

диференційна ознака сленгу – це спільність для всіх соціальних груп носіїв мови.

Оскільки норма співіснує в мові із широкою варіативністю, то закономірно, що сленгова лексика представлена розгалуженою мережею синонімів (чим ширший синонімічний ряд того чи іншого поняття сленгу, тим менше можливостей входу в цей ряд загальнолітературного слова, що виражає це поняття). Як бачимо, норма не є самодостатньою сутністю, і не може бути навечно закріпленою за певними мовними реаліями, реалізуючись у ролі їх центральних чи периферійних елементів. Одні і ті ж мовні елементи з урахуванням внутрішньомовних та екстралінгвістичних умов можуть виступати як нормативні або як ненормативні. Наприклад: *писати – відтворювати текст на папері, писати – різати людину*.

Отже, сленг не є таємною мовою, діалектом чи комунікативним табу у процесі щоденного спілкування членів суспільства. Сленгова лексика протистоїть заформалізованому мовленню. Сленг перебуває за межами звичайного невимушеного розмовного мовлення, там, де мова стає надто гострою і вульгарною, надто новаторською в розмові з незнайомими людьми. Сленг включає також різні форми мови, за допомогою яких можна ототожнювати себе з певними соціальними угрупованнями, починаючи зі школярів, успішних людей і закінчуючи злодіями. І разом з тим, сленг – це не шкідливий паразитичний нарост на тілі мови, який висушує, забруднює і вульгаризує усне мовлення того, хто ним користується, а органічна і навіть необхідна частина цієї системи. Перед лінгвістикою, соціологією, психологією, педагогікою постає нова проблема: адаптація в суспільстві та психологічні установки молоді, мовлення покоління, його художній смак і як результат – соціально-психологічні механізми розвитку молодіжного сленгу. На нашу думку, з цими аспектами пов'язана і наукова перспектива вивчення сленгової лексики в умовах консолідації дисциплін як лінгвістичного, так і нелінгвістичного циклу. Нині йдеться не про те, щоб боротися зі сленгом, а про те, щоб виховувати в активних і пасивних сленгоносіїв через культуру сленговживання культуру усного мовлення і мовний смак як такий.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2002. – 1440 с.
2. Єрмоленко С. Знати і “фільтрувати”. З практики вивчення жаргонізмів // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, та колегіумах. – 2005. – №7. – С. 168-171.
3. Маковський М.М. Англійські соціальні діалекти (онтологія, структура, етимологія): Навч. посібник. – М.: Вища школа, 1982. – 135 с.
4. Обухова В.М., Ковальова І.Б. Специфіка молодіжного жаргону: комунікативний аспект // Нова педагогічна думка. – 2005. – №4. – С. 33 – 35.
5. Словник сучасного українського сленгу / Упор. Т.М.Кондратюк. – Х.: Фоліо, 2006. – 350 с.
6. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг. – К.: Критика, 2005. – 535 с.
7. Ставицька Л. Український жаргон. Словник. – К.: Критика, 2005. – 494 с.

Борискіна К.В.

*Класичний приватний університет (м. Запоріжжя)
Науковий керівник – д. філол. наук, проф. Торкут Н.М.*

Актуалізація класичного матеріалу як креативна гра в літературі постмодернізму (на матеріалі п'єси Річарда Нетена “Ніч в Ельсинорі”)

Ще з часів Гете теза про позачасовість Шекспірової геніальності набула статусу аксіоми, втім епоха постмодернізму, іманентну сутність якої визначає орієнтація на переосмислення усталених стереотипів, навіть по відношенню до такої ключової персоналії як Великий Бард, виробила нові, раніше незнані, формули рецепції та стратегії актуалізації. Сучасні автори по-новому переосмислюють творчість Великого Барда, адже створений його поетичною уявою художній світ є джерелом чисельних інтерпретацій, інструментом яких незрідка стає один із засобів сучасного дискурсу – постмодерністська гра.

Постмодерністська гра, як правило, ведеться на високому інтелектуальному рівні. Автор постмодерністського твору прагне вступити в ігрові взаємини з читачем. Ситуація загадування і розгадування формує специфічну стратегію читання, при якій створення смислів здійснюється за безпосередньої участі реципієнта. Письменник, що грає, створює і граючих оповідачів, і граючих персонажів. Художній простір такого твору формується за принципом ігрового калейдоскопу, який містить ігрове маніпулювання, незвичне амплуа стереотипізованих героїв, поєднання елементів

поетики різних жанрових моделей, постійну театралізацію дії. Саме гра надає художньому твору смислової багатомірності.

Одним із найяскравіших прикладів прояву гри у сучасній літературі стає “нове життя” літературних персонажів класичних творів. Тенденція перетлумачення загальновідомого художнього матеріалу знаходить своє втілення у рімейках. Рімейк – прийом художньої деконструкції відомих класичних сюжетів, які сучасні автори по-новому відтворюють, переосмислюють, розвивають і обіграють на рівні жанру, ідеї, проблематики, героїв тощо.

