладу семантичної нестійкості розглянемо наступний фразеологічний вираз: «*there's no love lost between them (us)*». У сучасній англійській мові воно вживається в значенні «*вони не злюбили один одного*» або «*вони терпіти не можуть один одного*», хоча до першої половини XIX ст. цей фразеологічний вираз мав зовсім протилежне значення: «*Вони люблять один одного*» [9, с. 536].

Структурна стійкість фразеологічних висловів проявляється по різному. У складі фразеологічного виразу допускається зміна граматичних показників слів, що входять до складу, або ж одне слово може бути замінено однорідним йому словом [63, с. 256].

Ідіоматична фразеологія знаходить широке застосування в художній літературі. Питання про те, як вивчати фразеологію в складі словесно-художньої творчості, складний. У літературних творах мова значно відрізняється як від наукової, так і від повсякденної, і служить для створення певного емоційно-художнього впливу.

С. В. Дружб'як, досліджуючи терміносистему економіки німецької мови, розуміє термін – фразеологізм як стійкий зворот, який має певну ідіоматичність, належить до мови професійної комунікації, містить щонайменше один термін і об'єктивує знання, отримані в межах професійного досвіду в типових ситуаціях професійної діяльності [19].

К. І. Мізін визначив таку лексичну одиницю фразеологізмом термінологічного і професійного походження, який крім свого основного, номінативного значення, набув нового, фразеологічного, значення, володіє своєрідним семантичним планом і положенням [37, с. 75].

М. М. Шанський зазначає, що професійно-марковані фразеологізми термінологічного характеру (терміни-фразеологізми) – це стійкі утворення, яким притаманна властивість ідіоматичності, належать мові професійного спілкування, відображають об'єкти і явища професійної діяльності, які не можна позначити однослівним найменуванням [56, с. 272].

В. М. Лейчик та О. О. Нікуліна мовну одиницю, яка функціонує у природній мові як термін, а в нетермінологічному контексті розвиває переносне значення і починає функціонувати як фразеологічна одиниця, називають термінологізмом [34, с. 76–77].

О. І. Павлова у статті “ Бінарні терміни-фраземи і проблеми їх перекладу” (2004) використовує поняття “термін-фразема” та визначає його як семантично цілісне сполучення двох і більше слів, пов'язаних відношенням підрядності.

Авторка зазначає, що найчастотнішими термінами- фраземами є ті, що складаються з двох компонентів, тому називає їх ще бінарними. Це зумовлено обмеженістю словника будь-якої мови порівняно з необмеженістю предметів і понять, традицією відображення родовидових ознак денотата в структурі терміна та компактністю, економічністю цього способу номінації [43, с. 205].

Дослідниця, проаналізувавши лексику науково-технічної літератури, зокрема автомобільну термінологію, робить висновок, що всі бінарні терміни-фраземи є ядерними регресивними субстантивними словосполученнями з підрядним зв'язком, які можна поділити на два типи: 1) логіко-номінативні

(імена речей, властивостей і відношень відображуваного світу, між якими існує об'єктивний зв'язок), значення компонентів яких використані у своєму прямому термінологічному значенні й належать до однієї термінологічної системи; 2) асоціативно-номінативні (уявлення про предмети та явища), лівий компонент яких є загальноживаним словом, яке вживається у переносному значенні і не використовується в тій чи тій терміносистемі як самостійний термін, а правий компонент – ужитий у своєму прямому термінологічному значенні й виражає родове технічне поняття.

Я. В. Разводовська послуговується поняттям “термін-фразеологізм”, яке використовує для означення словосполучення з повним або частковим лексико-граматичним переосмисленням його компонентів, що є предметом вивчення і термінології, і фразеології, відображає складні об'єкти пізнання дійсності та явища професійної діяльності [43, с. 349].

Терміни-фразеологізми дослідниця відносить до фразеологічних зрощень і єдностей. Їхньою особливістю є те, що при позначенні спеціальних понять, вони виконують не емоційно-експресивну функцію, а номінативно-дефінітивну.

Функціонуючи в мові спеціального призначення, вони не мають такої образності як фразеологізми загальнолітературної мови. Між термінами-фразеологізмами і загальнолітературними термінами спостерігаємо взаємопроникнення.

К. В. Житнікова, досліджуючи явище взаємозв'язку терміна і фразеологізму в терміносистемі менеджменту та маркетингу, зазначає, що тенденції фразеологічної номінації у цих терміносистемах проявляються за допомогою специфічного лінгвістичного знака як термін-фразеологізм, що має ознаки фразеологізму та виконує функцію терміна, насамперед номінує поняття менеджменту й маркетингу, і тільки потім починає поширювати “інформацію з іменем” серед реципієнтів [21, с. 74].

Отже, зрозуміло, що досліджувані лексичні одиниці займають проміжне місце між фразеологією і термінологією. Т. В. Пузевич послуговується поняттям “термін-фразема” і наголошує на тому, що термінам-фраземам

(термінам-словосполученням) притаманні характеристики фразеологічних зворотів [42, с. 123]. О. О. Нікуліна вводить поняття “термінологічний фразеологізм”, зазначаючи, що під час використання стійких словосполучень у термінологічному контексті реалізується їхнє первинне ускладнене значення. Коли такі мовні одиниці, внаслідок процесу метафоризації, переносяться у художній контекст чи до загальнономовного вжитку, то реалізується їхнє вторинне, фразеологічне значення.

Мова літературних персонажів, як правило, стилізована і характеризується особливим підбором слів і виразів, які в свою чергу є засобами художнього зображення дійової особи літературного твору.

Як відомо, стилізація передбачає наслідування манері або стилю мови, типовим для даної соціального середовища або епохи.

Як вказував В. В. Виноградов, «художня література дає естетично перетворене відображення і відтворення» мовної життя «народу відповідно до пануючому в ній в даний період соціально-обумовленими естетичними і ідейними напрямками і методами творчості» [11, с. 312]

Вивчення фразеології в художніх текстах (опис складу фразеології, джерел, з яких письменник привертає ФО, прийомів трансформації ФО) представляє великий інтерес, так як в цьому проявляється своєрідність творчого методу письменника, його індивідуальність і в той же час проявляються загальні тенденції розвитку та використання ФО.

Багато концептуальних проблем, такі як критерії визначення ФО, їх класифікація, методи опису, способи трансформацій ФО, особливості функціонування ФО в художньому тексті, способи їх перекладу, до сих пір залишаються спірними і недостатньо вивченими в лінгвістиці.

Не викликає сумніву той факт, що мова художнього твору – це найбільш надійне джерело, що дозволяє встановити закономірності функціонування ФО в мові. Мова художньої літератури являє собою «зразок літературної мови, на який рівняються в відборі мовних засобів це критерій правильності мови, свого роду ідеальна норма» [49, с. 494]

Фразеологічні звороти надають мові силу і переконливість, барвистість і образність. Ці специфічні якості фразеологізмів чітко проявляються навіть в розмовно-побутовому спілкуванні, коли ніяких художніх цілей говорять твердження не мають. Однак особливо ясно виразні властивості фразеологізмів проявляються в літературних творах. В руках художників слова – письменників і публіцистів – фразеологізми стають одним з найбільш дієвих мовних засобів втілення художнього образу, їх використовують для створення мовної характеристики героя, для поживлення авторської мови.

Художній текст – це те середовище, де виникають нові ФО, звідки надходять в мовний ужиток невідомі і маловживані оберти, де збагачується смислова, структурно-граматична і стилістична природа фразеологізмів.

Таким чином, аналіз ФО в художньому тексті сприяє вирішенню багатьох принципових питань фразеології як лінгвістичної дисципліни і її практичного використання.

Фразеологічної одиниці характерно унікальне значення, яке не залежить від значень складових їх компонентів. У деяких фразеологічних одиницях їх компоненти відображають загальне значення, яке характеризує єдність з семантичної точки зору.

## **1.2 Класифікаційні ознаки фразеологізмів**

Існує безліч класифікацій англійських фразеологізмів, над розробкою яких працювали багато вчених. Одна з найпоширеніших класифікацій – класифікація фразеологізмів за ступенем семантичної неподільності була розроблена В. В. Виноградовим, на основі яких виділяються фразеологічні зрощення, єдності і поєднання [12, с. 327].

Залежно від походження англійські фразеологізми поділяються на три основні групи:

1. Споконвічно англійські фразеологічні одиниці;
2. Фразеологічні одиниці, запозичені з інших мов;

3. Фразеологічні одиниці, які запозичені з американських варіантів англійської мови.

Стилістичну класифікацію запропонувала Я. І. Рецкер, яка ділить ФО на книжкові та розмовні [44, с. 216]. За походженням ФО діляться на споконвічні і запозичені. А також існує структурна класифікація, запропонована Н. М. Шанським [56, с. 272]. Англійської фразеологічні звороти А. В. Кунін класифікує на три класи стійких словосполучень: фразеологічні одиниці, або ідіоми, ідеофразеоматизми і фразеоматичні одиниці [32, с. 344]

Незважаючи на те, що фразеологічні звороти являють собою неподільне ціле, ступінь їх семантичної неподільності може бути різною. Фразеологічні звороти діляться найчастіше на три групи за ступенем їх семантичної неподільності (співвідношення цілісного значення фразеологізму і «приватними» значеннями його компонентів, складових фразеологізму). Отже, виділяють наступні 3 групи: фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності, фразеологічні поєднання.

Цю класифікацію фразеологічних зворотів доповнив Н. М. Шанський. Він виділив крім фразеологічних зрощень, єдностей, сполучень ще одну групу фразеологічних зворотів – фразеологічні вирази [56, с. 272]

Фразеологічні зрощення і єдності являють собою семантично єдині неподільні одиниці мови, які можуть бути рівнозначні якомусь слову або словосполученню. Значення фразеологічних поєднань і виразів семантично розділене, що робить їх зрозумілими без особливих зусиль за словами, що становлять ФО [8, с. 51]. Фразеологічне зрощення – це семантично цілісний, неподільний і нерозкладний фразеологічний зворот, загальне значення якого абсолютно не впливає із значення компонентів даного обороту. Таким чином, фразеологічне зрощення характеризується немотивованістю значення, відсутністю слів з самостійними значеннями. Це означає, що зміст деяких ФО можна зрозуміти, тільки за наявністю базових знань етимології, так як

образна основа вже не сприймається носіями мови. Наприклад: *kick the bucket* (розм.) – «загнути, померти», «протягнути ноги [5].

Фразеологічна єдність – це образний вираз, розуміння значення якого залежить від розуміння внутрішньої образності, яка лежить в основі ФО. Значення даної групи ФО мотивовано і повністю співвідноситься значенням його компонентів навідріз від фразеологічних зрощень, але все ж з семантичною нероздільністю і цілісним фразеологічним зворотом. Нероздільне значення фразеологічного єдинства виникає в результаті злиття значення слів в єдине ціле. Тому, дуже легко відрізнити фразеологічні єдності з фразеологічними зрощеннями [20, с. 259]. Приклади фразеологічних єдностей: *swim against the current* – *плисти проти течії* [5].

Таким чином, для фразеологічних єдностей характерно: наявність експресивності, образності значення, семантична заміненість всієї фразеологічної єдності рівнозначним словом або виразом, еквівалентність слову (в таких випадках їх називають ідіомами, або ідіоматичними виразами), можливість вставки інших слів (що відрізняє їх від інших видів ФО) [20, с. 59]

Фразеологічне сполучення – це стійкий фразеологічний зворот, до складу якого входять як слова з вільним, так і не вільним (фразеологічно пов'язаним) значенням. Цей тип ФО практично не має омонімічних вільних словосполучень. Фразеологічні сполучення – аналітичні. Цей вид фразеологізмів відрізняється від інших видів тим, що слова з невільним значенням, можуть в різних ситуаціях і контекстах бути замінені синонімічними словами, описаними чи визначеними термінами. Це називається синонімічною підстановкою і заміною [29, с. 54]

Цим вони також дуже схожі на фразеологічні вирази, але у останніх коло слів, з якими може з'єднуватися компонент поєднання фразеології, ширше. Для фразеологічного поєднання характерна наявність синонімічного, паралельного обігу, пов'язаного з тим же опорним словом, характерною свідомістю віддільності і заміненості фразеологічного невільного слова.

Приклад фразеологічних сполучень: *be in one`s blood = have something in one`s blood* – *бути спадковим* [5]. Таким чином, для фразеологічних поєднань характерно: компоненти фразеологічних складових є рівноправними, у фразеологічних поєднаннях тільки один компонент має невідне значення, можливість заміни невідного слова.

Фразеологічний вираз – це стійкий за змістом фразеологічний зворот, в зміст якого входять слова з вільним значенням і повністю відсутні слова з фразеологічно зв'язаним значенням. Відмінність фразеологічних виразів від вільних слів у тому, що вони не створюються мовцем у процесі говоріння, а реалізуються як готове єднання з постійним значенням і складом: *любові всі віки покірні* [5]

Фразеологічні вирази діляться на фразеологічні вирази комунікативного і номінативного характеру. Перше характеризується предикативністю, за структурою співвіднесене с реченням. Вони завжди виражають інше судження. Фразеологічні вирази номінативного характеру це сполучення слів за структурою співвідносні з частиною речення. Вони завжди виражають те або інше поняття і, подібно словам, виконують в мові номінативну функцію. [29, с. 55]

Також, фразеологічні звороти можна розділити на наступні чотири групи: а) архаїзми, б) поетизми, в) варваризми, г) книжкові. Розмовні ж фразеологізми зниженого стилістичного тону також діляться на чотири групи: а) розмовні, б) інтержаргони, в) жаргонні, г) просторічні ФО або ФО–вульгаризми [29, с. 56]

Фразеологічні звороти як відтворювані мовні одиниці завжди сприймаються як структурне ціле, до складу якого входять слова, різні за своїми морфологічними властивостями, і які знаходяться в різних синтаксичних відносинах.

У синтаксичних фразеологізмів відсутня тотожність між граматичним часом і уявленнями про членування реального часу.

Однак значення, які реалізуються синтаксичними фразеологізмами, часто не збігаються з їх граматичним часом.

Функціонуючи в контексті, синтаксичні фразеологізми набувають характеристики часу, закладені в оточуючих словах.

У роботах І. Н. Кайгородова ми зустрічаємо поняття синтаксичної ідеоматизації – «складний діахронічний процес, сутність якого складається в асиметричному поєднанні слів, коли план вираження, утворений за законами синтаксису, не відповідає семантичній цілісності плану змісту. Це лінгвокреативний процес інтеграції семантичної структури предикативних утворень, викликаний взаємодією лексичних компонентів» [23, с. 239 ].

