

ВНУТРІШНЯ ФОРМА ФРАЗОВОГО ДІСЛОВА В ОСЯГНЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Науменко Наталія Валентинівна

Національний університет харчових технологій

Кардинальною проблемою культурології, особливо тієї її частини, яка стосується вивчення духовної культури будь-якого народу, завжди лишається проблема слова, його образності та впливу на чуття людини. Тому найпершим українським науковцем, який поставив питання виникнення того чи того слова, його самотності в контексті писемного твору та визначальної ролі у процесі пізнання людиною світу, справедливо визнають Олександра Опанасовича Потебню.

На його думку, основними складниками мистецтва є образ і значення (Потебня 1990, 79). Об'єктивним змістом слова постає образ, для позначення якого Потебня вживає різні поняття: «уявлення», «знак», «символ», «засіб порівняння», а найчастіше – «внутрішня форма».

Як мислитель-філолог і культуролог О. Потебня зробив спробу з'ясувати природу слова, визначити, чому й як воно наводить на думки, чому збуджує уяву й викликає різні емоції. Він працював над словом, визначаючи його походження, намагаючись пізнати вплив слова на думку й почуття, вивчав його в різноаспектному функціонуванні.

Погляд на слово як на поетичний твір визначив одну з фундаментальних засад мислення О. Потебні – ідею *мови як пізнавальної діяльності*. На ґрунті теорії В. Гумбольдта український учений розробив оригінальну теорію внутрішньої форми слова, згідно з якою слово на час свого виникнення має три елементи:

- Єдність членороздільних звуків (зовнішній знак значення).
- Уявлення (внутрішній знак значення).

- Саме значення.

Звук і значення завжди залишаються обов'язковими частинами слова. Без будь-якого з цих елементів слова немає. Звук без змісту не є словом, і навпаки – значення, що не супроводжується членороздільним звуком, не є словом. Середній елемент слова – уявлення – дуже мінливий, з часом він може зникати. За його наявності слово має образність і може бути названо поетичним; коли ж уявлення втрачається, слово стає необразним і є логічною назвою предмета / дії.

У художньому творі образ, символ, уявлення, внутрішня форма виступають на перший план, і через них пізнаються значення, думка, ідея. Якщо образ усвідомлюється після значення, не додає нічого нового, правлячи за знак значення, – це не художній образ. Звідси випливає такий висновок.

У слові співвідношення між образом і значенням – певне, оскільки образність слова – лише «засіб значення» (Потебня 1976, 165). В письменстві образ виражається безпосередньо, й, залишаючись засобом творення думки, він позбавляє її понятійного характеру. Слово стає емоційно й змістовно наповненим, багатозначним. Змістовно – бо в ньому суміщаються прямі й непрямі значення слів; емоційно – бо коло образних значень апелює до нашого сприйняття – почуттів, уяви (Потебня 1976, 167).

Таким чином, внутрішня форма у слові, образ-символ у художньому творі – це поняття, що позначають один і той самий феномен свідомості – *пізнання*, найголовнішим засобом якого виступає мова.

Важливим є той факт, що слово тим більше стає поетичним, тим скоріше перетворюється на символ, чим більше автор за його допомогою залучає читача і слухача до співтворчості (Науменко 2009, 105). У цьому – причина символічності образу, тобто його здатності пояснювати широке коло явищ.

Спрямованість естетичного сприймання образу прямо залежить від властивостей створення художньої форми. Найвищим його ступенем є символізація, оскільки саме вона, надаючи сталому образу безмежну кількість значень, робить його відкритим для нових тлумачень і застосувань. Це уможливорює діалог автора з реципієнтом як одну з рушійних сил творчості та

пізнання світу за її допомогою. Сюди ж можна віднести й вивчення іноземної мови.

Проведімо такий екскурс у теорію походження мов. Сучасний американський соціолог із українським корінням Давид Найдіс, аналізуючи біблійну легенду про Вавилонську вежу, висуває гіпотезу: як саме Бог змішував мови, маючи в розпорядженні – згідно зі старозавітним оригіналом – одну мову й одне наріччя. *«Може, Господь розділив оту первозданну мову за морфологічною ознакою? З іменників створив одну похідну мову, яка стала основою німецької. З дієслів створив другу, з прикметників третю, з вигуків четверту»* (Найдіс 2007).

Так, «першою мовою з іменників» цілком вірогідно є німецька, коли взяти до уваги одне з «золотих правил» її орфографії – правопис іменників із великої літери. Тому поширеними у ній є також складні слова типу «прикметник + іменник», коли прикметник «може відчутти себе іменником», адже з великої літери пишеться вже його основа.

