

Джерела ілюстративного матеріалу

16. Guidelines. Use Consultants by World Bank as Execution Agency. — Washington: The World Bank, 1995. — 38 p.
17. Wood Frank. Business Accounting. Fifth Edition; Pitman. — 1989. V. 1-2. — 613 p.
18. Oxford Student's Dictionary of Current English / a.s. Hornby. — Oxford: Oxford Univ. Press, 1984. — XII. — 769 p.
19. Webster's New World Dictionary. — New York: Star Books, 1995. (WNWD).

Olexandra Duda. The Meaning of the Term and the Context The article deals with the problem of interdependence between the semantic meaning of the term and the context. The analyzed material provides ground for the conclusion that the term meaning needs definite conditions of the sublanguange context, typology of which we have researched.

Тетяна Олійник

СИМВОЛІЧНІ ВЛАСНІ ІМЕНА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Слово (символічне власне ім'я) в художньому творі слід вивчати в тих специфічних умовах, у яких воно вживається. Його значеннєві і стилістичні можливості проявляються лише у відповідному контекстному оточенні.

У поняття контексту в широкому значенні входить узагалі все словесне оточення і зовнішня ситуація, якою визначається те або інше значення слова. А.А. Реформатський розрізняє словесний (мовний) і побутовий контексти [13, 77]. Це найбільш загальні види контексту. Проте, якщо мати справу з художнім твором, необхідність такого розмежування відпадає. Зовнішня ситуація у творі або, точніше, її зображення створюється за допомогою того ж словесного матеріалу, який певним чином конструктивно і графічно організований. Зрозуміло, що розмежування словесного і побутового контексту в таких умовах не має сенсу.

У багатьох роботах, присвячених з'ясуванню специфіки художньої мови, розмежовуються прозаїчний і поетичний (тобто художньо-образний) контексти. А.М. Пешковський зазначав, що слово в художньому мовленні виконує іншу функцію, ніж у нехудожньому [12, 63; 8, 126-127]. Беручи участь у створенні того чи іншого образу (картини), воно виявляється в умовах нового, найчастіше стилістично багатопланового застосування. Тут поетичний контекст відмінний від прозаїчного.

Спробуємо визначити види поетичного контексту. Нам здається доцільним досліджувати види контексту в залежності від меж того лексико-семантичного фону і тієї образно-композиційної атмосфери, в яких функціонують слова.

У цьому плані В.В. Виноградов, побічно торкаючись умов вживання деяких слів, говорив про "збільшення змісту", що виникає в слові в композиції складного цілого (монологу, літературного твору, побутового діалогу) або в індивідуальному застосуванні, в залежності від ситуації [7, 21]. Приблизно таке ж розмежування висувалося ще в 1923 році Б.А. Ларінін: "Комбінаторні збільшення утворюються й у межах однієї фрази і, крім того, із сполученням періодів — у межах глави; далі є відтинки, що виникають тільки із закінченого цілого" [10, 70]. Інші мовознавці або висувають подібні розбіжності (наприклад, контекст-фраза і контекст-ситуація в Р.А. Будагова [5, 14]), або обмежуються загальною вказівкою (наприклад, Л.А. Булаховський говорить лише про фразове оточення [6, 29]).

Найпростішим видом контексту є словосполучення. Говорячи про контекст у словосполученні, нас цікавить, насамперед, значеннєвий зв'язок слів, що виступає засобом зображення і організації думки. Безумовно, що він знаходить своє вираження у граматичному зв'язку слів. Словосполучення звичайно складається зі слова, значення якого переосмислюється або уточнюється, і слова, за допомогою якого відбувається це переосмислення або уточнення. Якщо ж обидва члени сполучення багатозначні, то вони уточнюються або переосмислюються взаємно. Наприклад: to play **Old Harry** with smb. — а) зіграти злий жарт із ким-небудь; б) розорити кого-небудь; to shoot **Niagara** — наважитися /зважитися/ на розпачливий крок, йти на великий ризик; to cross /to pass/ the **Rubicon** —

перейти рубікон, прийняти важливе рішення; to stand **Sam** — платити за всіх (за частування, особл. вино); to cross the **Styx** — померти; to work for **Uncle Sam** — бути на державній службі (у США); to meet one's **Waterloo** — зазнати поразки.

