

Д.О. Данілець. Способи творення термінів медичної естетології у французькій мові – Стаття.

Анотація. Дана стаття є черговим кроком автора, який веде до опису і систематизації термінології медичної естетології. Аналіз лексичного інвентарю даної мови професійного спілкування у французькій мові дозволяє в компаративному плані (з її вже виявленими характеристиками в німецькій та польській мовах) зробити висновок про універсалії та асиметричності в його розвитку. Дослідження корпусу терміносистеми медичної естетології проводилося за допомогою квантитативно-квалітативних методів із метою виявлення морфосемантичних закономірностей її формування.

Ключові слова: термінологія, медична естетологія, французька мова, морфологічний аналіз, деривація.

D. Danilets. Derivation of the terms of medical aesthetology in French. – Article.

Summary. This article is the next step of the author; the description and systematization of the terminology of medical aesthetology. The analysis of the lexical inventory of professional communication in French language allows to draw a conclusion about universals and asymmetry in its development in a comparative plan (with its already available characteristics in German and Polish languages). The study of the corpus of the terminological system of medical aesthetology was carried out by means of quantitative and qualitative methods with the purpose of revealing the morphosemantic regularities of its formation.

Key words: terminology, medical aesthetology, French, morphological analysis, derivation.

УДК 82 (477)

Т.О. Масловська,

старший викладач кафедри перекладу та мовознавства,

Міжнародний гуманітарний університет,

м. Одеса, Україна

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню феномену в літературі. Феноменологія – філософська течія, що досліджує неповторне, незвичне явище, досягнення людини. Феномен – безпосередня даність (очевидність). Зроблено висновок, що феноменологія розробила методологію дослідження свідомості.

Ключові слова: концепт, феномен, чотиришарова формація, літературний твір.

Феноменологія – філософська течія ХХ століття, яка зводить усе, що існує, до феноменів і описує їх за допомогою інтуїції. Едмунд Гуссерль – засновник феноменологічної школи у філософії, яка помітно вплинула на гуманітарні та суспільні науки. Феномен розглядається поза контекстом на основі його іманентної сутності. Ця сутність обґрунтована Е. Гуссерлем. Вона є близькою до екзистенціалізму, охоплювала літературознавство, етику (Шелер), естетику (Інгарден), психологію, соціологію, юриспруденцію. Метод ейдологічної редукції (Е. Гуссерль) світу використовувався як ключ освоєння істотного світу, не розмежованого на явище та сутність, тому об'єкт і суб'єкт пізнання сприймалися водночас. Едмунд Гуссерль розглядав трансцендентне ми як втілення іншого, як суб'єктивність цього світу («Картезіанські роздуми», 1960), вбачав у ньому уніфікаційне джерело, що підпорядковує індивіда колективними домаганням. Тому інший постає не як інший, а як подібний фрагмент світової свідомості. Основні ідеї Едмунда Гуссерля такі:

- свідомість людини є інтенційною;
- пізнання предметів від абсолютної суб'єктивності до абсолютної об'єктивності;
- знання про ці предмети досягається завдяки потрібній редукції (феноменологічній, ейдетичній, трансцендентній).

Окреслення трансцендентальної свідомості суттєво змінило первісне розуміння Е. Гуссерлем інтерсуб'єктивності. Інтерсуб'єктивна правдивість для Е. Гуссерля є комунікативним порозумінням. Проблема інтерсуб'єктивності яскраво виразилась у герменевтиці Ганса-Георга Гадамера та екзистенційній феноменології Мартіна Гайдегера. Послідовником Е. Гуссерля став його учень – філософ, теоретик

літератури – Роман Інгарден. Феноменологія зосереджувалася на феноменах життєвого світу. Для Романа Інгардена головною метою феноменології було довести існування реального, а не ідеального світу. Із безлічі явищ життєвого світу він вибрав, а також зосередив увагу на інтенційних мистецьких творах. Роман Інгарден почав досліджувати літературу, доводячи, що структура художнього твору є водночас способом його існування та виявляє його сутність. Художній твір підтверджував свою присутність фактом свого існування незалежно від інших реалій, тому не мав жодної мети, крім естетично-онтологічної [2, с. 529]. В екзистенціальній феноменології головне – внутрішній досвід інтерпретатора. Дійсність (внутрішня і зовнішня) поступається перед чистою свідомістю. Виокремлюється цілісна структура «автор – твір – читач».