Якщо розвивати гіпотезу Д. Найдіса далі, то «друга мова з дієслів» – найімовірніше, англійська. Адже фахівці з граматики небезпідставно стверджують, що найвагомішою морфологічною категорією в англійській мові є дієслово (Верба 2011, 6). Про це свідчать і підручники – як українські, так і англійські видання: у них переважна більшість розділів (Units) за об'єкти вивчення має дієслова (лексеми To Be і To Have, часові форми Simple, Progressive, Perfect, Perfect Progressive, Future-in-the-Past, Gerund, Infinitive, Active and Passive Voices тощо). І одним із найцікавіших для дослідження лексичних масивів, у котрих не просто можлива, а й обов'язкова співтворчість носіїв обох мов через осягнення внутрішньої форми слів, є фразові дієслова.

Тому **метою нашого дослідження** стало з'ясування ролі фразового дієслова – морфолого-синтаксичної конструкції, внутрішню форму якої зумовлюють значення самого дієслова та сполученого з ним прийменника (прислівника) – у творенні тропів і фігур та стильового забарвлення мови, у тому числі художнього твору.

Оскільки, за спостереженням Ірини Дворецької (Дворецька 2014, 34-35), таке мовне явище, як фразове дієслово, не властиве для української мови, то студенти, які вивчають англійську, відчують певні труднощі у пошуку його еквівалента у рідній мові. Та коли зіставляти англійські фразові дієслова з українськими відповідниками, передусім утвореними афіксальним способом, то надалі в усному та писемному мовленні їх можна буде сприймати вже не як «незнайомців», а як «старих друзів», які роблять мову живою, експресивною.

Такі дієслова становлять особливий масив англійської фразеології. Переважна більшість україномовних реципієнтів відразу пригадає дві хрестоматійні конструкції, із яких зазвичай починається заняття з англійської мови: «*Stand up*» та «*Sit down*», добре знаючи, що слово «down» зовсім не означає «дурний», а просто фонетично збігається з прізвиськом відомого лікаря. Іншим спаде на думку приспів із народної пісні «*My Bonnie*»: «*Bring back, bring back, bring back my bonnie to me...*».

Спеціальні навчальні посібники містять реєстри фразових дієслів, утворені двома способами: в алфавітному порядку стоять або первинні прості дієслова *account...*, *act...*, *add...* *zoned out*, *zoom in* (довідник «Фразові дієслова англійської мови» Руслана Стасюка з серії «Вивчаємо англійську», 2018), або прийменники *about*, *after*, *against ... over*, *through*, *up* (посібник «Phrasal verbs... Mystery? Fun!» Маргарити Шпанко, 2015).

Ідіоматична природа фразових дієслів зумовлює їхнє тропеїчне наповнення. Варто повернутись до теорії О. Потебні, який звертав увагу на можливість тропів і фігур мови багатогранно виражати суб'єктивно-оцінну функцію, передавати почуття й настрої мовця. Досить поглянути лише на кілька визначень, що їх цитує Потебня, посилаючись на давньоримського ритора Квінтіліана, щоб зрозуміти, який підхід застосовує науковець до цієї проблеми: «Троп є вираз, перенесений для краси мови з його первісного, природного значення на інше, або... вираз, що з *міся, де він був вірогідним, є перенесений туди, де він вірогідним не є*... Фигурою мови є ухилення від звичного способу висловитись, з метою *посилити враження*».

Як у художній, так і в повсякденній англійській мові фразові дієслова виконують не лише стилетвірну роль, а й слугують прийомом утворення тропів і фігур. Зокрема, це емфаза (фігура посилення), еліпсис (фігура вилучення слів без втрати змісту повідомлення), анаколуп (імітація просторічного мовлення), антонімія тощо.

При цьому не обов'язково протилежними за семантикою є фразові дієслова, утворені за участі антонімічних між собою прийменників (up – down, in – out, on – off, for – against): *to wash up* – *вмити (руки, посуд)*, *to wash down* – *змити водою (їжу, ліки)*.

Цікавими є пари фразових дієслів, пов'язаних із переробленням одягу:

Let down – *подовжити*, *take up* – *укоротити*;

Let out – *розширити*, *take in* – *ушити*, *звзяти*

(див. Dooley, Evans 2015, 186-188).