Оцінне значення синтаксичних фразеологізмів обумовлено не тільки повною або частковою десемантизацією постійного компонента, але і певним порядком слів. Асиметрія плану змісту і плану вираження обумовлює незмінний порядок проходження компонентів синтаксичних фразеологізмів.

Значення, яке набуває слово, актуально тільки в структурі синтаксичного фразеологізму при реалізації схем побудови.

Формальна невиразність такого значення заперечення або негативної оцінки є проявом ознаки, яка властива всім фразеологічним одиницям, – ідіоматичності.

В. Виноградов висловлює думку про те, що «тільки пропозиція має сенс, тільки в контексті пропозиції ім'я має значенням» [12, с. 327]. Синтаксичний фразеологізм набуває значення тільки при реалізації і вживанні в конкретну пропозицію, обумовлює певний порядок слів і лексичний зміст конструкції.

Отже, за структурою фразеологізми діляться на дві великі групи: фразеологізми, відповідні за своєю структурою пропозиції. У цій групі виділяються два типи фразеологізмів. Один тип являє собою номінативні фразеологізми, що називають будь-яке явище дійсності. Другий тип включає в себе фразеологізми, які є комунікативними одиницями і передають ціле повідомлення.

### 1.3 Специфіка англомовного художнього дискурсу

Сучасна лінгвістика базується на принципі антропоцентризму, що включає «людський фактор» у вивченні мови. Розгляд художнього тексту з позиції антропоцентризму вимагає введення терміну «художній дискурс», який розуміється як зв'язний текст в його сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психолінгвістичного та іншими факторами, як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємовідносинах людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах).

Художній дискурс являє собою сукупність художніх творів, які виступають результатом взаємодії авторських інтенцій, складного комплексу можливих реакцій читача і тексту, що виводить твір в простір семіосфери (під семіосферою розуміється сукупність всіх знакових систем, що використовуються людиною, включаючи як текст, мову, так і культуру в цілому). Реалізація художнього дискурсу в складній ідейно-тематичній єдності знаходиться в тісній і динамічній взаємодії в межах відповідного культурно-історичного контексту, дає підставу говорити про існування в рамках семіосфери різних видів художнього дискурсу.

М. М. Копиленко визначає дискурс як особливе використання мови, «за яким постає особлива граматики, особлива лексика, особливі правила слововживання і синтаксису, особлива семантика». І все це створює особливий «можливий (альтернативний) світ» [29, с. 55]. Цей особливий світ відбивається в різних інституційних дискурсах: філософському, психологічному. Дане поняття не обмежується рамками тексту і / або текстів, а включає в себе вербалізований ментальний простір тієї чи іншої науки.

На думку М. Я. Димарського, дискурс є одночасно і семіотизацією культурно-історичної події, і мовною діяльністю, її продукту, тобто тексту, і тому він ширше і глибше тексту [цит. за 18, с. 328]. Цю ж думку підкреслює Г. М. Манаєнко, який вважає, що «будь-який дискурс породжує текст – конкретний матеріальний об'єкт, що відображає специфіку взаємодії людей

при створенні інформаційного середовища в тій чи іншій сфері діяльності» [35, с. 27].

Однак багатогранність поняття дискурсу ускладнює його однозначне визначення. Так, У. Чейф відзначав, що «дискурс – багатосторонній, і досить очевидна обмеженість будь-яких спроб відбити його моделювання, звівши дискурс до одного або двох вимірів ...» [53, с. 5]. Багатозначність цього поняття знайшло відображення в області дискурсивного аналізу, який включає в себе, на думку П. Ходжа, розгляд дискурсивних процесів і структур, мови і мислення, соціальних аспектів і проблем, пов'язаних зі значенням.

Дискурс невіддільний від мовної особистості. Ю. М. Караулов вважає, що за кожним продуктом дискурсу, текстом, стоїть мовна особистість, що володіє системою мови [26, с. 261].

Більш того, як справедливо зауважив О. О. Селіванова, «за кожною мовною особистістю стоїть безліч вироблених нею дискурсів» [цит. за 5, с. 716]. На думку Т. Ф. ван Дейка, «дискурс – це істотна складова соціокультурної взаємодії, характерні риси якого - інтереси, цілі та стилі» [15, с. 310].

Виникнення дихотомії – художній текст / дискурс – обумовлено прагненням сучасної лінгвістики підкреслити діалогічний і динамічний характер текстотворчих процесів і їх інтерпретації. Стосовно до художнього тексту термін дискурс став використовуватися з розвитком комунікативно-діяльнісного підходу, запропонованого свого часу Л. С. Виготським. В рамках цього напрямку текстова система стає відкритою, залученою в мовленнєво-розумову діяльність, як автора, так і адресата, набуває асоціативно-образний характер.

Художній дискурс в широкому розумінні являє собою матеріальну фіксацію процесу художньої комунікації і розглядається як цілеспрямована соціальна дія: процес взаємодії автора і адресата з мовними соціально-інтеракційними і культурними правилами [60, с. 288]. У вузькому сенсі під

художнім дискурсом розуміють корпус літературних творів одного автора або сукупність всіх художніх творів даної епохи (дискурс як результат).

Художній текст – це результат творчого процесу, втілення творчого задуму; художній твір має високу інформаційну насиченість, представляє читачеві різні види інформації – актуальну, емотивно-спонукальну, концептуальну. Художні тексти відображають мовну і національну картину світу як окремої людини (автора), так і в цілому народу.

Деякі лінгвісти стверджують, що текст є графічним відображенням лише «шматочка дійсності», породженням письмового варіанта мови, а однією з його істотних ознак вважається завершеність [60, с. 288] У ряді наукових робіт (М. М. Бахтіна, Б. В. Томашевського, В. Є. Халізева) текст розглядається як явище, що має деякі закономірності своєї організації.

Л. Г. Бабенко, І. Е. Васильєв, Ю. В. Казарін в рамках лінгвістичних класифікацій характеризують художній текст складним або комплексним текстом за параметром структури, твором художнього стилю за параметром функціонально-стильової ознаки, нефіксованим текстом за параметром алгоритмізації, м'яким за параметром експлікації задуму, дескриптивним з елементами деонтичності і аксіологічності текстів за функціонально-прагматичним параметром, також цілісним та зв'язним [6, с. 496].

Існуючі розбіжності з питання розмежування понять «художній текст» і «художній твір» дозволяють виявити характерні риси і властивості для кожного терміну. Художній текст виступає як різновид загального поняття «текст» і в сучасній естетиці та мистецтвознавстві нерідко замінює поняття «художній твір». Текст, на відміну від твору, – «це не закінчений естетичний продукт, а скоріше естетична практика» [60, с. 288]

У ряді лінгвістичних досліджень стикаємося з тим, що ці поняття часто розглядаються диференційовано. Текст потрібно відрізнити від твору, який є художнім цілим. Текст – не є витвором, а тільки записом його, тобто графічна, в значній мірі умовна структура, може представляти твір і дозволити реципієнту його сприймати» [60, с. 288]. Дане визначення

дозволяє назвати «твір» більш загальним поняттям, що містить в собі не тільки текст, а й світ художніх образів і сприйняття.

Шарль Баллі мислить інакше: він розмежовує досліджувані поняття за характерними ознаками. Твір – це є завершений, цілісний і кінцевий продукт авторського задуму, в той час як текст є продукованим, лише проміжним станом, робота над задумом, без структурування та відповідності певним рамкам літературного мистецтва [4, с. 394]

Найважливіша властивість тексту полягає в тому, що він здатний і покликаний функціонувати далеко за межами часу і місця свого визначення. Тому текст, будучи відповідальним мовній дії, продумується і шліфується його творцем» [22, с. 258]. Іншою відмінною рисою функціонування художнього тексту є його емоційний вплив на читача через художнє сприйняття, а також за допомогою окремих образів і уявлень. Останнє незаперечно пов'язане з концептом, «змістом поняття у відверненні від мовної форми його вираження» [13, с. 31].

М. В. Нечкина підкреслювала важливість сприйняття художнього твору в суспільному середовищі, виділяючи в розгляді цієї проблеми два аспекти. Перший – саме художній твір, його ритм, талант письменника, таємниця складного відображення дійсності і знання психологічних законів. Другий – характер сприйняття художнього образу, особливість індивіда, що сприймає художній образ, його свідомість і здатність освоєння культурних цінностей. Дослідниця закликала вивчати художній твір, розкриваючи його функції, а також підкреслювала, що художнє мислення письменника і сприйняття дійсності читачем пов'язано єдністю законів і їх принципом «художнього мислення», з огляду на єдину сутність людського сприйняття [цит. за 38, с. 34].

Специфіка художнього твору полягає в мовній діяльності мовця. Тут мається на увазі дискурсивну діяльність мовця, яка виходить за межі власне тексту і робить тлумачення художнього твору особливим типом дискурсу. Крім того, потрібно враховувати і фактор читача, роль якого полягає в

сприйнятті художнього тексту. Тому художній дискурс можна визначити як процес взаємодії тексту і читача. Художній текст є одним з компонентів акту художньої комунікації, представляючи особливу художню реальність, яка, з'єднуючись з дискурсами автора і читача, створює новий тип дискурсу – художній.

Однак якщо для носіїв мови сприйняття художнього твору підкріплюється, перш за все, знанням особливостей рідної культури і реалій, з нею пов'язаних, то у представника іншої культури виникають певні труднощі з розумінням цього ж художнього твору, але на рідній мові. У зв'язку з цим може виникнути проблема того, як адекватно перекласти художній твір [9, с. 17].

Аналіз літературного дискурсу – розглядається як галузь дискурсного аналізу – це новий підхід до літератури. За своєю природою дискурсний аналіз перевищує межі звичайного розрізнення тексту та контексту. Літературний текст призначений для особливого виду спілкування. Він розрахований на особливий тип комунікантів і особливий розподіл ролей між ними. Тому питання художнього дискурсу іноді набуває дискусійного характеру; крім того, навіть час зосереджується на думці, що літературний текст як специфічна сутність не має дискурсу, тому що творить літературний текст і його сприйняття не може бути представлене як прямі компоненти єдиного комунікативного акту. Крім того, в художньому спілкуванні є спеціальний код для передачі інформації та засоби впливу на слухача чи читача. Створення тексту не є стихійним чи відкладеним. Автор також керується певними установками, а також комунікативними намірами та методами естетичного впливу на відомих йому адресатів [34, с. 5].

Дискурс, з іншого боку, стосується розумового подання тексту мовця або слухача.

Але, оскільки, не можна стверджувати, що існує термінологічний консенсус щодо цих термінів, важливо бути обізнаним про значення, яке передбачається. Дискурс є об'єктом міждисциплінарного вивчення. Цей

підхід відображений у відомому, уже класичному визначенні дискурсу. Ця багатоскладова концепція визначається у роботах вчених як цілісний текст разом із екстралінгвістичним, прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками. Текст, сприйнятий щодо можливого аспекту при розумінні; промова, розглянута як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодіях людей та механізмах їх свідомості (пізнавальні процеси) [34, с. 7].

Художній тип дискурсу є одним із найскладніших понять у теорії дискурсу. Кожен мовознавець трактує це по-своєму, враховуючи ті чи інші аспекти своєї природи. Художній дискурс – це втілення словесного повідомлення, яке передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційно-оцінну інформацію, поєднану в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле. Провідні вчені та лінгвісти приписують художній дискурс різним типам дискурсів, кожен з яких має специфічну функцію [34, с. 8].

Найважливіша властивість тексту полягає в тому, що він здатний і покликаний функціонувати далеко за межами часу і місця свого визначення. Тому текст, будучи відповідальним мовною дією, продумується і шліфується його творцем» [64, с. 212].

Іншою відмінною рисою функціонування художнього тексту є його емоційний вплив на читача через художнє сприйняття, а також за допомогою окремих образів і уявлень. Останнє незаперечно пов'язане з концептом, «змістом поняття у відверненні від мовної форми його вираження» [15, с. 45].

С. Н. Денисенко, зокрема, зазначає, що художня література, починаючи з реалізму ХІХ ст., виступає як «художній літопис» епохи і її «енциклопедія»: наприклад, письменники середнього рівня завжди більш націлені на побутописання і історію повсякденного життя [17, с. 41]. Художній твір, так чи інакше, служить способом відображення дійсності.

М. В. Нечкина підкреслювала важливість сприйняття художнього твору в суспільному середовищі, виділяючи в розгляді цієї проблеми два аспекти. Перший – саме художній твір, його ритм, талант письменника,

таємниця складного відображення дійсності і знання психологічних законів. Другий - характер сприйняття художнього образу, особливість індивіда, що сприймає художній образ, його свідомість і здатність освоєння культурних цінностей. Дослідниця закликала вивчати художній твір, розкриваючи його функції, а також підкреслювала, що художнє мислення письменника і сприйняття дійсності читачем пов'язано єдністю законів і їх принципом «художнього мислення», з огляду на єдину сутність людського сприйняття [34, с. 13].

Комунікативна модель опису дискурсу передбачає:

- опис тексту, зануреного в ситуацію реального спілкування, з урахуванням широкого соціокультурного контексту
- розгляд тексту як процесу динамічної моделі двостороннього комунікативного акту
- вивчення тексту з позицій відносин між учасниками комунікації, виходячи з теорії комунікативних постулатів і принципів.
- вивчення процесів побудови (породження) тексту і процесів сприйняття (розуміння й інтерпретації) тексту з урахуванням фактора адресанта і адресата.

У зв'язку з переходом лінгвістики на антропоцентричну парадигму функціонування мови пов'язане з пізнавальною діяльністю будь-якої людини, це означає, що при аналізі дискурсу повинні враховуватися дві основоположні функції: комунікативна і когнітивна.

Художній дискурс, володіючи деякими ознаками інших видів дискурсів, переслідує принципово відмінну від них мету: кожен письменник через свій твір здійснює спробу впливу на «духовний простір» свого читача як реципієнта.

Під духовним простором ми розуміємо систему цінностей читача, його базові знання, його погляди на життя і особистісні орієнтири, знання яких дозволяє автору впливати на одержувача тексту, а також дозволяє змінювати його погляди і точки зору на гострі проблеми суспільства.

Таким чином, художній дискурс як різновид буттєвого спілкування являє собою розгорнутий, гранично насичений смислами полілог автора, читача і тексту, що виявляє взаємодію авторських інтенцій, складного комплексу можливих реакцій читача і тексту, який виводить твір в простір семіосфери. Авторське бачення проблеми знаходить втілення у відкритій (яке свідчить про зв'язок з культурною традицією) структурі тексту, яка викликає у читача певні асоціації.