Таке сполучення слів є першим видом контексту, і його можна назвати мінімальним. Мінімальний контекст — це контекст, що забезпечує повну значеннєву визначеність слів у рамках цього сполучення.

Індивідуальне вживання слова звичайно потребує такої значеннєвої підтримки, що виходить за рамки словосполучення. Його значеннєва визначеність залежить уже від наявності не тільки слова, семантично і граматично безпосередньо пов'язаного з ним, але і сусіднього слова або слів, іноді цілої фрази, цілої відповідно організованої групи слів, що складають його оточення. Звичайно, вони передують новому сполученню, ніби готуючи його і створюючи можливість реалізації в ньому нового значеннєвого факту. Таким чином, неодмінною умовою функціонування такого виду контексту є наявність допоміжного слова або сполучень слів і речень, що сприяють уточненню індивідуального вжитку слова. Такі фрази або допоміжне слово можна назвати опорним словом (словами) або опорною фразою (опорними фразами). Контекст з опорними словами назвемо розгорнутим. Розгорнутий контекст звичайно двох підвидів: контекст-речення і контекст-складне ціле.

У контексті-реченні опорні слова функціонують у складі того речення, у якому знаходиться слово, яке переосмислюється. Значеннєва визначеність останнього забезпечується даними самого речення. Наприклад: "He is a **Napoleon** of industry and disgustingly rich." (Shaw B. Four, 152) — "вольова, сильна людина, що досягла великого успіху"; "Then I went in and shot the televisor, that insidious beast, that **Medusa**, which freezes a billion people to stone every night, staring fixedly, that **Siren** which called and sang and promised so much a gave, after all, so little, but myself always going back, going back, hoping and waiting..." (Bradbury R. Fahr., 234) — **Medusa** — "жінка-страховище", **Siren** — "напівжінка-напівптаха, що своїм чарівним співом заманювала мореплавців у небезпечні місця до прибережних скель, де ті й гинули"); "The family were dullest of dull Couny, and Horry himself was a kind of half-witted **Adonis**." (Aldington R. Stories, 107) — "красень".

Але в ряді випадків переосмислення слова може бути досягнуто тільки за наявності цілої відповідно організованої групи слів, а в деяких випадках і цілих фраз, що оточують те речення, у якому знаходиться слово, яке переосмислюється. Отже, визначеність і ясність значення останнього цілком залежить від взаємодії значеннєвих асоціацій, що виникають у групах слів, організованих у речення і фрази. Наприклад: "You dare offer a miserable thousand to the son-in-law of a millionaire? No, by Heavens, **Machiavelli**! You shall not cheat me." (Shaw B. Four, 98) — "хитромудра; безсовісна, безчесна; безпринципова людина"; "From the wallet on to the brass table fell my secret, my silence, my peace, me dreams, my seven years of devotion, the photograph with its undefiled gaze and smile, the smile of my first love. "A dark horse, Doll", said Aunt Maria, taking up the photograph. "A **Casanova**" Focusing, she held the photograph at arm's length". (Porter H. Stars, 279) — "людина, яка мала численні любовні та авантюрні пригоди".

Речення в цьому випадку не може обмежитися одними лише своїми внутрішніми ресурсами, щоб до кінця перебороти опір слова, що переосмислюється. І на допомогу до нього приходять сусідні фразові групи. Такий підвид розгорнутого контексту Т.А. Бертагаєв і С.Ш. Чагдуров назвали контекстом-складним цілим. Вживаючи такий термін, вони виходили з того, що новий значеннєвий відтінок у слові, яке незвичайно сполучається, може бути виявлений лише за умови, коли в попередньому викладі є слова і фрази, що асоціативно перекликаються з ним, коли між ними і семантикою цього слова виникає певний взаємозв'язок [4, 141-160].

До недавнього часу багато робіт з лексикології при ілюстрації положень, що викладалися, обмежувалися порівняно невеликою кількістю спеціально підібраних прикладів. Це призводило до того, що мова, незважаючи на визнання основної дихотомії — мова — мовлення, видавалася ніби відірваною від мовлення. Синтагматичне дослідження припускає не вивчення окремих прикладів, а ретельний аналіз мовних творів, що враховує цілий ряд чинників, аспектів, параметрів, без проникнення в сутність яких вивчення синтагматичних

особливостей слова не дає науково достовірних результатів. Саме з цього погляду проблема контексту набуває першорядного значення.