Прикметно, що «дозвільне», «допустове» навантаження дієслова «*to let*» різко змінюється в разі додавання прислівника: ідіома «*to let (somebody) down*» часто вживається в пісенних текстах у значенні «*засмутити, розчарувати когось*» («Don't Let Me Down» у «The Beatles», «Never Let Me Down» у Девіда Боуї тощо). А у випадку з одягом компонента «*down*» прямо свідчить про збільшення довжини холоші або спідниці, від чого одяжина «спускається», стає ближчою до підлоги. Так само й «*to let out*» означає не лише «відпустити (на волю)», а й збільшити розмір одягу – внаслідок зайвої ваги (включається значення українського вислову «відпустити, відростити живіт»). Тому для утворення антонімічної конструкції органічним видається саме дієслово «*to take*» – «*узяти, забрати*» з відповідними антонімічними прийменниками «*up*» та «*in*».

Навіть у сленгу внутрішня форма англійських фразових дієслів лишається незмінною. Їхній список у даній мовленнєвій групі може збільшуватись за рахунок додавання алітераційних, діалектних, просторічних, а подеколи й

ненормативних форм дієслова (наприклад, *to feel up* – «мацати», *грубо залищатися / обшукувати*; *to feather one's nest* – *напхати свої кишені*, *to fill the bill – same me, що треба*; *to fish out* – *виловлювати, як правило, з води*; *to stuck on* – *ускочити по вуха / «втріскатися» (закохатися)*). Белов 2010, 99; 101; 229).

Уважний погляд на англійські фразові дієслова та їхні українські переклади показує, що роль постпозитивів (післяйменників, які змінюють значення дієслова) у нашій морфології зчаста виконують префікси:

- out – «ви-», *to break out* – **вирватись**, *to come out* – **вийти** у світ, *to call out* – **вигукнути**, *to make out* – **виставити** напоказ, *to find out* – **виявити**, *to turn out* – **виявитися**, *to set out* – **вирушити** в дорогу, *to try out* – **випробувати**;
- off – «від-», *to come off* – **відриватися**, *to turn off* – **відключати**, *to call off* – **відкладати** (подію), *to set off* – **відправляти(ся)**;
- into – «в-», «у-», *to be into* – **уподобати**, *to come into* – **входити**, *успадковувати* (порівн.: **вступити у права успадкування**), *to rack into* – **утискатися**, напр. у переповненій автобус;
- across – «пере-», *to come across* – **випадково знайти** або **перестріти**, «наткнутися» на щось або когось;
- up – «ви-», «роз-», *to beef up* – **розширювати**, *to bring up* – **виховувати**, *to cheer up* – **розвеселитися**, *to dig up* – **викопати**, *to grow up* – **вирости**, *to pay up* – **виплачувати** (повністю), *to put up* – **виставляти**, *to sober up* – **витверезитися**, *to use up* – **використати**, **виснажити**;
- down – «з-», «с-», *to mow down* – **скосити**, *to slow down* – **сповільнити**, *to pull down* – **знести**, *to quieten down* – **стихнути**, **змовкнути** (див. Стасюк 2018).

Цими прикладами, однак, не вичерпується все розмаїття аналогій у двох мовах. Одним фразовим дієсловом можна замінити ціле українське словосполучення й навіть речення, якщо брати до уваги, що одне й те саме англійське слово залежно від контексту може бути й іменником, і прикметником, і дієсловом (див. Стасюк 2018):

• **to rake in** – *загрібати гроші* (с. 70; тут очевидна внутрішня форма іменника *the rake* – граблі);

• **to rough up** – *бити з метою залякування* (с. 72; прикметник *rough* – грубий; той, хто б'є, ніжним не буває, для порівняння: «бий своїх, щоб чужі боялися»);

• **to wash out** – *скасувати / припинити подію просто неба через дощ* (с. 90; дослівно ця конструкція означає «змити»; цікавий випадок еліпсису – закінчити подію, щоб не «змило» з майданчика глядачів).

Спираючись на давно запозичені в українську мову боксерські терміни «нокаут» і «нокдаун», котрі первісно також є фразовими дієсловами, можливо розширити цей список у напрямі зіставлення понять, увиразнених компонентами «*down*» та «*out*». Це зіставлення показує, що, по-перше, дієслова з *down* переважно мають значення **обмеження**, тоді як дієслова з *out* – повного **виключення**:

Cut down / cut out sweets – обмежити / виключити **солодоці**;

Back down / back out – **йти / не йти** на поступки у суперечці;

Put down / put out – дозволити **вийти / вигнати**;

Turn down / turn out – приглушити / вимкнути **світло**.