## РОЗДІЛ 2

### ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО МОДУСУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

#### 2.1 Засоби вираження модусу в художньому дискурсі

В середині 60-х років ХХ століття у вітчизняній лінгвістиці відбувається «штурм семантики речення»: підвищується інтерес до семантичної структури речення. Ш. Баллі вважав, що «в будь-якому висловлюванні реалізується протиставлення фактичного змісту (диктум) і індивідуальної оцінки висловлюваних фактів (модусу)» [4, с. 394].

Модусна категорія (смысл) – частина семантичного пристрою речення, в якій відбивається суб'єктивне ставлення мовця до предмета мовлення, до мовної діяльності, мовної ситуації, до об'єктивної дійсності, до учасників комунікації, інакше кажучи, це смисли, що йдуть від мовця. Це найменш досліджена частина семантики речення. Труднощі у вивченні модусних смислів полягають в їх частій імпліцитності, невиразності, з одного боку, і різноманіттю різнорівневих засобів мовного вираження, з іншого боку. Крім цього, багато модусних показників мають різні значення в різних ситуаціях. Однак, вивчати модусні смисли необхідно, оскільки вони беруть участь в побудові тексту і дискурсу, дозволяють ідентифікувати їх.

В сучасній науці виділяють 4 типи модусних категорій:

- метакатегорії;
- кваліфікативні категорії;
- актуалізаційні категорії;
- соціальні категорії.

Метакатегорії в складі модусу висловлювання – комплекс авторських оцінок свого виступу, автокоментарії мовної діяльності. У складі цих категорій, як правило, розглядається співвідношення мовної діяльності зі стандартами мовного спілкування. Ці категорії рідше всіх інших знаходять

вираз в реченнях. В рамках метакатегорій виділяють: мета зміст говоріння, метасмисл називання, комунікативний намір і мовний жанр [Т.В. Шмельова, 1994].

Г. М. Яворська також виділяє два типи ФО – фраземи та ідіоми. Фраземи – це одиниці постійного контексту з фразеологічній пов'язаним значенням одного з компонентів. Наприклад, *cold weapon* («холодна зброя»), *dog "s life* («важке життя»). Ідіоми, на відміну від фразем, є повністю переосмислені утворення.

Наприклад, *to fall by the wayside* («вийти з гри»), *cut and dried* («Остаточний і безповоротний») [6, с. 232]. Тобто Яворська вважає, що саме в ідіомах кодується нового змісту » [59, с. 288]. При цьому ідіоми «здатні позначати не тільки об'єктивну дійсність, а й суб'єктивну, причому суб'єктивна дійсність домінує в таких проявах, як оцінна діяльність, образно-асоціативне сприйняття світу, емотивно ставлення до світу ».

На думку Т. З. Черданцевої, «ідіома здатна передати ситуацію за допомогою образу » [55, с. 59].

Хто говорить, виходячи з номинативного задуму (позначити предмет, властивість, процес, стан і т.п., які ще не мають імені), звертається до пошуків у чомусь подібної, але вже названої в мові суті.

Мета зміст говоріння виникає, коли у висловленні з'являється необхідність констатувати сам факт говоріння. Мета зміст називання виявляється в тих випадках, коли використовуювану номінацію автор осмислює або як незвичайну, або як неприйнятну для нього як автора з певних причин. Як правило, мета зміст називання – це рефлексія автора з приводу вибору того чи іншого слова або словосполучення.

Комунікативний намір виражається експліцитно, коли автор позначає мету свого висловлювання. Вживання комунікативного наміру пов'язано з бажанням мовця спеціально повідомити причину, чому він це говорить.

Мовний жанр – стійкі тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлювань [Бахтін М.М., 1986]. М. М. Бахтін був одним з перших

російських дослідників, який помітив існування мовних жанрів і побудову висловлювань за певними зразками, шаблонів.

В даний час при ідентифікації мовних жанрів і їх описі найбільш релевантною є типологія мовних жанрів, запропонована Н. М. Амосовою і складається з чотирьох типів мовних жанрів. Ця типологія побудована на основі комунікативної мети. Так, в якості основних класів мовних жанрів виділяються: інформативні, імперативні, оціночні, ритуальні мовні жанри. Інформативні мовні жанри використовуються мовцем для передачі інформації. Н. М. Амосова зазначає, що метою цих мовних жанрів є «різні операції з інформацією: її пред'явлення або запит, підтвердження або спростування» [2, с. 208].

Імперативні мовні жанри – мовні жанри, які покликані спонукати адресата до виконання будь-якого дії. Це можуть бути мовні жанри наказу, прохання, вимоги тощо.

Оціночні мовні жанри – жанри, що вживаються мовцем для вираження своєї думки, ставлення до якогось явища насправді, дії в співвідношенні його з прийнятої в даному суспільстві нормою.

Ритуальні мовні жанри – це мовні жанри, метою яких є здійснення особливої події, вчинку в соціальній сфері, передбаченої етикетом даного суспільства [9, с. 17].

Дослідницький інтерес до мовних жанрів різних типів зумовив необхідність їх опису. В даний час існує декілька способів опису жанрів мовлення, базовими для яких є універсальна описова модель мовних жанрів, створена Н. М. Амосовою, і описова модель А. Вежбицької.

Запропонована Н. М. Амосовою описова модель мовного жанру складається з семи конститутивних ознак: комунікативна мета, образ автора, образ адресата, образ минулого, образ майбутнього, тип диктумного змісту, мовне втілення мовного жанру. Комунікативна мета виділяється дослідником як головна ознака, так як на його підставі ідентифікуються і протиставляються один одному класи мовних жанрів. Облік образів автора і

адресата дозволяє виявити той чи інший тип мовного жанру (наприклад, імперативні жанри, в яких важливою є соціальна диференціація учасників спілкування, від якої залежить вибір мовних засобів), жанротворчі ознаки, взаємини між автором і адресатом.

М. М. Бахтін відзначав, що ігнорування відносин мовця призведе до нерозуміння мовного жанру і стилю мовлення [7, с. 445]. Розгляд образу минулого і образу майбутнього уможлиблює розрізнення ініціальних і реактивних мовних жанрів. Ініціальні мовні жанри – жанри, початківці спілкування, і реактивні – мовні жанри, які є відповідною реакцією на попередні мовні жанри, які були до них і викликали їх появу. Тип диктумного змісту передбачає опис змісту мовного жанру, його тематичних і смислових складових. Опис мовного втілення мовного жанру дозволяє дослідникам виділити його жанротворчі ознаки. Цей параметр має на увазі виявлення «спектра можливостей, лексичних та граматичних ресурсів жанру» [9, с. 17]

З появою концепції модусу [Шмельова 1995], семантичних досліджень [Падучева 1996], стилістики тексту [Солганик 1997], комунікативної граматики [Золотова 1998], семантичних універсалій [Вежбицка 1999] та інших, – і семантичні дослідження взагалі, і питання про модусно-диктумну дихотомію зокрема, у вітчизняному мовознавстві, на наш погляд, придбали яскравий концептуальний напрямок.

Автор, а, особливо, сучасного прозового тексту не завжди говорить і пише тільки те, що виходить з його власного світу думок і почуттів. Дуже часто він використовує в структурі свого тексту інші думки у вигляді прямих і непрямих цитат, переказів думок і цілих концепцій, програм і сюжетів.

Іноді, автор подає інформацію у вигляді ремінісценцій, натяків, а інколи він вдається до сильно зашифрованих структур (окреме питання – внутрішня полеміка автора). При цьому він або погоджується з судженнями, що виходять із світів інших авторів, або не погоджується з ними, або

уточнює чийсь думки, судження, або знаходить співчуття, або ж вдається до неспівчутливої емоції.

Модус тексту, на відміну від модусу висловлювання, розглядається майже завжди у співвіднесені з конкретним автором (типом авторів), рідше розглядається (як модус висловлювання) безвідносно до автора (типам авторів). Як засоби вираження модусу тексту, крім специфічних – заголовків і назв, текстових прогалін, членування на абзаци і елементи діалогу, інтонації в усно вимовлених текстах, розглядаються ті ж засоби, що і в модусі висловлювання.

## **2.2 Лексико-семантичний аналіз модусу фразеологізмів в англomовному художньому дискурсі**

У лінгвістиці перцептивна інформація, яка вербалізується розподіляється за відповідними перцептивними модусами – візуальному, слуховому, смаковому, тактильному і нюховому – відповідно до каналів сприйняття [21, с. 72].

Перцептивна діяльність, як зазначає О. О. Селіванова, «передують будь-яким іншим формам пізнання: як дискурсивним (пояснення і тлумачення), так і імагінативним (створення вигаданих образів)» [5, с. 716].

Незважаючи на те, що перцепція володіє первинним характером по відношенню до інших видів когнітивної діяльності людини, проте «вона не здатна дати повного знання про предмет, оскільки цей предмет для неї невичерпний». Перцепція виявляється свого роду ініціатором, що породжує послідовність подальших когнітивних процесів з боку суб'єкта. У даній роботі ми розглядаємо фразеологічні одиниці, що містять перцептивний компонент, в яких відбувається поєднання перцептивних і ментальних процесів – пам'ять, міркування, уява.

У зв'язку з неоднорідністю художнього дискурсу як з точки зору жанру, так і з точки зору мовних характеристик, відібрані фразеологізми були

розглянуті в різних типах пасажів (фрагментів дискурсу) зі стійкими морфосинтаксичними і лексичними характеристиками, відповідно до класифікації А. О. Кибрик: розповідний, описовий, пояснювальний, інструктивний, переконуючий [27, с. 90].

В першу групу увійшли фразеологізми, в структуру яких поряд з перцептивними лексемами входять ментальні дієслова, що характеризують ментальні процеси (міркування, роздум) (перцептивний компонент + ментальне дієслово); до другої групи увійшли фразеологізми, в структуру яких входять лексеми, що містять в своєму значенні компонент, що позначає ментальну дію крім перцептивного (перцептивний компонент + ментальний компонент). Фразеологізми даної підгрупи відповідно до метафоричного переосмислення характеризують не саму перцептивну діяльність, а систему особистісних якостей, цінностей і установок, які сформувалися у суб'єкта в результаті різних когнітивних процесів. Ці якості безпосередньо впливають на сприйняття суб'єктом навколишньої дійсності: він бачить світ по-іншому.

У романі Сомерсета Моєма «Up At The Villa» ( «Вілла на пагорбі») вживається фразеологізм «*Not to believe one's eyes*» / «*Не вірити своїм власним очам*»:

*«I did not altogether believe my eyes. <...> And for three days afterwards the sea was stormy. Grey clouds chased one another across the sky. Then the wind dropped, and the sea was calm and blue. <...> Murea, the sister isle, comes into view in rocky splendour, rising from the desert sea mysteriously ... You may imagine that there Polynesian knights guard with strange rites mysteries unholy for men to know».* / «*Я не вірив своїм очам. <...> Три дня на море бушував шторм. Сірі хмари тяглися по небу один за одним. Потім вітер стих, море заспокоїлося, стало синім. <...> Стає видно Муреа, сусідній острів в кам'яній чарівності, таємниче здіймається серед водної пустелі ... І ви можете уявити, ніби полінезійські лицарі чинять там дивовижні обряди, охороняючи недобру таємницю» [7].*

В даному дескриптивному типі пасажу перцептивний фразеологізм виконує інтродуктивну функцію, іншими словами, сприяє встановленню зв'язку описуваного процесу з подальшим текстом: фразеологізм служить засобом маркування початкового етапу опису ландшафту, побаченого персонажем. Свого роду першим пейзажем, що розгортається перед його очима, в результаті чого у нього активізується зорова активність. Даний факт підтверджують:

а) іменних предикації з прикметниками *'the sea got blue'* («море стало синім»), *'the sea was stormy'* («на морі бушував шторм»), *'the sea was calm'* («море заспокоїлося»);

б) колорит *'grey'* («сірий»), *'blue'* («синій»);

в) лексеми і словосполучення, що характеризують зорову активність *'come into view'* («ставати видимим»), *'to believe one's eyes'* («вірити своїм очам»);

г) іменник, що характеризує зовнішній вигляд об'єкта *'splendour'* («чарівність»).

При цьому процес сприйняття персонажем навколишньої дійсності носить не тільки пасивний характер, але стимулює роботу інших когнітивних процесів, зокрема уяви, про що свідчить дієслово *'imagine'* («уявити»).

Крім інтродуктивної функції, перцептивні фразеологізми можуть також виконувати конклюдивну функцію, суть якої полягає в узагальненні широкого спектру різних психічних процесів, емоцій. Ця функція наочно проявляється в експозиторному (пояснювальному) типі пасажу в романі Сомерсета Моєма «Up At The Villa» («Вілла на пагорбі»):

*«I could not liberate myself from her mind. <...> I suppose almost everybody diminishes someone. A saint would be nobody's spoiler. Most of one's acquaintances however can be blessedly forgotten when not present. Out of sight out of mind is a charter of human survival ./ «Я не міг звільнитися від її думки. <...> Думаю, майже кожен кого-небудь та принижує. Тільки святий нікому не зіпсує життя. Більшість наших знайомих, однак, можуть бути*

благополучно забути, як тільки ми перестаємо їх бачити. З очей геть - з серця геть, ось правило людського виживання» [7].

Персонаж намагається зрозуміти своє ставлення до героїні (*'suppose'* («думати»), *'forgotten'* «забутий»), в результаті чого він приходить до деякого підсумку, найбільш зручним способом вербалізації якого є фразеологізм як носій універсального досвіду. Даний факт пояснюється тим, що фразеологізми, відображаючи певну універсальну мудрість і будучи при цьому високоінформативними одиницями мови, часто можуть бути єдиними позначеннями предметів, властивостей, процесів, станів, в тому числі і когнітивних.

У наступному прикладі, що представляє собою наративний тип пасажу в романі Сомерсета Моєма «The Painted Veil» («Розмальована вуаль»), вживається фразеологізм «*not to believe one's ears*» / «не вірити своїм власним вухам» для осмислення ряду психічних процесів:

*«She had been taken unawares. She could hardly believe her ears when he told her, more clearly than with words, that he cared nothing for her. That was why she had not even cried very much, she had been so dazed ».* / «Вона навіть отямитися не встигла. Вона не повірила своїм вухам, коли він повідомив їй, хоч і безсловесно, але цілком очевидно, що вона для нього нічого не значить. Ось чому вона тоді майже не плакала – занадто була приголомшена»[7].