На думку Романа Інгардена є чотири форми буття: абсолютне, ідеальне, реальне, інтенційне. До останнього належать всі мистецькі твори за способом своєї присутності (деривативне, гетерогенне, нефактичне). Інтенційні предмети, які не мають свого власного онтичного джерела, навіть після їхнього створення продовжують визначатися інтенційними актами реципієнта. Без цих актів матеріальна даність є інертним семантичним кодом. Актуальність семантично значимих кодів закорінена в ідеальних концептах (слово, фраза, параграф, цілий твір). Концепти оберігають твір від моносуб'єктивного прочитання та інтерпретації [1, с. 137]. Літературний твір, на думку Романа Інгардена, – це чотиришарова формація. Перші два шари – звук і значення, третій – вигляд, четвертий – представлена предметність та дійсність. Також літературний твір має метафізичні якості: трагічність, демонічність, гротесковість, патетичність, підступність [1, с. 138]. Окрему увагу приділено проблемі правди, яка є предметом дискусій. На думку Романа Інгардена існує правда ейдетична, апофантична, доксологічна, аксіологічна, практична, формальна, синтетична, атрибутивна (визначальна) [1, с. 138].

Головними загальними особливостями структури літературного твору є такі [1, с. 139]:

1) твір мистецтва багатоплановий, до його планів належать такі:

– звучання слів;

– значущі одиниці (речення, групи речень);

– образи (через які виявляються різні предмети у творі);

– план предметів (виявляється через інтенційний стан речей, визначається значеннями речень в творі);

2) матерія і форма (внутрішній зв'язок між усіма планами, цілісність самого твору);

3) послідовність частин твору (зв'язки між фразами, розділами тощо). У цій послідовності твір набуває квазічасової тривалості від початку до кінця, а також особливостей композиції (звідки випливають різні типи динамічного розвитку). Твір літератури має виміри, тобто цілісність планів та частини змінюється та чергується [1, с. 142];

4) речення у творі надають зображеним предметам певного єдиного аспекту реальності. Квазісудження відрізняють їх від наукових творів.

5) мистецькі та естетичні цінності;

6) конкретизація (під час окремого прочитання твору);

7) твір є схематичним (є певні місця недоокреслення);

8) місця недоокреслення заповнює те місце. У різних конкретизаціях воно може бути іншим;

9) літературний твір є інтенційним твором, джерелом якого є творчі акти свідомості автора, а фізичною підставою – текст. Завдяки двоплановості мови він водночас інтерсуб'єктивно доступний і відтворюється, тому стає предметом інтенційним. Він не психічний, а трансцендентний стосовно усіх переживань як автора, так і читачів [1, с. 142].

Пізнання твору здійснюється послідовними фазами, синтетично між собою пов'язаними. У ліричних творах ці фази утворюють континуум. Пізнання літературного твору має фазу читання та фазу після прочитання. Існує особлива форма уявлення собі, яка оприсутнює так звані уявні предмети. На думку Е. Гуссерля існує різниця між оприсутненням та присутністю [1, с. 145]. Сконденсовані «стиснуті» одиниці значення часто творяться з окремих речень, цілих груп. Динаміка твору веде до того, що ті частини, до яких наближається читач, уявляються йому у виразніших, окреслених рисах [1, с. 147]. Постійно присутній феномен руху до нових частин та явище часової перспективи. Часові фази є конкретними феноменами (А. Бергсон), вони своєрідно окреслені [1, с. 149]. Це окреслення стосується тільки теперішніх і минулих часових фаз. Фази майбутнього з'являються як постаті з нечітко окресленими ознаками часових фаз. Така часова фаза не має чіткого остаточного закріплення у феноменальному часі [1, с. 149]. Часова схема не обмежується, вона є продовженням наповненого минулого часу, що у схематичний спосіб тягнеться у майбутнє. Часові перспективи виявляються у таких явищах:

- у феноменально окресленому часі;
- у формальних часових схемах (частини, які з'являються одна за одною) [1, с. 150].