По-друге, такі ж дієслівні конструкції, навпаки, можуть виступати синонімами: **burn down / out** – згоріти дощенту; **die down / out** – відмирати (про пагони рослин); **hand down / out** – передавати у спадок / видавати безоплатно (звідси й іменник *handouts* – роздаткові матеріали); **wear down / out** – зношуватися, стиратися. Маргарита Шпанко вважає синонімами навіть поняття *knock down* і *knock out*, даючи переклад для обох «збити з ніг» (Shpanko 2015, 7, 11). По-третє, в них можуть відбиватися й конкретні (*down*) та

абстрактні (*out*) поняття: **shut down** – *вимкнути електрику, зупинити машину*; **shut out** – *придушити негативні бажання або емоції*.

Різноманітні складні, часом «нудні» теми з мови стають цікавішими, якщо їх обігрувати в художньому творі. Так вважає сучасний філолог М. Девдера, автор посібника «Таємниці словесної творчості». На його думку, такі теми з українського синтаксису, як «Однорідні та відокремлені члени речення», «Питальні та спонукальні конструкції», «Вставні та вставлені слова», «Порівняльні звороти», «Пунктограми у складних реченнях», засвоюються значно краще у вигляді історій, поетичних творів, каламбурів, метаграм, одновіршів та моноримів, переказів поданого тексту від імені неживих предметів тощо.

Педагог пропонував своїм учням як цікаву вправу з мови складання **моновіршів**, пояснюючи, що в одному рядку мають міститися два протилежні судження, наприклад «*Чому про Вас, як можна про приємне?..*» (Девдера 2003, 84).

Таким способом можна організувати й вивчення та засвоєння фразових дієслів. У ролі двох протилежних суджень доцільно поставити дослівний та літературний переклад англійської дієслівної конструкції. Візьмімо, приміром, дієслово «*to look*» (дивитися) і декілька його фразових модифікацій:

Look after – *доглядати*

Дивлюся за малими – *прибираю після них.*

Look for – *шукати*

Дивитися для того, щоб знайти.

Look into – *розслідувати*

Дивитися всередину *заплутаної справи.*

Look up – *шукати слово у словнику*

Поглянь угору на сторінку – *знайдеш слово.*

Look out – *стерегтися*

Поглянь з вікна – *чи не чигає небезпека.*

Look forward to (doing something) – чекати чогось із нетерпінням

Дивлюся уперед – побачення вже скоро.

Look down upon – дивитися зверхньо

Дивився вниз на потерпілого згори.

Look back – згадувати

Дивлюсь назад – на світлі дні минулі.

(усі моновірші належать авторові цієї статті)

Узагальнюючи цей напрям, слід зауважити, що кількість значень фразового дієслова з компонентою «*look*» варіюється залежно від кількості післяйменників, однаке всі вони сходяться до первісної семантики – «погляд» або «вигляд», пов'язаної з зоровим сприйняттям об'єкта.

Так, скажімо, оприявнюється внутрішня форма конструкції «*to look up*» – не лише «дивитися вгору», а й «шукати слово у словнику». Адже сторінку будь-якого словника скомпоновано так, що реципієнт із метою знайти те чи те слово дивиться передусім на її верхню частину – саме там зазначається діапазон слів: або двома цілими лексемами (АЛОМОРФ – АЛЬБІОН), або трьома чи чотирма першими літерами (КОП – КОР).

Мнемонічний моновірш для запам'ятовування фразового дієслова можна створити на основі епізоду з відомого художнього твору. Наприклад, «*to pull down*» («розвалити, зруйнувати», дослівно «тягнути вниз») – вірогідна алюзія до оповідання В. Шукшина «Міцний чолов'яга», яку можливо супроводити відповідним ейдетичним зображенням: бригадир колгоспу зніс нікому нібито не потрібну сільську церкву, обкрутивши її тросами та підчепивши їх до тракторів. Отже, моновірш матиме такий вигляд: «**Потяг униз за троси – й церква впала**».

Для дієслова «*to look into*» дослівним є переклад «дивитися всередину», або «вдивлятися». Саме в такому вдивлянні полягає внутрішня форма іншого значення даної конструкції – «розслідувати кримінальну справу»: уважне, насамперед зорове, вивчення речових доказів, пошук слідів злочинця, розмова

зі свідками, яка теж не може обійтися без контакту очей. Отже, ейдетичним образом цієї дієслівної конструкції міг би виступити Шерлок Холмс зі збільшувальним склом, що *«дивиться всередину заплутаної справи»*

Загалом застосування художніх творів у вивченні англійської мови є однією з інноваційних технологій новітнього навчального процесу. Адже почуття та думка у поетичному тексті виражаються в незвичній, образній формі, новизна якої сприяє досягненню та запам'ятовуванню звукового й змістового аспектів як англійського, так і рідного художнього слова (Лебединская 2006, 5).