В описі широкого спектру емоцій героїні, різноманіття її почуттів використовуються не тільки лексеми, що характеризують її емоційний стан *'love'* («любов»), *'passion'* («пристрасть»), *'to cry'* («плакати»), *'to be dazed'* («бути приголомшеним»), з рядом динамічних дієслів в минулому часі, але і перцептивний фразеологізм «*could hardly believe her ears*» / «не вірити своїм власним вухам», завдяки якому підкреслюється небажання героїні усвідомити, прийняти факт розлуки. Взаємозв'язок перцепції з ментальним процесом міркування і, як наслідок, емоційного стану персонажа простежується в наративному типі пасажу в романі Джона Голсуорсі «The Forsyte Saga» («Сага про Форсайтів»):

*«In the pocket of his dinner-jacket was a letter from Annette. She was coming back in a fortnight. He knew nothing of what she had been doing out there. And he was glad that he did not. Her absence had been a relief. Out of sight was out of mind! ».* / «В кишені його смокінга був лист від Аннет. Вона збиралася додому через два тижні. Він нічого не знав, що вона там робила. І він був радий цьому. Її відсутність була для нього полегшенням. З очей геть - з думок геть!» [8].

Тут також спостерігається конвергенція ментальних процесів, які вишиковуються в послідовний ланцюжок:

а) «небачення» персонажем своєї дружини, репрезентовано фразеологізмом *«Out of sight was out of mind!»* / «З очей геть - з думок геть!»;

б) «незнання» про те, чим вона займається, репрезентовано статичною предикацією *«He knew nothing»* / «він нічого не знав»;

в) «розрада», вербалізована іменною предикацією *«Her absence had been a relief»* / «її відсутність була полегшенням». В цьому проявляється попередній характер перцептивних процесів.

В основі суб'єктивної модальності тексту лежать суб'єктивно-модальні значення схвалення / несхвалення, які можна охарактеризувати за ступенем їх вираженості, емоційності і експресивності. Оціночні суб'єктивно модальні значення закладені в структурі таких лексичних одиниць, як схвалення, симпатія, співчуття, захоплення або ж ненависть, несхвалення, осуд, презирство, обурення і інших. Аналіз структури значення подібних іменників, які можна віднести до семантичного поля емоцій, виявляє сему оцінки, яка уточнюється в кожному окремому випадку через компонентний аналіз лексеми. Очевидно, що оцінка реальної дійсності реалізується автором тексту в акті комунікації за допомогою сукупності мовних засобів або їх сполучуваності.

Модальні значення встановлюються шляхом виявлення оціночних текстових компонентів. Модальний контекст покликаний реалізувати функцію тексту.

Вихідними слід визнати як позитивні, так і негативні оцінки, такі як схвалення, поблажливість, повага, симпатія, співчуття, любов, жалість, несхвалення, осуд, огиду, презирство, ненависть, обурення і інші. При реалізації кожен з цих видів оцінок може мати різну ступінь оцінювання, від нейтральної оцінки до гіперболізації.

Роль і функції ФО в процесі мовного акту і передачі інформації, розрахованої на певну цільову аудиторію, комунікативно-актуальними.

Виходячи з комунікативно-прагматичних характеристик ФО, ми можемо стверджувати, що основними прагматичними параметрами фразеологізмів є експресивність, концептуальність і підтекстова інформація. Кожна ФО виконує певну комунікативну функцію і реалізує певне комунікативне завдання. Наприклад, вираз комунікативного завдання може проявлятися в непрямій характеристиці стану героя:

*That's not important, "he says, frowning at her. "We are going to wipe the floor with them tomorrow, you watch!*

Почуття налаштованості на перемогу, а також дух суперництва передаються читачеві з перших же сторінок твору. В даному контексті звернення тренера до своїх учениць-гімнасток *to wipe the floor with ...* (розгромити, знищити) використовується для передачі емоційного напруження героїв перед важливою подією-змаганням, а також демонструє яскраво виражену агресивну позицію впевненості і налаштованості на перемогу. Контекст *you watch*, супутній ФО, тільки підсилює прагматичну установку всього висловлювання.

Для непрямой характеристики стану і переживань головного героя вживаються наступні метафоричні ФО:

*But luckily for me, I am saved by the bell and instead I go off to my first lesson, arm in arm with my best mate, clutching her tightly, because I am all at sea and she is my lifebelt, and if I do not cling on tight to her, I might drown [8].*

В даному контексті метафоричне значення ФО *I am all at sea* (перебувати в повній безвиході, розгубленості; як в темному лісі) висловлює

негативне ставлення героїні до ситуації, в якій вона виявилася, до свого пригніченого стану. Прагматичної завданням ФО в наведеному контексті, крім описової, є передача загального емоційного напруження ситуації. Вираз *she is my lifebelt* тільки підсилює стан безнадійності і відчайдушності положення головної героїні.

Прагматика ФО передає безпорадність головної героїні в даній ситуації, і вступне вираження *but luckily for me*, відноситься до всього речення, є відправною точкою передачі її розгубленості в цілому.

Показники негативного ставлення головної героїні і до третіх осіб проявляються в наступному прикладі:

*I do not want Patty Williams hanging around the Jimmies. That remark about her stalking us was only half-joking. When we line up outside the science lab I can see that Rommy's still way back down the corridor, checking Fat Pat's time table with her. Trust Rommy, she is always a soft touch [8].*

Прагматичним завданням використання в наведеному контексті ФО *be a soft touch* ( простак) крім висловлення своєї думки, є спроба автора (адресанта) переконати читача (адресата) в своїй правоті, нав'язати йому своє відношення до третіх осіб, що в даному випадку є функцією мовного впливу. ФО *be a soft touch* характеризує людину, що не має своєї думки або ж позиції, що не може ставитися до позитивних якостей людини. Несхвальне відношення головної героїні підкреслюється вступної фразою *trust Rommy* на початку пропозиції. Таким чином, у наведеному прикладі, крім створення опису героя, ФО реалізує свій прагматичний потенціал, висловлюючи негативне ставлення головної дійової особи до конкретної ситуації або до третіх осіб, викликаючи у читача (адресата) реакцію, адекватну інтенції автора (адресанта).

Іноді адресант, використовуючи переноснеизначення фразеологізмів з початково від'ємним значенням, створює позитивну прагматичну спрямованість контексту.

*So I spread my stuff out so it does not look as if I am a Billy no-mates and try to concentrate on the lesson [8].*

*I am not a boffin, mind. I am no science geek.*

*Like I said, my favourite thing is words ... my English teacher says I am good at conveying feelings [8].*

ФО, вжиті в формально негативному контексті: *I am a Billy no-mates, I am not a boffin, I am no science geek*, використовуються для характеристики головної героїні та реалізують прагматичний оціночно-позитивний потенціал. Комунікативна задача використання даних ФО полягає в тому, щоб викликати позитивне ставлення читача до головної героїні. Автор книги за допомогою мовних актів, учасником яких є головна героїня, вступає в комунікацію з читачем не як глобальна особистість, а як особистість «параметрезованих» [9, с. 17], що виявляє в акті мовлення одну зі своїх соціальних функцій або психологічних аспектів, в зв'язку з якими і повинно розумітися його висловлювання. Таким чином, дані ідіоми з негативним значенням виконують контекстуально-позитивну функцію.

У тексті твору також є ФО, спочатку призначені для вираження позитивної оцінки. Наприклад, позитивна суб'єктивна оцінка реалізується в контексті при вживанні наступних ідіом:

*I seem to be in Mrs Ellis's good books at the moment. It is doing me a lot of good, darling. I should have done it years ago [8].*

У наведених контекстах фразеологізми *be in good books* (бути на хорошому рахунку), *do a lot of good* (йти на користь) сприяють передачі позитивних емоцій і почуттів головної дійової особи художнього твору.

Таким чином, фразеологічні одиниці в розглянутому творі вжиті для:

- передачі емоційного напруження, вираження агресії і впевненості в перемозі;
- вираження негативного ставлення до ситуації і передачі загальної емоційної напруги;
- нав'язування суб'єктивного ставлення третім особам (читачеві);

- реалізації позитивно-описової прагматичної спрямованості з початково від'ємним значенням;

- реалізації позитивної суб'єктивної оцінки.

У процесі комунікації прагматика наведених як приклади ФО розкриває умови і цілі ситуативного спілкування, а також відображає фрагмент дійсності, знань і уявлень про світ в сфері міжособистісних відносин підлітків. При цьому реалізація прагматичної функції ФО відбувається в рамках мовного акту, представленого у вигляді фрагмента художнього тексту.

Крім того, модальний контекст художнього твору безпосередньо пов'язаний з змістовно-контекстуальною інформацією і підтекстом. Розчленування тексту на сегменти і визначення в кожному з них оцінного елемента або модального контексту допомагає розкриттю загального ідейного змісту тексту.

Лексика, в семантиці якої міститься один або кілька семантичних компонентів або сем, здатні виражати позитивні або негативні оціночні значення. Вдалим прикладом для аналізу може послугувати памфлет Дж. Свіфта «Поведінка союзників». Сема, оцінки як домінуюча особливість якої представлена в таких прикметниках як *evil* (порочне), *ill* (ворожий), *ruinous* (руйнівний), *violent* (насильницький), *burdensome* (обтяжливий).

Наприклад: ... *not over pressed with many burdensome Taxes; No violent Action ready to dispute his just Prerogative* [9].

У структурі значення прикметників *infallible* (надійний), *prudent* (розсудливий), *just* (справедливий) оцінюючий семантичний компонент не є домінуючим, проте він присутній в структурі значення лексеми на її периферії.

Наприклад: *And, as a War should be undertaken upon a just and prudent Motive ...; Because this would be to run into real infallible Ruin ....* [9].

У своєму памфлеті Дж. Свіфт вдається також до використання стилістично забарвленої лексики. Так як для експресивного вираження

негативної оцінки використовується стилістично знижена лексика. Використання подібної лексики обумовлюється як жорстокістю і недоречністю самих явищ і фактів дійсності, так і емоційною напругою оповіді.

Наприклад: *After ten years fighting to little purpose, we at length hearkened to the terms of a peace and clogged soon after by the famous Treaty of Partition [9].*

Одним із способів формування модального контексту є створення оцінного значення за рахунок метафоризації, парафразу і описової номінації. Більш того, особливого значення набуває персоніфікація і деперсоніфікація як ідеологічно релевантні одиниці, оскільки вони можуть характеризувати і оцінювати соціальні явища. Так в памфлеті «Поведінка союзників і міністерства в цій війні» іменник *uniform* набуває додаткового значення – автор передає через це буденне слово соціальну приналежність дійових осіб. Крім того, при персоніфікації особливу роль можуть грати метафорично вжиті дієслова.

Ще один приклад, який вартий аналізу.

*"I did not quite know what to do. I had half a mind to write to the Viscountess Kastellan and explain the circumstances ... the directions were to deliver the parcel to her personally, so I wrapped everything up again and put it in the safe. We were going home on leave in the spring and I thought the best thing was to leave everything over till then. The letters were by way of being rather compromising," said Low.*

*"To put it mildly," giggled Mrs. Low. "The truth is they gave the whole show away". "I do not think we need to go into that", said Low. ...*

*"They were the most wonderful letters I've ever read. You never wrote letters like that to me [9]."*

В даному випадку ми постараємося визначити прагматичний потенціал виділеної з художнього тексту фразеологічної одиниці *"to give the whole show away"* і перш ніж перейти до аналізу, звернемося до великого англо-

російському фразеологічному словнику А.В. Куніна, в якому дано такі визначення цього фразеологізму: *To give the whole show away* - 1. видати, викрити; зрадити; 2. розм. розбавити секрет, проговоритися.

Аналізована мовна ситуація очевидно контрастує з попередньою. Незважаючи на те, що формою мовного спілкування як і в першому випадку є дружня бесіда, соціально-етикетна сторона мовної ситуації значно відрізняється від тієї, що розглядалася раніше.

Дана бесіда відбувається на офіційному обіді, і, виходячи з стилю спілкування учасників комунікації, ми можемо бачити, що вони належать до вищого класу суспільства. Однак, можна відзначити, що мова першого учасника комунікації (чоловіки) більш грамотно побудована і насичена лексикою формального стилю і складними мовними конструкціями (*I did not quite know* – Я не цілком розумію, *I had half a mind to write* – У мене був намір написати, *to explain the circumstances* – пояснити обставини, *to deliver the parcel personally* – доставити посилку особисто) [9].

Мова ж другого учасника комунікації (жінки) – менш формальна, що говорить про те, що в даному оточенні вона відчуває себе вільно – перебиває співрозмовника досить недоречними натяками (*to put it mildly* – м'яко кажучи, *you never wrote letters like that to me* – ви ніколи не писали мені таких листів).

Зі змісту і форми бесіди ми можемо зробити висновок, що відносини між учасниками комунікації досить близькі (вони чоловік і дружина). Що стосується тематики розмови, то її можна віднести до світської: господар будинку згадав на прийомі про те, як до нього потрапили особисті і досить компрометуючі листи однієї дуже відомої особи, які він, як особа офіційна, повинен був повернути їй. Однак обговорення приватних тим на прийомі в присутності чужих людей може здатися неприпустимим.

З точки зору мотивації вживання ФО суб'єктом мовлення в контексті аналізованої мовної ситуації, використання ФО суб'єктом мовлення (жінкою) є не цілком релевантним, оскільки дана ФО несе яскраво виражений

розмовний характер і відноситься до низького функціонального стилю мови. Але що стосується мовної тактики суб'єкта мовлення, то вживання експресивно і емоційно забарвленої ФО в ситуації, що розглядається (на офіційному прийомі в присутності осіб з вищого світу) є мотивованим з точки зору прихованих цілей вживання ФО суб'єктом мовлення: за допомогою даної ФО жінка повідомляє своє негативне ставлення.

Таким чином, за рахунок використання ФО це висловлювання набуває наступне прагматичне значення:

- непрямий сенс – завдяки в побудові висловлювання *they gave the whole show away = the letters discovered the secret intimate relations of a Viscountess with the clerk* – листи розкривають таємні інтимні стосунки віконтеси і клерка (відкрито в суспільстві про такі речі говорити не прийнято); натяк – жінка ймовірно хоче, щоб її чоловік докладніше розповів про зміст листів в суспільстві;
- дозволяє визначити установки мовця: особливості характеру і погляди (вжита суб'єктом мовлення ФО говорить про те, що жінка знає про зміст особистих листів, які зберігаються в сейфі її чоловіка і їй нічого не варто прочитати їх); психологічний стан мовця – роздратування, обурення і заздрість (з приводу того, що її чоловік ніколи не писав їй таких ніжних листів).
- дозволяє визначити ставлення суб'єкта мовлення до того, що він повідомляє: хто говорить, очевидно, надає великого значення своєму висловом і вводячи в фокус інтереси особи, про який йде мова, намагається привернути увагу до своєї персони за рахунок вживання алегоричній ФО.