У контексті художнього твору символічне власне ім'я (СВІ) набуває нових, художньо-стилістичних функцій. Тут поетапно проходить спочатку конкретизація, потім ускладнення їх значень у межах мікро- і макроконтексту, зв'язок між символічним власним іменем і означуваним предметом стає тіснішим і міцнішим. Особливості семантики СВІ (в порівнянні з апелативами) обумовлені генетично: загальний іменник реалізує своє значення в тексті, відкидаючи один за одним лексико-семантичні варіанти, які входять в його мовну структуру. Зворотній процес проходить у СВІ: у міру просування в тексті воно накопичує всі другорядні номінації свого референта (які можна розглядати як його лексико-семантичні варіанти), які формують семантичну структуру СВІ в тексті. Таким чином, повний об'єм значення, яке СВІ набуває в художньому творі, актуалізується тільки на основі цілого тексту [3, 14.].

Розгортання семантичної структури СВІ у міру його просування в художньому тексті проходить за рахунок двох груп чинників: прямих і другорядних. До першої належать варіанти та варіації антропонімічної чи топонімічної формули, вторинна контекстуальна номінація персонажа, предмета чи явища; до другої — засоби характеризування носія імені в авторській мові (сюди належать опис, роздум, характеристика через розповідь), а також репліки, які характеризують персонажів.

Вживаючись з метою характеризування, опису, створення фону, СВІ обростає відомостями, які беруть участь у формуванні його семантичної структури. Накопичена ним інформація, як змістового, так і концептуального характеру, перетворює СВІ в акумулятивний стилістичний засіб, здатний до вираження імплікації та авторської модальності.

Для ілюстрації візьмемо відому повість Дж. Фаулза "Вежа з чорного дерева" [18] і спробуємо вивчити виникнення експресивних, оцінних і емоційних конотацій деяких СВІ, показуючи їхній стилістичний потенціал. Вживання прізвиськ і відповідних їм власних імен у творі пов'язано з асоціативною фантазією читача, воно апелює до його зорової пам'яті і сприяє виникненню додаткових асоціацій. Такі лексичні елементи фіксують увагу читача, змушують його мобілізувати свою уяву, активізувати свій тезаурус. У зв'язку з цим виникає проблема співпадання асоціативних зв'язків автора і читача. Щоб уникнути неправильного розуміння, а іноді і повного перекручування інформації у випадку вживання власних імен, читачу дуже важливо зрозуміти, чому автор вибрав саме те, а не інше ім'я або назву.

У повісті Дж. Фаулза "Вежа з чорного дерева", старий художник Генрі Брізлі називає одну з дівчат "the Freak", а іншу — "the Mouse". Це — одна із складових частин англійської антропонімії — прізвиська, тому що у дівчат є їх власні імена. Як пише Л.М. Щегинін: "Прізвисько — найдавніша ономастична категорія, генетичне джерело інших видів власних імен. Характерною ознакою власних прізвиськ була їх пряма співвіднесеність з ознаками людини, яка його носила: походження з певної місцевості чи від певної особи, зовнішність, характер, соціальний стан, професія тощо" [15]. Звідси випливає, що прізвиська мають ознаку індивідуальної довільності, яка характерна власним іменам, де кожна мовна одиниця, що традиційно використовується як власне ім'я, може співвідноситися з будь-яким поняттям, що виражається при відсутності зв'язку між звучанням і денотатом. Оскільки мотивація прізвиськ зазвичай визначається ознаками їх носіїв, то для правильного розуміння, наприклад, прізвиська "the Freak" звернемося до словника А.С. Горнбі [16], де знаходимо таку словникову дефініцію "freak (n) person, animal or plant that is abnormal in form of behavior". Таким чином, поряд з денотативним значенням, яке вказує на предмет мовлення, це слово має ще й конотативне значення та яскраво виражений емоційний компонент. Називаючи дівчину "the Freak", старий художник висловлює свою зневагу до цієї дівчини і одночасно дає їй характеристику. І дійсно, вже сам опис зовнішності її підготував читача до зустрічі з не зовсім нормальним персонажем. "If the Mouse was odd, this creature was preposterous. She was even smaller, very thin, a slightly pinched face under a mop of frizzed-out hair that had been reddened with henna... The eyelids had been black. She had the look of a ragdoll, a neurotic golliwog, a figure from the wilder end of the King's Road" [16, 25-26]. І далі: "Something about her, perhaps just the exotic hair and the darkness of her tan, was faintly negroid, aboriginal, androgynous" [16, 63].