З поетичним текстом за ефективністю не може суперничати ані прозовий витвір, ані найбільш раціонально складена вправа, позаяк притаманні віршам повторювані просодичні елементи – алітерації, асонанси, анафори та епіфори, темпоритм і рима – мають **мнемонічний характер**. У піснях таку само функцію має й мелодія. Тому зазначені чинники дозволяють пристосувати пісенний текст до вивчення певної граматичної або лексичної теми як динамічну ілюстрацію мовного явища – і на рівні цілого тексту, і на рівні зіставлення цитат із різних поетичних творів.

Художні твори про подорожі, відкриття, сміливі наукові експерименти, авантюрні або героїчні вчинки характеризуються високою інтригою, заплутаними сюжетними лініями, фантастичними колізіями та напруженою фабулою (Ковалів 2007, 269), а тому їх особливо любляють читачі підліткового віку, до яких належать і студенти. Усі зазначені сюжети можна покласти на музику, – прикладом цього є альбом Стінга 1996 року «Mercury Falling» («Падіння Меркурія», інша версія перекладу – «Температура падає» як прямий натяк на настання зими).

Побіжний погляд на тексти «Меркурія» показує, по-перше, наявний у них сюжетний, епічний елемент, унаслідок чого вони можуть стати добрим допоміжним засобом у вивченні англійської мови та літератури; по-друге, морфологічною особливістю текстів пісень є активне вживання фразових дієслів (у середньому до 5...6 конструкцій).

Т.С. Еліот, якого високо цінує Стінг, свого часу в теоретичних працях сформулював щодо поезії концепцію «об'єктивного кореляту» (objective correlative), пояснюючи її так: «Єдиним способом вираження емоцій у формах мистецтва стає віднайдення... набору об'єктів, ситуацій, ланцюга подій, які б служили формою цієї емоції; таким чином, зовнішні чинники, що діють на чуттєве сприймання, відразу ж викликають певну емоцію» (Cooper 1995, 130). Символічні образи, що їх повсякчас застосовує поет до показу порухів душі ліричного персонажа, є лише названими, проте залишеними для тлумачення реципієнтові. У низці текстів «Меркурія» подібну роль, власне, делеговано фразовим дієсловом.

Заголовна пісня альбому «The Hounds of Winter» («Гончаки зими») – вияв жалю за «прекрасною, мов день» жінкою, котра одного зимового ранку відійшла у засвіти, покинувши ліричного оповідача напризволяще. Без неї йому мариться, що його переслідує цілий світ – навіть північний вітер здається зграєю псів. «Ми, люди, завжди у пошуку метафор, і тому всім об'єктам довкілля – рослинам, тваринам і тому подібне – надаємо антропоморфних рис» (Gable 2009, 79).

Тому-то персоніфіковані в образах гончаків вітри не просто слідують за персонажем, а переслідують його:

The Hounds of Winter

They follow me down (Sting 1996),

і саме внутрішня форма останньої компоненти фразового дієслова посилює відчуття ворожості світу. Адже, як уже зазначалося, прислівник «*down*» (униз), поставлений після дієслова, має здебільшого негативну конотацію (обмежувати, дивитися зверхньо, зносити будівлі, збивати з ніг, затримувати, гальмувати). Врешті-решт, конструкція «*to be down*» (ужита, зокрема, в іншій пісні «Меркурія» «Let Your Soul Be Your Pilot») – вислів розмовного стилю зі значенням «засмутитися», «розчаруватися», «бути не в гуморі».

За контрастом до зазначеної синтагми в аналізованій пісні можна виокремити дієслово з післяйменником протилежного змісту –

*I can't **make up** the fire*

The way that she could (Sting 1996).

Підкреслене дієслово, згідно з різними джерелами, означає «*придумувати, миритися*» (Стасюк 2018, 57), «*створити, вигадати*» (Shranko 2015, 13), а крім названих – ще й «*користуватися косметикою*» (Dooley 2015, 187). Відсіля й іменник «*make-up*» (*макіяж*), що його іноді українські гримери та стилісти вживають у транслітерованому вигляді. Порівняно зі звичайним «*make*», застосованим до образу «вогнище», фразове дієслово додає до останнього конотацію творчості та примирення, які для ліричного героя «Гончаків...» неможливі без жінки.