Розглянувши тип мовного реагування на отриманий стимул, адресат мовлення (чоловік) ухиляється від натяку суб'єкта мовлення (*I do not think we need to go into that* – Не думаю, що варто обговорювати подробиці). Той факт, що висловлювання суб'єкта мовлення, незважаючи на емоційність і експресивний характер (створений за рахунок використання ФО) не зробило

прямого впливу на чинені адресатом дії, обумовлений його особистісними якостями, а саме небажанням поширюватися на приватні теми в суспільстві. Таким чином, ефективність застосування ФО в даному контексті невелика.

Як підсумок слід зазначити наступне: розглядаючи прагматику мовних засобів (прагматичний потенціал певних мовних одиниць, в нашому випадку фразеологічних), неможливо не враховувати прагматику мовної ситуації, в рамках якої розглядається та чи інша мовна одиниця. В результаті проведеного аналізу ми підтвердили, що використання в мові емоційно забарвлених мовних одиниць, виражене в експресивній формі, свідчить перш за все про емоційне відношення мовця суб'єкта мовлення до світу і дозволяє зробити висновок про прагматичну компетенції мовця. Через призму сприйняття суб'єкта мовлення можна дати лінгво-прагматичну оцінку адресату, проаналізувати взаємодію суб'єкта мовлення і адресата в акті комунікації, а також охарактеризувати ситуацію спілкування в цілому.

Так, примітний наступний приклад: *Or a Commonwealth may lie in Danger to be over-run by a powerful Neighbor, which, in time, may produce very bad Consequences upon your Trade and Liberty* [9]. У проілюстрованому вище реченні все алегорично, тим самим сильніше виражена негативна оцінка факту. Таким чином, своєрідно використовуючи прийоми персоніфікації і деперсоніфікації, Дж. Свіфт досягає як адекватного відображення дійсності, так і чіткого вираження своєї оцінки цієї діяльності.

Особливе значення для реалізації суб'єктної оцінки висловлювання набувають в памфлетах Дж. Свіфта порівняння. Описуючи вождя партії вігів, який закликає до війни, автор порівнянням його з гравцем в карти *It ought to be considered, which party has the deepest share the game*[9].

Завдяки чому відбувається інтенсифікація емоційно-експресивного забарвлення описуваного епізоду. Очевидно, що однією з основних функцій порівняння є функція наділення описового об'єкта новою ознакою, на підставі якого виражається авторська оцінка. Наприклад, це можна побачити,

коли Дж. Свіфт порівнює генерала з гравцем в азартні ігри, а життя солдата з життям тварини та ін.

Вживання фразеологізмів в художньому дискурсі спостерігається в ситуаціях, що характеризуються наявністю конвергенції різних ментальних процесів, станів, почуттів і емоцій, що також підкреслює їх дискурсивну особливість. Досліджувані фразеологізми можуть виконувати різні функції в художньому дискурсі, зокрема інтродуктивну, конклюдивну, функцію надання авторитетності, функцію мовної економії.

Домінуючою функцією фразеологізмів в відібраних прикладах є конклюдивна функція, що виражається в узагальненні широкого спектру різних емоцій персонажа. складні модусні перспективи – це ті логічні, емоційні та виразні лінії, за якими з окремого висловлювання поширюються певні модусні смисли на певні дистанції тексту, вирішуючи завдання втілення авторських інтенцій: оцінки предметів і явищ, їх достовірності або не достовірності з точки зору того чи іншого джерела інформації, зміни цих предметів і явищ в часі і просторі, порівняння їх дійсних або можливих станів; це те, як змінюються висловлені особливості предмета мовлення в тексті, в залежності від того, яка особа – 1-а (автор); 2-а – передбачуваний адресат тексту; або 3-я – будь-яка не згадана в тексті особа зробила дію з цим предметом.

Одна з текстотворчих ролей модусу – це також створення автором складних модусних структур. Вони являють собою відношення між лініями складних модусних перспектив. Між вже створеними модусними перспективами виникають свої смисли (спрямованості), наприклад, між позитивною оцінкою предмета мови і головними групами активних діячів тексту. До фіналу тексту повинно стати зрозумілим, хто з активних діячів тексту дотримується (або може дотримуватися) позитивної оцінки на, а хто – ні. Таким чином, відбувається структуризація активних діячів тексту за цією ознакою. Лінії просторово-часової актуалізації теж складаються в модусну структуру тексту.

В даний модус І. Г. Рузін включає слова, що позначають якість поверхні, консистенцію, яка визначається за допомогою шкірної рецепцією людини при дотиках, тиску [45, с. 49]. Л. Г. Бабанко включає в цей модус температурні відчуття, положення або пересування в просторі [6, с. 496].

Фразеологізми, що мають референцію до кінестетичного модусу, за чисельністю посідають друге місце (після зорового модусу) серед всіх перцептивних фразеологізмів.

Метод суцільної вибірки показав, що в творах циклу зустрічаються перцептивні фразеологізми кінестетичного модусу двох видів: мають у своїй структурі компоненти *"cold"* і *"hot"*. На основі цього ми об'єднали дані фразеологізми в дві групи. В дане семантичне поле нами також були включені похідні від зазначених ключових слів, а також їх синоніми.

До першої групи входять фразеологізми, що мають у своїй структурі компонент *"cold"*. Наприклад, фразеологізм *"cold as ice"*. *He said: "You must come again soon; Irene likes to have you to talk about the house!" Again his voice had the strange bravado and the stranger pathos; but his hand was cold as ice "* [8].

В даному випадку фразеологізм несе в собі безпосередньо перцептивне значення – персонаж відчуває, що рука його співрозмовника дуже холодна. Опис руки персонажа, холодної як лід, протиставляється його голосу (*"his voice had the strange bravado and the stranger pathos"*). Хоча слова *"bravado"* і *"pathos"* самі по собі не є перцептивними лексичними одиницями, проте, оскільки, в даному контексті описана манера мови персонажа, яка сприймається іншим персонажем за допомогою слуху, можна говорити про те, що дані слова є аудіально-перцептивні. Таким чином, за допомогою контрасту контекстуальних аудіальних перцептивів і кінестетичного фразеологізму автор надає характеру персонажа суперечливість, загадковість.

Два інших випадки вживання фразеологізмів з компонентом *"cold"* представлені фразеологізмами *"In cold blood"* і *"cold shiver ran through"*.

*"But in the face of these exhortations, Irene had kept a brooding silence, as though she found terrible the thought of this struggle carried through in cold blood"; "But, at the hard closing snap of the case, another cold shiver ran through his nerves; and he walked on faster, clenching his gloved hands in the pockets of his coat, almost hoping she would not be in " [8].*

Представлені фразеологізми мають протилежні значення. Фразеологізм *"in cold blood"* має значення «спокійно», «холоднокровно». В даному уривку за допомогою фразеологізму *"in cold blood"* описується холоднокровний стан героїні, яка намагається не видати своїх емоцій оточуючим. Варто відзначити, що в цьому ж уривку вжито поєднання з аудіально-перцептивним компонентом *"a brooding silence"*, до складу якого входить також епітет, що характеризує внутрішній стан героїні. Фразеологізм *"cold shiver ran through"*, що має значення «холодний нім» вжитий для опису нервозності, душевних переживань персонажа.

Більш часто вживаним кінестетичними фразеологізмами в творах циклу Дж. Голсуорсі є фразеологізми з компонентом *"hot"*. Фразеологізм *"to drop something like a hot potato"* зі значенням «відмовитися, відступитися від чого-небудь» зустрічається в тексті романів найчастіше з даної групи: *" She was such a decided mortal; knew her own mind so terribly well; wanted things so inexorably until she got them – and then, indeed, often dropped them like a hot potato"; "At the end of the war we had the best air force in the world, and agriculture was well on its way to recovery. And what did they do? Dropped them both like hot potatoes. It was tragic "; "Among the gathering shadows, his resolve hardened. Secure evidence that would frighten the baggage into dropping the whole thing like a hot potato – it was the only way!"; "She's cooked her goose. They'll drop it like a hot potato. I've told Foskisson he can settle, with both sides paying their own costs" [8].*

Близький за змістом і структурі даного фразеологізму фразеологізм *"hot potato"* зі значенням «делікатна тема»: *"Then let us omit that hot potato.*

*I'm not sure whether I could even discuss art with you ";" Another hot potato. Let's try again! I bet you do not approve of women's dress, these days?"*

Іншим частим фразеологізмом з перцептивною лексемою «hot» є фразеологізм *"like hot cakes"* зі значенням «бути популярним, йти нарозхват»: *"And how's publishing, Michael?" "Well, 'Copper Coin' is selling like hot cakes; and there's quite a movement in 'A Duet'"; "You want me to get someone whose name will act like a red rag. It must not be a novelist, or they'll say he's jealous - which he probably is: the book's selling like hot cakes -I believe that's the expression"* [8]. В даному контексті ці фразеологізми також представляють собою антонімістичну пару – фразеологізм *"hot potato"* описує щось неприємною для персонажів, то, про що їм не хотілося б говорити, в той час як фразеологізм *"like hot cakes"*, навпаки, символізує щось приємне, популярне. Варто відзначити, що в основі обох фразеологізмів, незважаючи на їх антонімічний смисловий склад, лежить один і той же прийом фразеологічного осмислення: в їх структурі вжиті назви продуктів харчування, що надає їм опосередкований перцептивний (смаковий) характер. Однак, кінестетичний компонент *"hot"* грає в даному випадку важливу роль, сенс всього фразеологізму в цілому. Якщо «гаряча картоплина» видається чимось неприємним, палючим рот, то «гарячі пиріжки», навпаки, мають у своїй смисловій основі позитивну конотацію.

Ще один випадок вживання кінестетичного фразеологізму – фразеологізм *"to strike while the iron is hot"* зі значенням «кувати залізо, поки гаряче, скористатися слушною нагодою»: *"There's something pathetic about that, Michael. What's today - Thursday? This 'll be Bentworth's board day. Shall we strike while the iron's hot? We'll very likely catch him at Burton's?"* [8] "

Таким чином, використання фразеологізмів, що мають референцію до певного модусу перцепції, є досить продуктивним засобом створення образу. Перцептивні атрибути грають важливу роль в метафоричному фразеологічному переосмисленні, на якому засновані дані фразеологізми. У кількісному відношенні фразеологізми кінестетичного модусу є другим за

чисельністю модусом в творах циклу «Саги про Форсайтів», що можна розглядати як особливість когнітивного стилю автора. Вивчивши комплекс фразеологізмів, що мають референцію до кінестетичного модусу в романах Джона Голсуорсі, ми прийшли до висновку про те, що найбільш часто дані фразеологізми вживаються метафорично, а не для опису безпосередньо перцептивної активності персонажів, що є домінуючою рисою стилю письменника.

Фразеологізми даної групи в деяких випадках вживаються в контексті з лексемами з інших перцептивних модусів, що робить описану ситуацію більш образною. Художній текст може розглядатися як продукт індивідуальної когнітивної діяльності письменника, що відображає основні властивості його сенсорної і мовної картин світу. Оскільки фразеологізми є високоінформативними одиницями мови і мають велику образність, їх вживання робить структуру образу більш барвистою в порівнянні з використанням лише лексичних перцептивних одиниць (як, наприклад, дієслова перцептивної активності, найменування кольору і так далі).

Отже, сприйняття має тісний зв'язок з іншими формами когнітивної діяльності. Конкретний перцептивний досвід, з одного боку, формує певне поняття, що складається з різних властивостей об'єкта сприйняття, яке надає широкий простір для подальшого осмислення. З іншого боку, цей досвід сам по собі не може бути достатньо інформативним, тому вимагає активізації таких ментальних процесів, як міркування, роздум, мислення. Дана особливість сприйняття знаходить своє відображення у вживанні фразеологізмів, що містять перцептивний компонент, в художньому дискурсі. Фразеологізми діляться на дві групи, що відображають різні когнітивні процеси (ментальну дію, перцептивний процес). Семантичний діапазон фразеологізмів, що мають в своєму складі поряд з перцептивною лексикою ментальні дієслова або в цілому характеризують ментальну діяльність, досить широкий: вони здатні описувати ментальні процеси

суб'єкта сприйняття (пам'ять, міркування, уява), а також його особистісні якості.

### РОЗДІЛ 3

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

### 3.1 Онто-гносеологічна синкрета прислів'їв англомовного дискурсу

Тексти вивчаються в руслі конструктивних, комунікативних і тематичних параметрів. Різноманітність текстів проявляється в наявності атрибутів – великих і малих форм, інформативних і неінформативних, емоційних і неемоційних, усних і письмових, вербальних і невербальних. Текст як елемент культури виступає важливим інгредієнтом конвенційних канонів і традицій. Як об'єкт літератури текст корелює із грою – за змістом, з ритуалом – за формою. У текстах репрезентуються

Типові тексти на відміну від нетипових характеризуються наявністю логічної зв'язності, ригористичної форми і структурно-композиційної даності. У нетипових текстах формальні зв'язки превалюють над змістовними, тому тут не реалізуються такі категорії, як заголовок, сюжет, зачин, кінцівка. Тексти з невідзначеними категоріями (прислів'я, загадки, висловлювання) розміщуються в антологіях з тематичним принципом [47, с. 88].

На сучасному етапі лінгвісти фокусують увагу на дослідженні комунікативних одиниць (КО), які експлікуються тенденціями сьогодення, актуальністю текстоцентричних проблем, емпатією до питань онтології текстів, дискурсивним спрямуванням [50, с. 256]. Немає людини, яка б не користувалася короткими, глибокими за змістом висловленнями – прислів'ями. Свої спостереження, уподобання люди віками фіксували в ущільнених, красномовних малих текстах про соціальне життя та моральні канони, серед них про суспільні вади, пороки, недогляди, радість, страждання, сльози і сміх, любов і гнів, віру і безвір'я, правду і кривду, чесноти і обман, працьовитість і лінощі.

Прислів'я створюються народом (*пор. англ. folklore*), вони є колективними творіннями, які семантизують найрізноманітніші куточки людського життя, мають давні витoki. Першоджерела висловлень резонують у пам'яті народній. Авторство носить колективний характер. Прислів'я – це скрите бажання, це – сьогоденні думки про майбутнє. Прислів'я *The wish is father to the thought*, що приписується Ю. Цезарю, стало афоризмом автобіографічного гатунку. Мудрість прислів'їв – мудрість народна.