Деякі автори переробляють відомі сюжети, додаючи пародійні елементи, інші – поєднують декілька хрестоматійних сюжетів і створюють власний новаторський винахід. Але важливо те, що всі вони переносять давні сюжети у сучасну дійсність. Автори рімейків не шукають “слабких місць” у класичних текстах, щоб нещадно висміяти їх, а на противагу, детально аналізують кожен характер, кожен сюжетну лінію і навмисно заглиблюються в транс “повільного читання” [1, с. 215].

Сучасні рімейки будуються на постмодерністській грі з читачем, адже такий текст, з одного боку, є цілком самостійною художньою цілісністю, а з іншого – відсилає до добре знаного першоджерела. На першому рівні читач сприймає рімейк як оригінальний твір, на другому – аналізує зв’язок з твором-першоосною, знаходить подібності та відмінності, “розкодує” сутність запропонованої автором інтерпретації нових моментів (сюжетних колізій, образів, тропів та ін.).

Російський дослідник Є.Г.Таразевич виокремлює п’ять способів реінтерпретації художніх творів: рімейк-мотив, рімейк-сіквел, рімейк-контамінація, рімейк-стеб та рімейк-репродукція [3]. Діапазон авторської гри з текстами Великого Барда є настільки широким, що зустрічаються різні за адекватністю тлумачення і стилем практично всі вище згадані типи рімейків. Показовими у цьому сенсі є постмодерністські версії трагедії “Гамлет”. Ця трагедія В.Шекспіра протягом століть є активним учасником культурно-творчого процесу, при чому багатомірність її художнього світу відкриває широкі можливості для найрізноманітніших реінтерпретацій.

Рімейк-мотив – це така художня варіація головної теми твору, при якій зберігається сюжетний кістяк, переосмислюються, але не змінюються кардинальним чином основні колізії першотвору. Сюди відносимо п’єси “Гамлет” Б. Акуніна (2002), “Король і Принц, або Правда про Гамлета” О.Радовського і “Гамлет в суді” С.Бріза (2000), мініатюру “Гамлет” Л.Філатова, вірші “Філософія Гораціо” Р.С.Гвінна та “Офелія в саду” К.Мілітано, оповідання “Свідок” Р.Морріса (2001).

Рімейк-сіквел – це продовження сюжету класичного твору, де система персонажів зберігається, але можуть бути введені нові герої, які не руйнують задуму оригіналу. Прикладом рімейка-сіквела є п’єси “Гамлет-2” Г.Неболіта і “Фортінбрас” Л.Блессінг.

Рімейк-стеб – це пародія на класичний твір. Автори вдаються до повної деструкції оригіналу, з метою переосмислення його проблематики. Деформується система персонажів твору, його жанр і сюжет. Саме такими є п’єси “Гамлет-машина” Х.Мюллера (1979), “Гамлет. Нульова дія” Л.Петрушевської (1999), “Ніч в Ельсинорі” Р.Нетена (2000).

У контамінованому рімейку поєднується декілька хрестоматійних сюжетів. Класичним взірцем такого вияву гетерогенної інтертекстуальності є “Зелений чоловік” Г.Тріса (1966), “Гамлет і Джульєтта” Ю.Бархатова.

Рімейком-репродукцією, тобто прямим перекладом на мову іншого виду мистецтва правомірно вважати тексти пісень “Гамлет-реп” Ш.Сільверстайна (1988), “Трихвилинний Гамлет” А.Макнотона, сценарій мультфільму “Скубі Ду Гамлет” М.Шіфера (1993), театральний сценарій “Краплі Датського Короля” В.Шнейдера (1999).

Одним із найяскравіших прикладів рімейка-стеба гамлетівського сюжету в літературі постмодернізму можна вважати п’єсу “Ніч в Ельсинорі” Р.Нетена [5]. Оригінальність цієї версії “Гамлета” полягає в тому, що автор повністю деконструював жанр твору, змінивши трагедію на комедію за допомогою різноманітних художніх стратегій: включення до тексту аксіологічного переакцентування провідних мотивів, трансформації системи образів, чисельних каламбурів (*Fortinbras – Thirteen-bras; mourning – morning; advice – add vice; the finest actors – get fined in every town, etc.*), гротескних ситуацій (Лаерт і Гамлет влаштовують бійку прямо на могилі Офелії, тим самим вбиваючи її по-справжньому), змішування розмовної мови з білим віршем В.Шекспіра.