Сумовита інтонація образу жінки-адресата, показаної в зазначеному творі, відтінюється іронічною в іншій пісні альбому – «All Four Seasons» («Усі чотири пори року»). Тут зі швидкими змінами в погоді традиційно порівняно зміни у настрої героїні, а фразові дієслова символізують негоду (зиму, осінь, дощ, вітер) та страх героя перед нею:

[She] ***brings me down** to the ground with her wintry eye...*

*...she can **turn on** a sixpence*

And I find that I'm back in Mistress Winter's arms...

*Winter, spring, summer, I'm **bound for** a fall...*

*I don't want to be **caught in** a sudden squall...* (Sting 1996)

Як гумористичний факт можна сприйняти те, що пісню цю Стінг присвятив своїй доньці Коко (Елліот Поліні Самнер, нині також відомій рок-співачці, якій тоді було близько шести років): мовляв, «і ти такою будеш – усі чотири пори року в один день».

Оксана Ванівська зазначає, що більшість випадків уживання фразових дієслів становлять найпростіші часові парадигми – Simple Present і Simple Past, рідше Progressive (Ванівська 2010, 49). Це теж можна пояснити в категоріях внутрішньої форми.

Так, в епічному ключі Simple Present домінує при створенні картин, портретів, характеристик. Ця часова форма найчастіше вживається в прямих звертаннях, у риторичних питаннях, у діалогах і монологіях епічного плану (Науменко 2016, 237). Вона також символізує сталість у часі конкретного об'єкта (міста, країни, мистецького твору), про який розповідає персонаж, тоді як свій досвід знайомства з цим об'єктом він показує у формі Simple Past – вияв факту минулого. Чергування фразових дієслів у граматичних формах Simple Present та Simple Past у художніх текстах не лише реалізує свій композиційно-стилістичний потенціал, а й створює описову форму викладу (якісна характеристика суб'єкта і відтворення статичного часу), оповідну форму викладу (динаміка часового процесу) та подвійну часову перспективу.

Справжній детектив – пісня «I Hung My Head» («Я повісив голову») – цікава саме у плані співвідношення часових форм, прямої та непрямої мови. З точки зору Кристофера Гейбла – автора єдиної на сьогодні великої монографії про творчість Стінга – незavidну долю героя цього твору вдало відтінено іронічною мовною грою (Gable 2009, 79), внаслідок чого притлумлюється його сумне звучання.

По-перше, сама дієслівна конструкція «*hung ... head*» за текстом виступає і в прямому (персонаж твору учинив убивство через необережність, і за те його засудили до страти через повішення), і в переносному значенні – «*засмутився*».

По-друге, повтор «*time to kill*» у першому та останньому куплетах: спочатку він означає «убити час» (і в тому, що саме на дозвіллі персонаж учинив тяжкий злочин, виявляється подібність зазначеного фразеологізму до «убивання часу» в «Алісі у Дивосвіті» Льюїса Керролла), а насамкінець – «час убити», тобто привести вирок у виконання.

По-третє, прийом, умовно названий «мозаїчністю», – переважна більшість слів тексту односкладові (винятки – *morning, brother, rifle, rider, courtroom, jury, gallows* тощо). Він працює на створення уривчастої, схвильованої інтонації мовлення, і тут не остання роль належить фразовим дієсловам.

Цікаве спостереження наводить Оксана Ванівська щодо дієслова «*to go off*», наявного в цьому вірші. По-перше, воно найчастіше вживається саме в художній літературі та віршах; по-друге, його, як і багато інших фразових дієслів із «*off*», уживають діти (Ванівська 2010, 49). Отже, його можна сприймати вказівкою на вік персонажа пісні. Більш досвідчені знавці англійської та американської літератур можуть углядіти в цьому сюжеті подібність до оповідання «Чоловік, який був майже людиною» («*The Man Who Was Almost a Man*») афроамериканця Ричарда Райта: його юний герой, щоправда, застрелив із пістолета не людину, а чужого мула, проте мотив був той самий, що й у Стінга, – самоствердження. Своєю чергою, оповідач пісні «*I Hung My Head*» акцентує не лише на самому пострілі, а й на звуці:

My brother's rifle

Went off in my hand

A shot rang out

Across the land...