Джерелами прислів'їв вважають людський досвід, його реєстрацію у народних піснях, казках, байках, анекдотах – в основному, у малих текстах. Прислів'я відрізняються від приказок. Останні асоціюються з НО, перші – з КО. Прислів'ям притаманний статус закінчених речень та прагматичної настанови. Спільними ознаками є художня образність та взаємна трансформація. Пор.: *A stitch in time / вчасно :: A stitch in time saves nine /Робивсе вчасно!; When two Sundays / ніколи :: Whentwo Sundays come together / коли рак свисне, цього ніколи не трапиться* [6, с. 213].

Межі між приказками та прислів'ями не завжди є прозорими. Їх розмежування фокусується в процесі виявлення домінантних функцій: номінативної – у приказках, комунікативної – у прислів'ях. Без останньої прислів'я позбавляються статусу КО. Прислів'я позначені ускладненою семантичною структурою, як такою, що матеріалізує повчальний вплив на читача, а також – повноту змісту в ущільнених формах. Приказки позбавлені статусу комунікативно-ситуативного судження, присуду. Це – образи слів, блок судження, частина прислів'я. Прислів'я та приказки відкриті проце сам становлення та модифікації. Вони відкриті самоорганізації, включаючи інволюцію (зворотний рух назад).

На часі актуальним є осмислення нелінійного ризоматичного руху, відмінного від канонізованого лінійного патерну [5, с. 144]. Основним маркером приказок є синтаксична незакінченість. Приказка називає предмети, явища, факти. Прислів'я емпатує висловлення закінченої думки, обґрунтовану оцінку, присуд та зауваження [5, с. 145].

Їх ілюктивна сила впливає на перформативне рішення читача (адресата). Останнє, думається, співпадатиме з авторською інтенцією. Образність прислів'їв та приказок слугує художньому модусу порівнюваних одиниць в комунікативній (а) та номінативній (б) функціях.

a) *One swallow doesn't make summer*

*He that sows the wind will reap the storm*

*Practice makes perfect*

*Better late than never*

б) *as slippery as an eel*

*as black as coal*

*as blue as the sky*

*as strong as an oak*

Різними є функції: у прислів'їв – дидактична (директивна, регулятивна, виховна, настановча), у загадок – контролююча (пошуки тематичного референта), у афоризмів – лінгво-креативна. Різняться ці тексти авторством: колективне – у прислів'ях та загадках, індивідуальне – в афоризмах. Стильовий декор представлений також неоднаково: розмовний – у прислів'ях та загадках, високий – в афоризмах. Формалізація семантичної дистанції у наших випадках об'єктивізує різні типичні тексти.

Афоризми за структурним дизайном наближаються до прислів'їв. Їх розмежування експлікуються у ситуаціях, які альтернативно свідчать про креативність думки або настанови. Такі висловлення позначені синкретою та лакунарністю навпаки: те, що є лакунарним для прислів'їв, є атрактивним для афоризмів (високий стиль, індивідуальне авторство). Вирішальною силою дефініцій досліджуваних текстів є фактор функціонування.

Розуміємо, чому прислів'я та афоризми часом експлікуються ідентично. Тут чинним є модус лінгво-креативної та дидактичної функцій. Невербалізована настановча функція залишає за собою право на статус дидактичної (для прислів'їв) або дефінітивної (для афоризмів). Модифікації підвладні НО та КО за чинниками негативних слів або без них, у процесах

трансформації речення у слово на навпаки (речення <-> сло во), типу англ.: *Don't touch me!* → *Don't-touch-me look; Give me my money back or I'll kill you!* → *Give-me-my-money-back-or-I'll-kill-you expression; People come and go* → *come-and-go people* [3, с 278].

Тексти малого жанру не обмежені їх об'ємною параметризацією. Це – не ліліпути, а стартові майданчики для подальших розвідок. Збереження структурно-семантичного наповнення оригіналу у секондарному тексті (трансляторі) дає право перекладу мати статус адекватного. Пор. англ.: *As you sow, you shall tow / Що посієш, те пожнеш.*

У даній ситуації співставленні тотожні дії, у них спільна дидактична функція. Збережена настанова читачу. Еквівалентними є компоненти та блоки текстів. Ідея оригіналу зберігається у наступній діаді: *Don't trouble trouble until trouble troubles you / Не бери тяжкого в руки, а дурного в голову* [2].

Мовленнєвий акт настанови еквівалентно омовлюється на граматичному рівні та частково – на лексичному.

Еквівалентність перекладу (повна, часткова та нульова) спрацьовує на різних рівнях. Вирішальною для адекватного перекладу (ми не вживаємо термін точний) є конгруентність, відповідність семантично-прагматичному наповненню: *Too many cooks spoil the broth / У семи няньок дитя без ока* [22]. У цій ситуації маркуються різні образи, різні дії, але актуалізується єдина прагматична функція.

Епідигматика НО і КО верифікує об'єктивність вторинних утворень, які підвладні семантичним зрушенням від буквального до фігурального, від практичного до непрактичного, від очевидного до містичного, від урочистого до гумористичного.

Деривація на рівні формальних модифікацій динамічно простежується у малих текстах. Пор. англ. : *Any would not work, neither should he eat (Bible)* → *He who doesn't work, neither shall he eat.* Секондарні прислів'я отримують нове авторське дихання. Пор. англ.: *Two is company three is none* → *Three is*

*company two is none; A wolf in sheep's clothing* → *A sheep in sheep's clothing (Goose)* [8, с. 278].

У вторинних текстах релевантною є заміна лексичних одиниць на векторі серйозне → несерйозне, правдиве → спотворене. У секондарних текстах відбуваються процеси компресії, пролонгації, десемантизації та гіперсемантизації.

Появі нових «сентенцій» передують творчі пошуки, авторські інтенції поділитися з партнерами інтелектуальною знахідкою, модернізувати їх поведінку. Часові та просторові параметри авторських гумористичних висловів (АГВ) носять характер пан-хротопу, стяжіння. Абсолютний антропоцентризм АГВ проявляється у взаємодії комунікантів [39, с. 128].

Ущільнені прислів'я об'єктивуються в еліптичних конструюваннях у художньому дискурсі. Наприклад: *And how's our stock-in-trade, partner? Safe bind, safe find?* (Ch. Dickens). Прислів'я як малий жанр дискурсу використовують художні образи для порівняння референтів. Порівняння вживається для осмислення онтології жанру та принципів аналогії(синонімічні ряди), контрасту (антонімічні ряди), предметної суміжності (тематичні ряди) або резонансної ітеративності (епідигматичні кластери). Це уможлиблює об'єктивізацію неочікуваних об'єктів здивування та загадковості. Наприклад: *Blind man would be glad to see, a. Prov. Corresp. Казав сліпий ? побачимо. «What's the news in-doors?» «Let me see, said the blind man. Why the last news is, that I don't mean to marry your brother»* (Ch. Dickens).

Гра словом, використання стилістичних прийомів та виражальних засобів слугують ідентифікації образності та ущільненості прислів'їв. Вони знімають смислові лакуни та фасцилізують актуалізацію дидактичних настанов. Хронотоп прислів'їв проявляється в їх темпорально-просторовій синкреті. Прислів'я націлені на майбутнє, ословлюються в сучасному та використовують досвід минулого. Тематика наївної картини світу превалує у топіках досліджуваного об'єкту. Прислів'я віддають перевагу нейтральному

лексикону та конкретним образам, етноспецифіка яких пронизує їх топікальність, а жанрові характеристики прислів'їв карбуються внутрішніми законами атракторів та репелерів.

### 3. 2 Репрезентація ідіоматичності в перекладах фразеологізмів

Особливої складності художньому перекладу надає той факт, що фразеологізми (фраземи), які є найбільш поширеними ідіоматичними засобами художнього вираження мовної картини, являють собою такі стійкі словосполучення, семантика яких не впливає зі значення кожного зі слів.

Скажімо, значення словосполучення *“собаку з'їв”*, *“шукати вітра в полі”*[7]. в послівному перекладі не має смислу, є безглуздя. Тож і саме фразеотворення, і переклад фразеологізмів потребують мисленневих зусиль – аналізу, суджень – на порядок вищих, ніж простий переклад.

Зіткнувшись у тексті з ідіоматичністю, перекладач має глибоко проаналізувати контекст ужитку фразеологізму, зіставити потенційний відповідник з уже відомими випадками художніх перекладів творів мовою оригіналу з тим, щоб остаточно утвердитися у його еквівалентності. На загальному рівні “роль мислення у процесі фразеотворення полягає в тому, щоб із множини ознак порівнюваних денотатів відібрати ознаки найсуттєвіші й значущі в певному мовному соціумі відповідно до загальнолюдських та національно-культурних ціннісних стереотипів” [8, с.501].

Щодо об'єктивних чинників впливу – “загальнолюдських та національнокультурних ціннісних стереотипів”, то маємо констатувати, що сучасні дискусії щодо стратегії перекладу фразеологізмів вийшли за межі теорії неперекладності часів модерну, проте і не принесли остаточної результату.

Перекладацькі “невирішуваності” з “теорії неперекладності” доби модерну наразі доповнилися імперативами культури постмодерну.

Полеміка перейшла у площину доцільності дотримання авторських інтенцій, потреби у збереженні ідіостилю, національнокультурної автентичності першотвору та навіть відтворення смислу авторської мовної картини.

Наразі думки розійшлися – від повного заперечення можливості збереження ідіоматичного значення фразеологізму, його конотації, естетики до поміркованого оптимізму.

Відтак тема збереження авторського ідіостилю та автентичності мовної картини світу першотвору у перекладі бачиться предметом індивідуальної свідомості, її архітектоніки та, власне, досвіду перекладача. І перше, що спадає на думку перекладачу, виходячи з економії мислення, це вдатися до спрощення перекладу, “зняти” ідіоматичність, виразити фразеологізм одним словом – семантичним відповідником. Скажімо, словосполучення “*прикусити язика*” можна замінити словом “*промовчати*”, але ж за такої заміни губиться не лише художня цінність, а й національний колорит та глибина смислу першотвору. Так само і в разі буквалізму в перекладі є небезпека зіткнутися з нерозумінням читачем смислу фразеологізму. Отже, є підстави вбачати проблемність міжмовної ідіоматики фразеологізму не у неперекладності, а радше у фаховості перекладача [40, с.203].

Усе зазначене, гадаємо, становить достатні підстави для постулювання безумовної перекладності фразеологізмів – підґрунтя для зіставного аналізу міжмовної ідіоматичності.

Безумовно, незаперечність перекладності ще не означає безпроблемності. Істотна перепона в досягненні еквівалентності відповідника криється у культурних, ментальних відмінностях народів, та способах осягнення дійсності – як об’єктивних, так і суб’єктивних – психотипом перекладача, його жанрово-стилістичними вподобаннями, відданістю культурним запитам читача.

Проте, якщо “*нормативные установки, задаваемые культурой*” (О. Д. Швейцер), становлять непідвладні перекладачеві чинники об’єктивної

детермінації стратегії перекладу, то суб'єктивні знаходяться цілком у сфері можливостей активного самовираження перекладача – це його мотиви, інтенції тощо.

В концептуалізації знань про світ проглядається незримий зв'язок автора з перекладачем на рівні мисленнєвої характеристики денотату. Мовна картина становить лише стилістичний засіб експлікації континууму знань, зорганізованих у цілісну концептосферу. Отже, ланкою, що інтенційно пов'язує автора та перекладача у творенні мовної картини, є мислення (*ratio*), на ґрунті якого концепти стають доступними для вираження різними мовами.

Іншомовне відтворення ідіоматичності фразеологізмів ґрунтується на спільному осмисленні їх значень, тож зводиться до безпосереднього послівного перекладу, калькування. В перспективі глобалізаційні процеси лише розширяють спільне семантичне поле, а отже і можливості застосування методу калькування [17, с. 41].

Однак така простота перекладу не завжди є доступною, а на близькі перспективи процесу подолання семантичних розходжень в мові наразі не варто покладатися. Як і не варто зосереджуватися лише на спільності мислення, знань та існуванні “концепції універсального семантичного простору взагалі”. Образність, предметна значимість, зміст фразеологізмів не завжди є очевидними, навіть за умов збігу способів мислення.

Переклад є, передусім, діалогом культур, тож без належної обізнаності в галузі культури народів (історії, літератури, релігії тощо) говорити про обізнаність на значеннях фразеологізмів доводиться із застереженнями. Найвищий ефект відтворення семантики та конотації оригінального фразеологізму у перекладі досягається спільністю або принаймні зближенням тезаурусу автора та перекладача. Проте, говорячи про спільність способів мислення комунікантів, семантичну універсальність фразеологізмів, маємо бути свідомими того, що кожній мові притаманні як універсальність, тобто спільний спосіб концептуалізації дійсності та її мовної експлікації, так і відмінний, суто національний мовностилістичний вираз. Так, українська

лексема “зозуля” може позначати як птаха сімейства *Cuculus canorus*, так і набувати образу недбайливої матері. У дослівному перекладі (скажімо, на англійську мову ця образність втрачається, значення спотворюється. Тож у таких випадках варто віднайти український фразеологічний відповідник зі збереженням, бодай в основному, значення та конотації. Таким чином, доцільність застосування дослівного перекладу визначається можливою полісемантичністю фразеологізму у відповідному культурному середовищі, контекстуальністю ужитку, а в підсумку фаховістю, вдачею перекладача. Окрім семантичної неоднозначності, перекладачу доводиться стикатися з ситуацією, коли “фразеологізми, пов’язані з однією темою, можуть нести різну конотацію, наприклад, фразеологізми на тему смерті “дати дуба” та “відійти до кращого світу” мають одне й те саме денотативне значення “померти”, але ж в першому випадку ФО несе відтінок зневаги, в той час як в другому – навпаки, значення поваги до померлої людини” [60, с. 216].

Відтак конотація, оціночне забарвлення фразеологізму мусить бути недвозначно закріпленим у перекладі на підставі змістовного аналізу ужитку фразеологізму, інтенцій автора тощо. В цілому, застосування дослівного перекладу скорше є винятком, навіть за споріднених культур, мов, а за істотно відмінних й поготів. Попри уявну простоту та широку доступність калькування фразеологічний фонд “універсального семантичного простору” є доволі обмеженим щодо збереження образності.