Часова перспектива є аналогом просторової перспективи. Просторова – це образи, в яких відбувається переміщення і зміна їх окреслень. Просторова перспектива з'являється під час пізнання просторових виглядів, матеріальних предметів, які спостерігаємо поглядом. Часова перспектива виявляється у таких явищах:

- 1) скорочення часових відрізків і процесів, які в них відбуваються;
- 2) часові фази (пережиті у нервовому напруженні);
- 3) зміни у динаміці процесів. Динаміка дії з'являється там, де процес розвивається у низці різних фаз;
- 4) феномен часової віддалі подій (давність);

5) «буття минулим» (характер давності) згадуваної події. Феномен впадання у минуле. Наша теперішність «плинна», постійно нова, тобто вичерпується у пригадуванні, у житті, яке стає плинним, минулим. Актуальна теперішність минає і перетворюється у нове минуле, а з нього виростає нова теперішність, яка знову минає і щораз більше віддаляє нас від колишнього факту, який стає увесь час давнішим [1, с. 155];

6) зміна якісного окреслення минулих випадків, тобто так зване залишання на всі часи. Тут треба розмежувати дві речі:

– у певній теперішності є остаточне формулювання свого буття і властивостей, але вже більше це буття актуально не існує;

– через феноменальне минуле, хоча уже і не в актуальний спосіб, однак існує і з'являється нам у відповідних актах свідомості феномен часового контрасту (у психології – контрасту наступності);

7) факти (події, процеси, предмети, що існують у певній часовій фазі) можуть у пригадуванні виявлятися в різних аспектах.

Явища (феномени) часової перспективи виявляються у двох площинах. З одного боку, представлені у творі події і процеси проявляються у різних явищах часової перспективи, а з іншого боку, те саме стосується окремих фаз чи частин цілого твору (на всіх рівнях). Відбувається так зване схрещення обох застосувань часової перспективи, яке призводить до складних явищ [1, с. 158]. Явища часової перспективи можуть бути представлені у різних виглядах, модифікаціях. Багато залежить від способу представлення предметів, процесів, від будови та почерговості речень, що входять до складу твору, від фонетичних явищ у мові твору. Читач під час читання перебуває під сугестією визначених текстом перспектив і сприймає представлені процеси та події у таких перспективах, у яких підпорядковується читаному творові і пристосовується до його вимог [1, с. 158]. Використання теперішнього або минулого часу чи твір, написаний у теперішньому часі чи у різних формах минулого часу. У ліриці художні засоби використовують позачасово або понадчасово. Події, представлені у формі минулого, читач сприймає як живу теперішність. Зміна часової дистанції має композиційне значення для структури цілісності твору. Пізнання літературного твору після прочитання важливе для пізнання твору з будь-якого погляду. Тепер ми маємо остаточне впорядкування предметів, представлених у творі, та послідовність та способи представлення і підпорядкування решти рівнів твору. Читач має можливість тепер побачити впорядкований матеріал (з усіма внутрішніми зв'язками і стосунками в елементах твору). Пізнавальні процеси виникають після читання. Читання приводить нас до джерела, до самого твору [1, с. 160]. Без повернення до нього і нового читання не можна зрушити з місця у намаганні зрозуміти і сприйняти синтетично твір з його особливостями будови, структурою та специфічними можливостями. Читання повертає нас до самого джерела, до самого твору.

Висновки. Отже, пізнання твору під час читання є підготовкою до пізнання самого твору. Це певна фаза, в якій відображається досвід твору, вона є необхідною та незамінною, вирішальною для пізнання, пізнавальних операцій, що настають після читання. Важливим є перше читання творів літератури, перцепованих з естетичних настанов, які уможливають встановлення естетичного предмета. Концепції Романа Інгардена мали значний вплив на школу рецептивної естетики, а також позначилися на працях відомих дослідників теорії літератури.