Слово “creature” замість “girl” експресивно підкреслює незвичайність, навіть ненормальну поведінку дівчини, що підтверджується подальшими фактами з її життя. “The Freak” — дочка сектантів, розчарувалась в перспективі вчительської кар’єри, перепробувала всі види сексу і наркотиків. Отже, прізвисько “the Freak” передбачає уподібнення по лінії “abnormal” як зовнішніх, так і внутрішніх якостей. І поряд з емоційним та оцінним компонентом конотації у цього антропоніма з’являється додаткова конотація, пов’язана з особистими якостями персонажа.

Звернемося до другого прикладу. “Henry calls me the **Mouse**” [16, 14], — говорить інша дівчина. У словнику А.С. Горнбі знаходимо дефініцію слова “Mouse (n) sort of small rodent”. Апелюючи тільки до прізвиська дівчини, можна попередньо сказати декілька слів про її зовнішні та внутрішні якості. Ми сподіваємося побачити тендітне, маленьке створіння з невиразною зовнішністю, нерішуче, похливе. Але в цьому випадку прізвисько “the Mouse” застосовується не за асоціацією з його загальним значенням, воно фігурує в мові як словесний індивідуалізувальний знак особи, який далекий від значення відповідного загального іменника.

Ще один герой роману, художник за професією, помічає її своєрідну красу: “... a slim girl of slightly less than medium height and in her early twenties; brown and gold hair and regular features; level-eyed, rather wide eyes...” [16, 3]. Цілком очевидно, що її зовнішні дані не мають ніякого відношення і зв’язку з апелятивним значенням. Тим не менше її прізвисько має оцінний компонент значення, тому що відображає зневажливе ставлення старого художника до неї. Чому ж він називає її “the Mouse”? Відповідь на це питання дає сам художник: “Know why I call her the Mouse? — I did rather wonder. — Not the animal. The old man hesitated, then reached and took a sheet of notepaper from a drawer beside him. Standing at his shoulder, David watched him address himself to the paper as if to some formal document; but all he did was to print in pencil the letter M and then, after a space, the letters U, S, E — “the Muse” [16, 81].

Отже, прізвисько “the **Mouse**” є засобом не індивідуалізації і точного найменування особи, а його конспірація, приховування її дійсної назви. Своєю зоровою і звуковою формою воно повинно викликати у читача асоціації, які уточнюють і поглиблюють характеристику названого персонажа. У словнику А.С. Горнбі читаємо: “the Muses, 1. (Gr. Myth.) the nine goddesses, daughters of Zeus, who protected and encouraged poetry, music, dancing, history and other branches of art and learning; 2. the Muse — poet’s genius; spirit that inspires a poet”.

Подане тлумачення the “**Mouse**” — “the **Muse**” дозволяє нам скласти більш повну і вичерпну характеристику про дівчину, яка є незвичайної зовнішності, талановита художниця, що наполегливо шукає свій шлях у живописі, що покинула привілейований коледж та багатих батьків в ім’я безкорисливого служіння улюбленій справі. Живучи в домі знаменитого художника, вона надихає і підбадьорює його, стає для нього добрим генієм.

У ніжному імені “the **Muse**” реалізується емоційний компонент конотації. Але поряд з цим компонентом у антропоніма з’являється ще одне додаткове предметно-логічне значення, яке складає понятійний зміст цього слова, що не може бути декодованим поза контекстом. У цьому випадку важливим є стилістичний контекст, тому що “якщо в контекстологічному аналізі необхідно встановити вказівний мінімум, який дозволяє ідентифікувати одне значення з декількох можливих, то в стилістичному контексті, навпаки, бажано виявити не мінімум, а максимум можливих зв’язків” [2, 12]. При вживанні антропонімів у тексті художніх творів компресія інформації обумовлена саме здатністю таких слів викликати різні асоціації. Стилiстичний контекст не тільки допомагає виявити, яке із значень реалізоване, але й сприяє створенню нових конотацій. Так, прізвисько “the **Muse**”, а також власне ім’я дівчини “Diana” не можуть не викликати цілої гами асоціацій, тому що ці антропоніми набувають у тексті додаткової конотації — історичної. Адже антропоніми “the **Muse**” і “Diana” містять натяк на міфологічну богиню Діану. Образ Діани — римської богині полювання — ототожнюється з грецькою Артемідією. В міфах Діана — богиня-незайманність, богиня полювання, дітонародження, покровителька диких звірів.