Під час судового процесу присяжні запитують ліричного персонажа Стінга:

Explain to the courtroom

What went through your mind...,

тобто буквально «що тобі зайшло в голову»; а зважаючи на значення виділеного дієслова «*завершитись успішно*» (див. Стасюк 2018, 37; Dooley 2015, 186), можна припустити, що юнака підозрюють в умисному вбивстві і, отже,

страата неминуаа. На це герой без тiнi страху перед смертю зiзнається присутнiм, що вистрелив у невідомого вершника задля самоствердження:

...I felt the power

Of death over life

I orphaned his children

I widowed his wife...,

хоча вiдразу ж i розкаюється:

I pray their forgiveness

I wish I was dead... (Sting 1996).

Отже, в цьому тексті фразові дiєслова створюють фiгуру емпзи (посилення), завдяки своїй лаконiчностi нагнiтаючи атмосферу майбутнього Wenderpunkt'у оповiдi: появу в останньому куплетi пiснi привида застреленого вершника, котрий прибув по душу засудженого.

iншi приклади фразових дiєслiв у Стiнга:

I look for my companion... (The Hounds of Winter);

*When you're **down** and they're counting*

*When your secrets all **found out**... (Let Your Soul Be Your Pilot);*

And all around me every blade of singing grass

*Was **calling out** your name and that our love would always last...*

(I Was Brought to My Senses);

*And after all that we've **been through***

Now I'm wondering... (You Still Touch Me)

*Just a year to the day / Since I **went upon** my way...*

*New York City for a spell / Things **didn't turn out** so well...*

*If I was ever to **get out** alive / I have to get home on time*

(Twenty-Five to Midnight);

*And every road I walked would **take me down** to the sea... (Valparaiso);*

*I've been **knocked out** of the race / But I'll get better... (Lithium Sunset).*

Лише кілька цитат засвідчують варіативність часових форм фразового дієслова в альбомі «Mercury Falling» – не лише вищезгадані Simple Present та Simple Past, а й Past Progressive (*every blade of ... grass **was calling** out your name* – трава вимовляла ім'я коханої саме в момент оповіді) та Present Perfect (*we've been through – те, що ми пережили, I've been knocked out – я був вибитий із колії*; обидва випадки – вияви зв'язку і водночас контрасту нинішнього умиротвореного стану душі ліричного персонажа та тривожних подій, які його викликали).

Як висновок можна зауважити наступне. О. Потебня всебічно й проникливо розумів символічну сутність словесної творчості. Стверджуючи, що справжнє мистецтво – символічне, учений високо підносив роль слова у творенні цієї глибинної символічності, визначав його чинником еволюції людського світогляду. Внутрішня форма у слові, образ-символ у художньому творі – це поняття, що позначають один і той самий феномен свідомості – *пізнання*, найголовнішим засобом якого виступає мова, зокрема невинний процес словотворення, що триває й до сьогодні.

Експерименти у галузі словесної творчості, пошуку внутрішньої форми слова, осмислення його образності, що викликають зацікавлення студентів різних спеціальностей, стануть чинником глибшого пізнання культур різних народів світу. Механічне зубріння англійських слів та словосполучень показало свою невисоку ефективність. Значно пліднішими, як показує практика, є спроби зрозуміти природу слова через його етимологію, зв'язки з іншими словами, зокрема – оприявлення внутрішньої форми, аби надалі осмислено вживати різні мовні засоби, зокрема фразові дієслова, уже в англійській комунікації.

Осягнення внутрішньої форми англійського фразового дієслова відбувається у його зіставленні з українськими аналогами, створеними афіксальним способом (*look after* – *доглядати за...*; *look into* – *вглядатися*, *put aside* – *відкладати заощадження*), притому доречними є ейдетичні образи та цитати з класичних писемних творів. Завдяки післяйменникам, застосованим для творення фразових конструкцій, значно розширюється їхній семантичний діапазон в англійській мові та збільшується варіативність перекладу українською, але водночас усі вони сходяться до первісного значення, заявленого дієсловом.

Окрім власне вивчення фразових дієслів за довідниками та словниками, доцільно брати в роботу художні твори, де вжито подібні конструкції. Фразове дієслово в даному разі виступає заміником варваризмів, книжних слів або й канцелярських зворотів, тим самим оживлюючи мовлення персонажів, роблячи його експресивним. Філологам, зокрема, студіювання фразових дієслів допоможе візуалізувати образи автора, героїв, ліричних оповідачів.

Будучи результатом літературного навчання лірика, віршовий твір може сам послужити дороговказом до вивчення особливостей поетичної мови; специфіки інтерпретації подій суспільного та приватного життя через символічні образи; компаративного студіювання мов, літератур і культур різних країн, у даному разі – Великобританії та України.