Якби підґрунтям “універсальності семантичного простору” була лише раціональність як спільний спосіб мислення, а мовна картина – її дзеркальним відображенням, то перекладач не мав би клопоту щодо іншомовного відтворення фразеологізму у всій палітрі емоцій, асоціацій, оцінок тощо. На практиці ж перекладачеві доводиться вдаватися до пошуку відповідника іншомовного фразеологізму зі збереженням, а то й зі зміною образності, наближеною до адекватного сприйняття українським читачем, звісно, із певними втратами автентичності твору.

Назагал, у своїй більшості, за відсутності відповідників у мові перекладу в різних джерелах пропонуються такі способи як фразеологічний еквівалент, фразеологічний аналог, адекватний переклад, описовий метод, пошук варіативного відповідника і т.д., сутність яких, незалежно від термінологічного позначення, являє собою спробу віднайти семантичний відповідник зі збереженням базового образу, а у разі неможливості, то й із заміною його іншим, але з якомога меншими втратами конотативного наповнення. Скажімо, змістовно англійське словосполучення *“don't count your chickens before they are hatched”* можна замінити українським відповідником зі збереженням базового образу – *“курчат по осені рахують”* [22], або з іншою, більш близькою українству образністю – *“не кажи гоп, поки не перескочиш”*. Перевага за фразеологізмом, який більше пасує контексту. У більшості випадків за відсутності у мові перекладу аналога англійському фразеологізму, а дослівний переклад не є можливим, пропонується відмовитися від перекладу іншомовним фразеологізмом на користь описового методу – довільного пояснення значення, яке б робило написане автором зрозумілим іншомовному читачеві. Так, англійський фразеологізм *“to cut off ith a shilling”* перекладається зрозумілим нефразеологізмом – *“позбавити спадщини”*.

Відтак переклад фразеологізмів може здійснюватися як фразеологічними, так і нефразеологічними способами з коментарями чи без них. В усіх випадках достеменне відтворення оригіналу в усіх вимірах мовою перекладу не є можливим в силу як об'єктивних чинників, так і, головно, суб'єктивних [67, с. 536].

Якщо мовна картина світу в першотворі є авторською інтерпретацією знань про світ, то іншомовне її відтворення становить уже інтерпретацію інтерпретатації з позицій світоглядних установок та ціннісних вподобань перекладача. Чи може перекладач достеменно знати, який смисл вкладав автор і чи повинен неухильно його відтворювати? Тож правомірно говорити про виправданість семантичних, конотативних змін за рахунок вдалої заміни

фразеологізму нефразеологічним виразом, як і навпаки, нефразеологізму фразеологічним відповідником. Той факт, що мовний вираз дійсності не є об'єктивно зумовленим такою мірою як концептуальний, надає перекладачу широку палітру можливостей мовно-стилістичного виразу картини.

Інколи він може задля посилення художнього сприйняття тексту вдаватися до насичення перекладу фразеологізмами навіть за відсутності їх в оригіналі [8, с. 501].

В гонитві за образністю перекладач може знехтувати авторською концептуалізацією дійсності, втіленою у мовну картину. І в цьому ми не вбачаємо якоїсь небезпеки. Художній переклад і сам першотвір не є і не мають бути достеменним відображенням дійсності; вони покликані творити реальність, задовольняючи культурні запити суспільства. Діє непорушний зв'язок – “кожна мова адекватно обслуговує свою культуру” (Р.Фрумкіна). Справа в тому, що в ідіоматичності значення фразеологізмів закарбована суспільна свідомість, соціальна пам'ять як об'єктивна компонента мовної картини, а уже визначення стилістики твору, ужиток фразеологізмів віддані на відкуп авторським вподобанням, які не є імперативними для перекладача.

Особливим чином мовне “обслуговування культури” відбулося з утвердженням культури постмодернізму, котрий набув оцінки інтелектуальної течії. В заломленні на літературну творчість, інтелектуалізм постмодернізму проявився в широкій лібералізації художнього перекладу в дусі ідей Р. Рорті, Ж. Дерріди.

В контексті нової парадигми культури перекладу перекладач не надто обтяжений неухильним збереженням автентичності твору, непорушністю авторського права на ідіостиль, творення смислу тощо. Він визнається вільним у виборі лексико-семантичних, фонетичних, стилістичних форм творчої самореалізації, вияву власної суб'єктивності.

Деконструктивізм послаблює вимоги до об'єктивності знань на користь суб'єктивізму, а раціоналізм у мисленнєвій концептуалізації дійсності поступається ірраціоналізму.

А, отже, і експлікація концептів у мовній картині не обтяжена логічністю мислення, внутрішньомовними закономірностями, а перекладач бачиться незалежним від авторських інтенцій у виборі стилістичних засобів, глибини трансформації першотвору у перекладі. Як результат, художні переклади дають нам зразки докорінного переосмислення твору, насичення сучасними ремінісценціями, тропами, лексикою глибокої доместикації та іншими новаціями за забаганкою перекладача.

Привнесений таким чином момент суб'єктивності (якщо не суб'єктивізму) відбивається на стилістиці перекладу національною культурою, ментальністю, жанрово-стилістичними вподобаннями, рефлексією щодо власного перекладацького досвіду і т. і.

Перекладач вимірює усі форми відображення буття мірками власного уявлення про художню цінність, ступенем володіння ідіоматичністю значень фразеологізмів. Міра творчого самовираження суб'єкта у міжмовній ідіоматиці визначається особистісним тезаурусом та національно обумовленим способом осягнення дійсності. Скажімо, раціоналізм, прагматизм, приманні англomовним націям, зробили мову неспроможною передати всю палітру конотацій фразеологізмів, усі тонкощі світобачення українців з їх чуттєвемоційним, ірраціоналістичним способом осягнення дійсності. Відтак не варто покладатися на презумпцію семантичної спільності мов. Приміром, в англійській мові відсутня шаноблива форма звернення “*vi*”, є лише одна форма – “*you*”.

Тож перекладач мусить вдаватися до семантичного та денотативного аналізу тексту задля того, щоб віднайти національно-маркований відповідник, який би був близьким за семантикою та разом з тим посилював конотацію англійського фразеологізму до рівня українського. Переклад не має бути формальним транслятором міжмовної ідіоматики фразеологізмів, він мусить задовольняти новочасні культурні запити суспільства, які спонукають перекладача не обтяжувати себе надмірними обмеженнями щодо особистісного самовираження в інтерпретаціях оригінального тексту,

тлумачити його на догоду читачеві доступною для його розуміння лексикою. Історія українського перекладу знає приклади, коли переклад якщо й не перевершував за художньою цінністю оригінал, то принаймні був співмірним йому. Погодьмося, що кожне покоління перекладачів має право обирати власну стратегію художніх перекладів відповідно до культурного рівня, ціннісних орієнтацій, художніх запитів читача.

## ВИСНОВКИ

В процесі написання роботи ми виконали низку важливих завдань. Перш за все ми розглянули історичний аспект дослідження фразеології, висвітливши результати досліджень провідних лінгвістів, що проводились як в рамках загальнолінгвістичних досліджень, так і як самостійні наукові пошуки.

Ми проаналізували декілька підходів до визначення терміну «фразеологізм» та виявили основні риси, які, на думку відомих мовознавців, властиві всім фразеологізмам, сформулювавши на основі цього загальне визначення терміну, яке охоплює усі характерні особливості позначуваного поняття.

Фразеологічної одиниці характерно унікальне значення, яке не залежить від значень складових їх компонентів. У деяких фразеологічних одиницях їх компоненти відображають загальне значення, яке характеризує єдність з семантичної точки зору.

Задля всебічного та глибокого аналізу фразеологізмів ми також ознайомилися з основними класифікаціями фразеологічних одиниць, зроблених такими визначаними лінгвістами, як Ш. Баллі, В. В. Виноградов, Н. М. Шанський, О.І.Смирницький, І.Є.Анічков та іншими.

Вчені класифікували фразеологізми за певними критеріями та властивостями, такими як структура, мотивованість, сталість складу, однак всеохоплюючої та єдиної класифікації фразеологічних одиниць на сьогоднішній день, на жаль, ще не створено.

Так як однією з основних особливостей фразеологізмів є образність, для нас доречним було розглянути поняття образності в літературі, після чого ми проаналізували роль фразеологізмів у створенні образності в літературних творах.

Нами також було визначено суть поняття «художній дискурс» та проаналізовано його специфіку. Художній дискурс являє собою сукупність художніх творів, які виступають результатом взаємодії авторських інтенцій, складного комплексу можливих реакцій читача і тексту, що виводить твір в простір семіосфери (під семіосферою розуміється сукупність всіх знакових систем, що використовуються людиною, включаючи як текст, мову, так і культуру в цілому).

В ході виконання роботи нами було досліджено модусну категорію як частину семантичного пристрою речення, в якій відбивається суб'єктивне ставлення мовця до предмета мовлення, до мовної діяльності, мовної ситуації, до об'єктивної дійсності, до учасників комунікації, інакше кажучи, це смисли, що йдуть від мовця. Це найменш досліджена частина семантики речення. Труднощі у вивченні модусних смислів полягають в їх частій імпліцитності, невиразності, з одного боку, і різноманіттю різнорівневих засобів мовного вираження, з іншого боку.

Так як ми зосереджували увагу на способах передачі лексико-семантичних особливостей під час перекладу фразеологізмів іноземною мовою, нам вбачалось доречним окреслити основні труднощі, які виникають під час перекладу фразеологізмів у художніх творах, а також визначити основні методи та засоби їхнього перекладу українською мовою. Нарешті, найважливішим виконаним завданням для нас стало визначення лексико-семантичних особливостей фразеологічних одиниць у творах англійських авторів та аналіз основних способів передачі цих особливостей.

Передача в перекладі лексико-семантичних особливостей фразеологізмів (на матеріалі творів англійських письменників).

Матеріалом дослідження слугували твори Сомерсета Моєма «Візерунковий покрив», Джона Голсуорсі «Сага про Форсайтів» та Джонатана Свіфта «Поведінка союзників»; а також їх офіційні переклади українською мовою.

Аналіз як оригінальних творів, так і їх перекладів, дав нам змогу в достатньому об'ємі проаналізувати використані авторами в своїх творах фразеологічні одиниці, а також дослідити особливості їх передачі українською мовою, проаналізувавши перекладацькі трансформації, до яких звертались перекладачі.

Отже, нами була виконана поставлена мета: визначити особливості вербалізації лексико-семантичного модусу фразеологізмів у художньому дискурсі.

Я, Волосовець Альона Миколаївна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «Назва» виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефиренко Н. Ф. Когнитивная фразеология: pro et contra // Славянская фразеология и паремиология в XXI веке: сб. науч. ст. / под ред. Е. Е. Иванова, В. М. Мокиенко 2010. С. 58-65.
2. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Л.: Изд-во ЛГУ, 1963. 208 с.
3. Арсентьева Е. Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц. Казань: Издательство Казанского университета, 1989. 130 с.
4. Балли Ш. Английская стилистика / Шарль Балли; [перевод с англ. К. А. Долинина ; под ред. Е. Г. Эткинда]. – М. : Изд- во иностр. лит., 1981. – 394 с.
5. Басенко И. М. Контекстуальные преобразования ФЕ: лингвопрагматические характеристики (на материале англоязычной художественной прозы): дис. ... канд. филол. наук. - Краснодар, - 2011. – 160 с.
6. Бабенко Л. Г., Каразин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник ; практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Каразин. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 496 с.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986 (6). – 445 с.
8. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика : проблеми семантики і функціонування : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01 / Бойко Надія Іванівна. – К., 2006. – 501 с.
9. Великорода Ю. М. Прецедентні феномени в американському медійному дискурсі (на матеріалі часописів «Time» та «Newsweek») : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Ю. М. Великорода. – Львів, 2012. – 17 с.

10. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Посібник для перекладацьких відділень вузів. – Вінниця: Нова Книга, 2003. – 160с.
11. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография: избранные труды. М.: Наука, 1997. 312 с.
12. Виноградов В. В. Введення в перекладознавство / В. В. Виноградов. – М.: Просвещение, 2001. – 327 с.
13. Волошин Ф.М. Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. - К.: Аграр Медіа Груп, 2016. - С. 78-83.
14. Гордій О. М. Корпусні лінгвістичні дослідження і фразеологія / О. М. Гордій // Наукові записки; Серія «Філологічна» : матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Міжкультурна комунікація: мова-культура-особистість». – Острого : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2014. – Вип. 45. – С. 14-17.
15. Дейк Ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : Сб. работ / Т. А. ван Дейк; [под ред. В. И. Герасимова]. – М. : Прогресс , 1999. – 310, [2] с.
16. Дейк ван Т. К определению дискурса. [URL: http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandij\\_k2.htm](http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandij_k2.htm) (дата звернення 03.10.2020).
17. Денисенко С. Н. Проблеми взаємодії мови і культури в сучасній лінгвістичній науці / С. Н. Денисенко // Сучасні проблеми лінгвістичних досліджень і методика викладання іноземних мов професійного спілкування у вищій школі : зб. наук. пр. – Л. : Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, 2007. – С. 40-42.
18. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.) : монографія / М. Я. Дымарский. – [2-е изд., испр. и доп]. – М. : Едиториал УРСС, 2001. – 328 с.

19. Дружб'як С. В. Терміни-фразеологізми в економічній терміносистемі (на матеріалі німецької мови) // Нова філологія: Зб. наук.
20. Жайворонок В. В. Мова та етносвіт // Культура народів Причорномор'я: наук. журнал. Сімферополь, 2009. № 168. Т.1. С. 259-261.
21. Житнікова К. В. Комунікативно-прагматична функція терміна-фразеологізма терміносистеми менеджменту та маркетингу // Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. – 2004. – Вип. 636. – С. 72–76.
22. Збірка матеріалів I Всеукраїнської студентської науково-практичної Інтернетконференції «Мова і світ: проблеми філології та перекладознавства»: зб.наук. пр. / Мво освіти і науки України, Східноукр. нац. ун-т ім. Володимира Даля / Уклад. Ігошев К. М. – Северодонецьк.: Вид-во Східноукр. нац. ун-ту ім. Володимира Даля, 2018. – 61 с.
23. Кайгородова И.Н. Проблемы синтаксической идиоматики (на материале русского языка). Астрахань, 2001. 249 с.
24. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс : моногр. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
25. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*: Сб. науч. тр. / Под редакцией И. А. Стернина. Воронеж: ВГУ, 2001. С. 75-80.
26. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М.: URSS, 2007. – 261 с.
27. Кибрик А. А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе: диссертация в виде науч. доклада / А. А. Кибрик. – М. : Ин-т языкознания РАН, 2003. – 90 с.
28. Колесникова М.В. Особенности функционирования ФЕ в научных исторических текстах (на материале современного английского языка): дис. ... канд. филол. наук. - М., 2005. - 161 с.
29. Копыленко М. М. Об объеме и методах фразеологии как научной дисциплины // *Вопр. фразеологии*. Ташкент, 1965. С. 53–63.