Крім того, автор рімейка ввів до тексту п’єси доволі кумедні описи зовнішності героїв, задалегідь налаштовуючи читача на несерйозне сприймання їх дій. Так Король змальований як товстий бородатий чоловік з середньоєвропейським акцентом, Королева – як престаріла світська дама, Офелія – як гарна, розумна і амбіційна блондинка, Лаерт – як запальний, але не дуже розумний молодик. Найбільш важко читачеві уявити головного протагоніста – Гамлета з великими

чорними вусами і товстою сигарою у роті.

Ще однією цікавою новацією Р.Нетена є німота привида, котрий вимушений пояснювати свої прохання пантомімою, яку, попри всі його зусилля, складно зрозуміти, що додає п'єсі гумору і навіть пародійності. Фарсові елементи привносять у твір і наймані актори, які не вміють грати нічого, крім казок Матінки Гуски та ще й постійно б'ють один одного на втіху глядачам.

Заради комічного ефекту в творі змінено амплуа Офелії та Гораціо. Офелія постає перед читачем як рішуча владолюбна жінка, яка планує закохати в себе принца Гамлета і будь-що стати королевою Данії. Але Гамлет відмовляє їй в своїй прихильності. Офелія так просто не кидає свої плани, спочатку вона прикидається божевільною, а потім удавано вмирає, аби Лаерт міг очолити повстання люду, обуреного її загибеллю, але через необережність Лаерта її спіткає безглузда смерть.

Гораціо відводиться провідна роль в цьому римейку "Гамлета": він завжди в центрі подій, всюди знаходить свою вигоду (обдурює Полонія з Лаертом, позичаючи у них гроші; стає керівником трупи акторів, пропонуючи їх послуги Гамлету за завищеною ціною). Гострі репліки цього героя (на кшталт того, що він кинув навчання в університеті, бо був занадто розумним для нього) тільки підкреслюють комічний струмінь у п'єсі. Навіть трагічний фінал п'єси В.Шекспіра набуває в цьому варіанті мажорного забарвлення: Гораціо пояснює вмираючому Гамлету, чому саме він (Гораціо) залишився серед живих – справа в тому, що він побився об заклад з самим Шекспіром, що помре разом з іншими героями, але програв. Такий перебіг подій призводить до кардинального аксіологічного, етико-психологічного і навіть жанрового переакцентування магістрального сюжету п'єси.

Не можна не погодитися зі словами Д.Наливайка, що "вже протягом кількох століть трагедія викликає негасимий інтерес, породивши величезну літературу, яка нині нараховує тисячі праць. Причому кожна нова епоха відкриває в "Гамлеті" нові шари змісту, проблеми й колізії, котрі не досить усвідомлювалися або й не помічалися попередніми епохами" [2, с. 645]. Тож, коли йдеться про такі форми деконструкції класичних творів як римейки, то варто пам'ятати, що вони не є показниками духовної деградації суспільства чи символами втрати моральних цінностей. Це повноправні елементи культури, що мають власні характерні риси і розраховані на підготовленого читача. Римейк – це оригінальний інтелектуально-креативний феномен сучасної культури, пов'язаний з перекодуванням "свого" і "чужого", а також з одночасною орієнтацією на елітарного та масового читача. Цій формі міжкультурного діалогу притаманне не лише безпосереднє продовження традицій, а й їхнє іронічне переосмислення, надання їм нових смислів.

Література

1. Загидуллина М. Римейки, или Экспансия классики // Новое литературное обозрение. – 2004. – №5. – С. 213-222.
2. Наливайко Д. Післямова до "Гамлета". // Шекспір В. Твори в шести томах. –Том 5. – К.: Дніпро, 1986. – С. 643-649.
3. Таразевич Е.Г. Римейк в современной русской драматургии // Материалы международной научно-практической конференции "Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания" // Драматургия [Електронний ресурс]: http://www.pspu.ru/sci_liter2005_materials.shtml

Список джерел фактичного матеріалу

4. Шекспір В. Твори в шести томах. Том 5. – К.: Дніпро, 1986. – С. 6-118.
5. Nathan Richard. A Night in Elsinore [Електронний ресурс]: <http://www.shakespeare-parodies.com/hamlet.html>
6. Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark // The Complete Works of Shakespeare. Ed. by D. Bevington. – N.Y.: Longman, 1997. – P. 1060-1116.

Бражник В.І.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – ст. викл. Бардакова Ю.В.*

Своєрідність німецької молодіжної лексики

Метою даної роботи є дослідження, аналіз і опис своєрідності німецької молодіжної лексики. Щоб розв'язати це завдання, необхідно визначити, чи дійсно існує молодіжний жаргон, яка лексика входить до його складу, які її особливості та тенденції розвитку.

Молодь це – юнаки та дівчата віком від 13 до 30 років, які вирізняються певним способом поведінки та стилем життя, які мають певні життєві цінності та норми і використовують специфічну лексику у процесі спілкування один з одним [7, с. 363].