Пісні Стінга, добре знані в українській студентській аудиторії різного віку та профілю підготовки, не лише ознайомлять слухачів із тонкощами сучасної англійської поезії, серед яких – і користування фразовими дієсловами для створення тропів і фігур мовлення. Вони введуть їх у культуру Великобританії, дозволять їм осягнути національну своєрідність традицій, побуту, особливості образності в поетичному світосприйнятті.

Застосування ліричних текстів Стінга (а разом із тим – інших авторів) як дидактичного матеріалу на практичних заняттях з англійської мови, передусім у ключі ідіоматики, морфології та синтаксису, відповідає одній із концептуальних вимог до новітньої освіти – устанавлення **міжпредметних**

зв'язків. Окрім власне особливостей поетичної мови, здобувачі вищої освіти матимуть нагоду актуалізувати наявні лінгвістичні знання й здобути нові, ознайомитися з новітніми даними історії, культурології, релігієзнавства, літературознавства, а також соціальних і природничих наук.

Література

1. БЕЛОВ, Н. (2010): *Словарь живого разговорного английского и американского сленга*. Минск: Харвест.
2. ВАНІВСЬКА, О. І. (2010): Фразові дієслова в англійській мові як засіб вираження аспектуального значення завершеності в Британському національному корпусі. В: *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*, 2010, с. 46–50.
3. ВЕРБА, Л. Г. /ВЕРБА, Г. В. (2011): Граматика сучасної англійської мови. Довідник. Київ: ТОВ «ВП Логос-М».
4. ДВОРЕЦЬКА, І. В. (2014): Особливості перекладу фразових дієслів українською мовою. В: *Advanced Education*, вип. 2 / 2014, с. 34–38.
5. ДЕВДЕРА, М. П. (2003): *Таємниці словесної творчості*. Вінниця: ПП Видавництво «Тезис».
6. КОВАЛІВ, Ю. І. (2007): Пригодницький роман. В: *Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма*. Київ: ВЦ «Академія», с. 269–270.
7. ЛЕБЕДИНСКАЯ, Б. Я. (2006): *Английская грамматика в стихах: пособие по англ. языку*. Москва: АСТ; Астрель.
8. НАЙДИС, Д. (2007): *Библейская Правда*. <https://www.e-reading.club/chapter.php/40842/4/Naiidis_-_Bibleiiskaya_Pravda.html> [online]. [cit. 27. 6. 2019]
9. НАУМЕНКО, Н. В. (2016): Взаємодія мовностильових концептів у поезії Т.С. Еліота. В: *Наукові записки Тернопільського НПУ імені В. Гнатюка*. Серія : Літературознавство, вип. 45, 2016, с. 231–241.

10. НАУМЕНКО, Н. В. (2007): Можливості внутрішньої форми слова в мові українського вільного вірша. В: *Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка*, №22 (138), с. 104–111.
11. ПОТЕБНЯ, А. А. (1990): *Из записок по теории словесности*. Москва: Наука.
12. ПОТЕБНЯ, А. А. (1976): *Эстетика и поэтика*. Москва: Мысль.
13. СТАСЮК, Р. (2018): *Фразові дієслова англійської мови*. Київ: Арії.
14. COOPER, J.C. (1995): *T.S. Eliot and the Ideology of Four Quartets*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
15. DOOLEY, J. / EVANS, V. (2015): *Upstream: Upper-Intermediate Level. A Workbook*. London: Express Publishing.
16. GABLE, C. (2009): *The Words and Music of Sting*. London: Greenwood Publishing Group.
17. SHPANKO, M. (2015): *Phrasal verbs... Mystery? Fun!* Kyiv: Inkos.
18. STING (1996): *Mercury Falling*.
<<http://www.sting.com/discography/albums/mercuryfalling>>. [online]. [cit. 2. 1. 2016]

ПРОФІЛЬ АВТОРА

Прізвище, ім'я, по батькові: Науменко Наталія Валентинівна

Науковий ступінь: доктор філологічних наук

Вчене звання: професор

Наукові інтереси:

українська мала проза рубежу XIX – XX століть;

українська та зарубіжна поезія XX століття;

порівняльне літературознавство та перекладознавство;

поетика зображально-виражальних засобів художнього тексту;

методика викладання української та англійської мов.

Місце роботи: Національний університет харчових технологій

Посада: професор кафедри іноземних мов професійного спрямування

E-mail: lyutik.0101@gmail.com