30. Кобякова І. К. Креативне конструювання вторинних утворень в англomовному дискурсі : монографія / І.К. Кобякова. –Вінниця : Нова книга, 2007. – 128 с.

31. Кубрякова Е. С. О понятии дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике: обзор // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: сборник обзоров. М.: ИНИОН РАН, 2000. С. 5-13.

32. Кунин А. В. Английская фразеология: теоретический курс. М.: Высш. шк., 1970. 344 с.

33. Левченко О. П. Фразеологічна репрезентація світу. // Мовні і концептуальні картини світу: збірник наукових праць. К., 2002. С. 307-315.

34. Лейчик В. М., Никулина Е. А. Терминология и фразеология современного английского языка: взаимодействие и взаимовлияние // Научно-техническая терминология: Материалы XI междунар. конф. “Нормативное и описательное терминоведение”. – М.: ВНИИКИ, 2006. – Вып. 1. – С. 76–78.

35. Манаенко Г. Н. Дискурс в его отношении к речи, тексту и языку / Г. Н. Манаенко // Язык. Текст. Дискурс : меж вуз. сб. науч. тр. – Ставрополь : Пятигоск. гос. лингв. ун-т, 2003. – Вып. 1. – С. 26-40

36. Меликян В. Ю. Современный русский язык. Синтаксис нечлененого предложения: учеб. пособие. Ростов н./Д, 2004. 288 с.

37. Мізін К. І. Когнітивне підґрунтя ономасіологічної структури компаративних фразеологізмів як мовної універсалії (на матеріалі німецької та української мов) [Текст] / К.І. Мізін // Мовознавство. - 2006. - №5. - С. 73-80.

38. Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. Сборник работ. (Москва: Издательство «Наука», 1992. - Академия наук СССР. Отделение истории).

39. Ніколенко А. Г. Лексікологія англійської мови – теорія і практика / А. Г. Ніколенко. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – 528 с.

40. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса : моногр. Волгоград : Парадигма, 2004. 507 с.
41. Павлова О. І. Англійські бінарні терміни-фраземи і проблеми їх перекладу // Вісник ЖДУ імені І. Франка. – 2004. – Вип. 17. – С. 203–205.
42. Пузевич Т. В. К вопросу о выявлении степени идиоматичности терминов-фразем // Мова і Культура. – 2009. – Вип.11. – Т. ІХ. – С. 120–126.
43. Разводовская Я. В. Термины-фразеологизмы подъязыка репродуктивного здоровья, функционирующие в текстах научной и научно-популярной литературы // Фразеологизм в тексте и текст во фразеологизме: Четвертые Жуковские чтения / Отв. ред. В. И. Макаров. – Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2009. – С. 349–352.
44. Рецкер Я. І. Теорія перекладу і перекладацька практика / Я. І. Рецкер. – М.: Міжнародні відносини, 1994. – 216 с.
45. Рузин И. Г. Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции и их выражение в языке // Вопросы языкознания. №6. С.79-101.
46. Сахарук І. В. Типологія прецедентних феноменів у сучасному українському дискурсі / І. В. Сахарук // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. – Донецьк : ДонНУ, 2011. – Вип. 23. – С. 197-203.
47. Статус невербальних засобів у художньому дискурсі / Ю. О. Виноградська ; наук. кер. С. О. Швачко // Перекладацькі інновації : матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, Суми, 25–27 листопада 2010 року / редкол. : С. О. Швачко, І. К. Кобякова та ін. – Суми : Сумський державний університет, 2010. – С. 88–89.
48. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа: «Языки русской культуры», 1996. – 228 с.
49. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : [Навч. посіб.] / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К.: Знання, 2007. – 494 с.

50. Фразеологія: знакові величини: [Навч. посіб. для студентів факультетів іноземних мов] / Баран Я. А., Зимомря М. І., Білоус О. М., Зимомря І. М. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 256 с.

51. Функціонування денумеративів у художньому англomовному дискурсі / О. Ігнат'єва ; наук. кер. С. О. Швачко // Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів гуманітарного факультету, Суми, 19–24 квітня 2010 року / відп. за вип. Л. П. Валенкевич. – Суми : Сумський державний університет, 2010. – Ч. II. – С. 144–145.

52. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії / Віктор Антонович Чабаненко. – К. : Вища школа, 1984. – 167 с.

53. Чейф У. Л. Память и вербализация прошлого опыта // Текст: аспекты изучения семантики, прагматики и поэтики : сб. ст. УРСС, 2001. С. 3-41.

54. Черданченко О. І. Про мову і переклад. – Київ: Либідь, 2007. – 248 с.

55. Черданцева Т. З. Идиоматика и культура (Постановка вопроса) / Т. З. Черданцева // Вопросы языкознания. – 1996. – № 1. – С. 58–70.

56. Шанський М. М. Фразеологія сучасної російської мови / М. М. Шанський. – М. : Изд-во ЛКИ, 1995. – 272 с.

57. Швейцер, А.Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). Серия: Из лингвистического наследия [Текст] / А.Д. Швейцер - М.: Либроком, 2012 - 216с.

58. Шейгал Е. И. Интенсивность как компонент семантики слова в современном английском языке, автореф. дис. ... канд. филол. наук, М., 1991. 27 с.

59. Яворська Г. М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: мова, культура, влада / Г. М. Яворська. – К. : НАН України; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні, 2000. – 288 с.

60. Brown G. Discourse Analysis / G. Brown, G. Yule. – Cambridge: CUP, 1996. – 288 p.
61. Coulthard M. An Introduction to Discourse Analysis / M. Coulthard. – New York : Longman, 1992. – 212 p.
62. Gries St. Phraseology and linguistic theory: A brief survey // Phraseology: An interdisciplinary perspective. Amsterdam -Philadelphia, 2008. P. 3-25.
63. Goddard C. Discourse and Culture / C. Goddard, A. Wierzbicka // Discourse as social Interaction. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. – London: Sage Publication LTD, 2000. – Vol. 2. – P. 231-257.
64. Norrick N. R. How proverbs mean : semantic studies in English proverbs/ N. R. Norrick. – Berlin ; New York : Mouton, 1985. – 213 p.
65. Powell G. Language, Thought and Reference / G. Powell. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2010. – 217 p.

### СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоноженко В. М. Словник фразеологізмів української мови / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К. : Наукова думка, 2003. – 788 с.
2. Жуков, В. П. Словник російських прислів'їв і приказок: [близько 1200 прислів'їв і приказок]/В. П. Жуков. - 7-е вид., Стереотип. - М.: Російська мова, 2000.
3. Калашник В. С. Словник фразеологічних антонімів української мови / В. С. Калашник, Ж. В. Колоїз. – К. : Довіра, 2001. – 403 с.
4. Николаева Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистика текста ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Т. М. Николаевой. VIII. С. 467-472.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К., 2006. – 716 с.

6. Українська мова : навчальний посібник / І. Б. Іванова, Н. П. Дейнека, Г. П. Кондрашенко. – Х. : Парус, 2005. – 424 с.
7. Cambridge International Dictionary of Idioms. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 608 p.
8. Collins English dictionary and thesaurus. – Major new edition. – Glasgow: Harper Collins Pub., 2003. – 1378 p.
9. Cowie A. P., Mackin R. Oxford Dictionary of Phrasal Verbs. Oxford: Oxford University Press, 2005. 536 p.
10. Matthews P. H. The Concise Oxford dictionary of linguistics / P. H. Matthews. – Oxford; New York : Oxford University Press, 1997. – 410 p.

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Винарева Л. А., Янсон В.В. English Idioms=Английские идиомы.: Учеб.пособие. – К.: ООО «ИП ЛОГОС», 2005. – 384 с.
2. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності / С.Я. Єрмоленко — К.: Довіра, 2001. – 431 с.
3. Burke M. Discourse Implicature, Quintilian and the Lucidity Principle: Rhetorical Phenomena in Pragmatics / M. Burke // Topics in Linguistics. – Berlin , N. Y. : Mouton de Gruyter, 2016. – Vol. 17, № 1. – P. 1–16.
4. Galsworthy J. The Forsyte Saga. M.: Progress Publishers, 1976. 394 p.
5. Glucksberg S. Idiom Meanings and Allusional Content / S. Glucksberg // Idioms: processing, structure, and interpretation / [ed. by C. Cacciari and P. Tabossi]. – Hillsdale ; New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, 1993. – P. 3–26
6. Higgins, Ch. A perfect 10 / Ch. Higgins. – London : Hodder Children's Books, 2013. – 278 p.
7. Maugham W.S. Up at the villa. / W.S. Maugham. The pearl / J. Steinbeck. – Moscow: Jupiter-Inter, cop., 2004. – 194 p.

8. Maugham W.S. *The Painted Veil*. / W.S. Maugham. – М.: Менеждер, 2004. – 272 p.

9. Sanford D. Metaphor and phonological reduction in English idiomatic expressions / D. Sanford // *Cognitive Linguistics*. – Berlin ; N. Y. : W. de Gruyter, 2008. – № 19–4. – P. 585–603.

10. Seidl J. *English idioms* / J. Seidl, W. McMordie. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – 267 p.

11. Swift J. *The Conduct of the Allies and of the Late Ministry in Beginning and Carrying on the Present War*. Available at: <http://dbooks.bodleian.ox.ac.uk/books/PDFs/400315065.pdf> (дата звернення 16. 10. 2020).

## SUMMARY

The master focuses on phraseological collections of different languages of the world are the subject of numerous studies. The traditional approach in linguistics to the study of this phenomenon is to identify fundamental differences in the semantics of the phraseology and the composition of the components, as well as the structure of the content of this meaning. Phraseologisms as an element of linguistic reality have been in the spotlight of researchers relatively recently, and in the framework of critical discourse analysis have not been considered at all. This study is devoted to the verbalization of the lexical-semantic mode of phraseology in English discourse. Thus, a number of works underlying this study are devoted on the one hand to the practical application of critical discourse analysis.

Numerous works of researchers in the field of English phraseology are devoted to the study of the specifics of the functioning of phraseological units of the English language in the discursive, linguistic aspect, so it is important to consider the verbalization of the lexical-semantic mode of phraseology in artistic discourse.

The purpose of the thesis is to determine the features of verbalization of the lexical-semantic mode of phraseology in artistic discourse.

The object of the thesis is phraseology in the context of modern linguistics.

The subject of the thesis is the verbalization of the lexical-semantic mode of phraseology in artistic discourse.

To solve this goal we have set the following tasks:

- to define the essence of the concept of phraseology in the context of the modern linguistic paradigm;
- to characterize the classification features of phraseology;
- consider the specifics of English-language artistic discourse;
- describe the means of expression of mode in artistic discourse;
- to carry out lexical-semantic analysis of the mode of phraseology in English-language artistic discourse.

Phraseology is understood as a set of expressive means of speech that are equivalent to words, and a special level of language, the units of which are not equivalent to words, but only correlate with them. This understanding of the phraseological unit makes it possible to include in the phraseology of many stamped clichés inherent in different literary styles, and literary quotations, winged expressions, and folk proverbs and sayings. This definition of phraseology is not rigid enough, as it does not reflect the structural and semantic differences of all types of phraseological units. Phraseologisms have defining features that distinguish them from free phrases. First of all, it is idiomatic, which can be characterized as the semantic inseparability of phraseology. Phraseologisms are characterized by the stability of the grammatical form of their components, ie individual design: each member of the combination of phraseology is used only in a certain grammatical form, which can not be arbitrarily changed.

Phraseology is characterized by reproducibility. Unlike free phrases, which are built directly in the language, phraseology is used only in the stable form in which they are fixed in the language. Phraseological units are a non-classical type of nominative units. By naming and denoting a fragment of reality as an integral extralingual object, they also perform a nominative function. Stability implies the degree of indivisibility of its components, the limit of impossibility / possibility of making changes to phraseology, by adding / removing components of a phraseological unit or replacing any of the components similar to thematic lexical unit (structural stability) and in the meaning of phraseological expression (semantic stability). The analysis of the components of phraseological meaning shows not only the complexity of its construction, but also the existence of general trends in its education, in particular, the commonality of the factors of formation of its connotative components. Analysis of interlingual phraseological correspondences clearly shows that there are no untranslatable units. Most FU have interlingual correspondences in the form of phraseological equivalents and analogues. The study of the usual and occasional use of FU provides researchers with clear evidence of the similarity of the mechanism of language use. There are

many classifications of English phraseology, on the development of which many scholars have worked.

Artistic discourse is a set of works of art that are the result of the interaction of authorial intentions, a complex set of possible reactions of the reader and the text, which brings the work into space semiosphere (semiosphere means a set of all sign systems used by man, including text, language and culture in general). The realization of artistic discourse in a complex ideological and thematic unity is in close and dynamic interaction within the relevant cultural and historical context, gives reason to talk about the existence within the semiosphere of different types of artistic discourse.

Modus category (meaning) – part of the semantic device of the sentence, which reflects the subjective attitude of the speaker to the subject of speech, to language activity, language situation, to objective reality, to the participants of communication, in other words, these are meanings coming from the speaker. This is the least studied part of sentence semantics. The difficulty in studying modal meanings lies in their frequent implicitness, vagueness, on the one hand, and the variety of different levels of linguistic expression, on the other hand. In addition, many fashion indicators have different meanings in different situations. However, it is necessary to study modular meanings, because they participate in the construction of the text and discourse, allow to identify them.

Due to the heterogeneity of artistic discourse both in terms of genre and in terms of linguistic characteristics, selected phraseologies were considered in different types of passages (fragments of discourse) with stable morphosyntactic and lexical characteristics, according to the classification: narrative, descriptive, explanatory, instructive, persuasive. The first group includes phraseology, the structure of which, along with perceptual tokens, includes mental verbs that characterize mental processes (reasoning, reflection) (perceptual component + mental verb); the second group includes phraseology, the structure of which includes tokens that contain in their meaning a component that denotes a mental action in addition to the perceptual (perceptual component + mental component).

Phraseologisms of this subgroup due to metaphorical rethinking characterize not the perceptual activity itself, but the system of personal qualities, values and attitudes that have formed in the subject as a result of various cognitive processes. These qualities directly affect the subjects perception of the surrounding reality: he sees the world differently. In addition to the introductory function, perceptual phraseology can also in phraseology can also perform a conclusive function, the essence of which is to generalize a wide range of different mental processes, emotions.