Таким чином, історичний компонент конотації дозволяє письменнику йти найкоротшим шляхом до філософських і етичних узагальнень, асоціація з міфологічною богинею є засобом конструювання картин майбутнього, матеріалом для порівняння з дійсним. Цей додатковий

компонент конотації пояснює поведінку Діани: її удавана розбещеність — тільки видимість. Вона цнотлива і недоступна, як міфологічна богиня.

Розглядаючи антропоніми як слова, слід зазначити, що на них, як і на інші лексичні одиниці, поширюється принцип асиметричності лінгвістичного знака [9]. Це значить, що один і той же антропонімічний об'єкт може співвідноситися з декількома антропонімами, їх еквівалентами, і навпаки. Так, антропонім "Діана" співвідноситься у повісті не тільки з традиційним іменем Diana, але й з колоквалізмом Di, і з еквівалентами-прізвиськами: "the Mouse", "the Muse". Таким чином, антропоніми як лексичні одиниці можуть протиставлятися як одиницям інших пластів лексики (в складі іменників — іншим частинам мови, як власні імена — загальним назвам або апелятивам), так і один одному. Імена дівчини відповідають поняттям одного рівня узагальнення і, відповідно, є по відношенню один до одного еквонімами. Зв'язки еквонімії — це зв'язки понять і імен однієї предметної галузі і одного рівня узагальнення [11].

Імена Diana, Di, the Mouse, the Muse через спільність референта є еквонімами в предметній галузі "Woman", тобто вони пов'язані з поняттям "Woman" родо-видовими або гіпо-гіперонімічними зв'язками, і між собою — еквонімічними.

Контекст будь-якого художнього твору може вносити різні зміни в зв'язки між елементами і накладати певний відбиток на семантичну структуру слова. Розглядаючи явище еквонімії стосовно англійських антропонімів, бачимо, що до розряду еквонімів можуть належати слова, які поза конкретним контекстом не пов'язані еквонімічними і гіпо-гіперонімічними зв'язками. Велику роль при цьому виконує зчеплення, тому що слова, які не належать до однієї предметної галузі, попадаючи в еквівалентні позиції в контексті, набувають нових конотацій [14].

Вперше поняття зчеплення було запропоноване американським лінгвістом С. Левінім. Він визначає зчеплення як виникнення парадигматичних еквівалентних елементів в еквівалентних позиціях контексту, розуміючи під позицією місце в мовному (синтагматичному) ланцюзі, де можлива та чи інша заміна [17]. І. Арнольд розуміє зчеплення як подібність елементів в подібних позиціях, яка надає цілісність всьому тексту або окремим його частинам і підкреслює зміст [1]. Таким чином, у прізвиськ "the Mouse", "the Muse" з'являється загальне поняття найближчого вищого рівня — гіперонім "Diana", який у свою чергу є гіпонімом вищого рівня абстракції "Woman". Відповідно, в контексті повісті всі три антропоніми Diana, the Mouse, the Muse об'єднуються в одну ширшу предметну галузь.

Отже, прізвиська поряд з денотативним значенням в контексті мають ще й конотативне значення, яке, в залежності від контексту, може складатися з емоційного, оцінного, історичного і літературного компонентів конотації. Все це в повній мірі можна віднести і до СВІ. Виявленню і виникненню емоційних, оцінних та інших додаткових конотацій в значній мірі сприяє стилістичний контекст твору.