Едмунд Гуссерль у працях виділяв задачу феноменології в аналізі структур чистої свідомості, у пізніших роботах – у чистій (трансцендентальній) свідомості, укоріненій в життєвому світі, в деякому універсальному полі дорефлексивних структур, які є ґрунтовними. Ця лінія розвилася в екзистенціалізмі, де за допомогою методу феноменології виділялися апріорні структури людського існування (страх, турбота (М. Гайдеггер, Ж.-П. Сартр, К. Ясперс, М. Мерло-Понті)). Феноменологія дала поштовх розвитку антропології, аксіології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів. Літопис, 1996. 633 с.
2. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2. К.: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

Т.А. Масловская. Литературоведческая феноменология как объект научного исследования. – Статья.

Аннотация. Статья посвящена исследованию феномена в литературе. Феноменология – философское течение, исследует неповторимое, необычное явление, достижения человека. Феномен – непосредственная данность (очевидность). Сделан вывод, что феноменология разработала методологию исследования сознания.

Ключевые слова: концепт, феномен, четырёхслойная формация, литературное произведение

T. Maslovska. Literary phenomenology as the object of scientific research. – Article.

Summary. The article is devoted to the research of the phenomenon in the literature. Phenomenology – a philosophical flow that explores a unique, unusual phenomenon, human achievement. The phenomenon is direct evidence (obviousness). It is concluded that the phenomenology has developed a methodology for the study of consciousness.

Key words: concept, phenomenon, four-layered formation, literary work.

УДК 811.131

Л.І. Морошану,

доцент кафедри перекладу та мовознавства,

Міжнародний гуманітарний університет,

м. Одеса, Україна

ІТАЛІЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «НАЗВИ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ»

Анотація. У статті розглядаються італійські запозичення в українській мові, що належать до сфери музики, а саме назви музичних інструментів. Лексеми зібрані методом суцільної вибірки в словниках іншомовних слів української мови.

Ключові слова: мовне запозичення, італізми, українська мова, музичний термін.

У сучасну епоху майже кожна національна мова зазнає впливу активного процесу проникнення лексичних одиниць одних мов в інші. У нашому дослідженні розглядається італійська за походженням музична лексика зі значенням «назви музичних інструментів», зафіксована в словниках української мови. Запозичена лексика в цій роботі розуміється широко: предметом розгляду є як освоєні граматично слова (типу *арка*, *опера*), так і не освоєні українською мовою (типу *ламенто*).

Порівняно з французькою, іспанською та англійською мовами, які впливали на інші мови, зокрема і з причин історико-політичних, експансія італійської мови пояснюється виключно її власним культурним престижем в моді, мистецтві та комерції [10; 4].

Найзмістовнішим і міцним (за часовою ознакою) є пласт італізмів, що належать до мови музики і оперного мистецтва. Багато італійських музикантів були в турне і довго жили за кордоном, іноді – все життя. У Франції жили Керубіні (Cherubini), Спонтіні (Spontini), Россіні (Rossini), Паганіні (Paganini), в Англії – Джемініані (Geminiani), Клементі (Clementi), в Іспанії та Португалії – Доменіко Скарлатті (Domenico Scarlatti), у Відні – Калдара (Caldara), Сальєрі (Salieri). Великі музиканти поширювали італійські музичні традиції, зокрема оперну і скрипкову музику. Часто були високо оцінені і викладачі: вже згаданий Антоніо Сальєрі, наприклад, мав таких відомих учнів, як Бетховен, Шуберт і Ліст [11].

Пласт лексики, що нами досліджується, розглядається в семасіологічному плані. Розподіл іншомовних лексем за тематичними групами є важливою характеристикою однієї зі сторін функціонального статусу, тобто сфери вживання. Віднесення до функціональної сфери дає можливість судити про направлення мовних контактів. З іншого боку, під час характеристики іншомовного словника за функціо-