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика декодирования: Курс лекций. — Л., 1974.
2. Арнольд И.В., Банникова И.А. Лингвистический и стилистический контекст // Стиль и контекст. — Л., 1972.
3. Бакастова Т.В. Семантизация имени собственного в целом художественном тексте (на материале английского языка). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Одесса, 1987.
4. Бертагаев Т.А., Чагдуров С.Ш. Роль контекста в употреблении слов и элементы его структуры в художественной литературе. — М., 1987.
5. Будагов Р.А. Очерки по языкознанию. — М., 1953.
6. Булаховский Л.А. Введение в языкознание. — М., 1954. — Ч. II.
7. Виноградов В. В. Русский язык. — М., 1947.
8. Губер А. Структура поэтического символа // Художественная форма. — М., 1927.
9. Карцевский С.О. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX вв. в выдержках и извлечениях. — М., 1965. — Ч. 2.
10. Ларин Б.А. О разновидностях художественной речи // Русская речь. — М., 1932.
11. Никитин М.В. Лексическое значение в слове и словосочетании. — Владимир, 1974.

12. Пешковский А.М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. — М., ГАХН, 1927.
13. Реформатский А.А. Введение в языкознание. — М., 1955.
14. Шеремет Л.Г. “Стилистический потенциал антропонимов в современном английском художественном тексте” // Текст как объект комплексного анализа в вузе. — Ленинград, 1984. — С. 133-142.
15. Щетинин Л.М. Слово, имена, вещи. — Ростов н/Д, 1966.
16. Hornby A.S. “Oxford Advanced Learner’s Dictionary”. — Oxford University Press, 1996.
17. Levin S. Linguistic Structures in Poetry. — Mouton, 1962.
18. Fowles J. The Ebony Tower. — Granada, 1981.

Tetyana Oliynyk. Symbolic Proper Names in the Context of Fiction. Symbolic proper names in fiction should be searched in the specific conditions of their usage. Their meanings and stylistic peculiarities manifest only in certain contextual surrounding.

Ірина Саляк

ПРО СИНОНІМІЮ ЕЛЕМЕНТІВ АНГЛІЙСЬКИХ ПАРНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ

Синонімія — універсальне мовне явище, що охоплює всі рівні мови. Складові компоненти парних словосполучень, які поєднані зв'язком синонімії, характеризують це поняття в усьому його розмаїтті.

Парні словосполучення (біноми) являють собою лінійну послідовність, як правило, граматично рівноправних слів однієї і тієї ж частини мови, поєднаних сурядним сполучником: *ladies and gentlemen, day and night, safe and sound, if and only if*.

В системі парних словосполучень привертають увагу своєю частотою вживання біноми, що містять слова-синоніми, в основі поєднання яких лежать їх структурно-семантичні і функціонально-стилістичні особливості. Відповідно до цього у банку даних парних словосполучень, до складу яких входять компоненти-синоніми, виділяють дві групи:

1) з наявними структурно-семантичними особливостями слів-синонімів, що спираються на їх лексичне значення і структуру; зазначимо, що явище синонімії реалізується через два важливі принципи: принцип спільності і принцип розбіжності, і тому виявили інтегральні та диференційні ознаки компонентів- синонімів біномів;

2) з наявними функціонально- стилістичними особливостями слів-синонімів, в основі яких емотивно-конотативне значення або чинник функціонування в певній комунікативній ситуації.

З погляду структурно-семантичних інтегральних і диференційних ознак компонентів-синоніми біномів об'єднуються на основі:

а) параметрів спільності:

- понятійна спільність: *sick and tired*:: набриднути
- тотожність лексичного значення: *clean and tidy*:: акуратний
- можлива загальна валентність: *first and foremost*:: насамперед.

б) параметрів розбіжності:

- із смисловими розбіжностями, що не зачіпають понятійне ядро лексичного значення: *law and order*:: правопорядок
- із додатковими відтінками, пов'язаними з походженням слів: *betwixt and between*:: ні те ні се
- із стилістичними і функціональними забарвленнями: *foibles and weakness*:: слабкість (розм. і літер.).

Виходячи з основного критерію семантичності — тотожності чи близькості лексичного значення, тобто повного чи неповного ступеня схожості смислового змісту, що виявляється в неоднаковому ступені семантичної близькості,— виділяють три ступені синонімічності компонентів-синонімів парних словосполучень:

- повний (максимальний): *pick and choose*:: перебирати
- неповний (середній): *quiet and peace*:: спокій
- мінімальний: *rack and ruin*:: руйнувати.