



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ МДУ

ДЕБЮТ

Збірник тез

**доповідей студентів
факультету іноземних мов**

Київ 2023

УДК 061.3(063)

Дебют: Збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2023 / За заг. ред. к.політ.н., проф. Трофименка М.В., д.е.н., проф. О.В. Булатової. Київ, 2023. 134 с.

Редакційна колегія: д. філ. н., проф. Городнюк Н.А., к. пед. н., доц. Кажан Ю.М., к. пед. н., доц. Новицька О.А., к. філ. н., доц. Педченко О.В., ас. Поклад Т. М., к. н. соц. ком., доц. Трифонова Г.В.

Матеріали збірника висвітлюють результати науково-дослідної роботи студентів МДУ, які присвячені питанням філології, літературознавства, лінгвокраїнознавства тощо.

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Інтернет Радою молодих вчених Маріупольського державного університету.

Протокол № 5 від 21.02.2023.

Редакція не несе відповідальності за авторський стиль тез, опублікованих у збірнику.

© Маріупольський державний університет,

2023

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА, МОВОЗНАВСТВА ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Галич В.С. ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОЇ МОТИВАЦІЇ УЧНІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У СТАРШІЙ ШКОЛІ	6
Гриненко І.М. ПОЕТИКА ПАРАДОКСА В РОМАНІ КЛАЙВА ЛЬЮІСА «ЛИСТИ КРУТЕННЯ»	8
Заваруєва І.І. КАТЕГОРІЯ ГРИ У ТВОРАХ ДЖ. ФАУЛЗА	11
Краснікова І.О. РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» ОСКАРА УАЙЛДА В ОДНОЙМЕННОМУ ФІЛЬМІ АЛЬБЕРТА ЛЕВІНА	13
Подрезенко В.А. HACKER SLANG AND HACKER CULTURE	16
Реуцька (Пахольчак) В.О. МОТИВИ РІЗДВЯНОЇ ТРИЛОГІЇ МЕТТА ХЕЙГА («ХЛОПЧИК НА ІМ'Я РІЗДВО», «ДІВЧИНКА, ЯКА ВРЯТУВАЛА РІЗДВО», «БАТЕЧКО РІЗДВО ТА Я»)	18
Силенко Е.О. РОМАН «ДЗВІНОК» СУДЗУКІ КОДЗІ: ШЛЯХ ВІД ДЕТЕКТИВА З ЕЛЕМЕНТАМИ МІСТИКИ ДО КУЛЬТОВОГО ГОРОРУ	20
Чайкін М.Г. ГЕЙМІНГ ЯК МЕТОДИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ВИХОВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ	23

СЕКЦІЯ

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ НОВОГРЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Біла О.О. ТЕМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ РУМЕЙСЬКИХ ПРИСЛІВ'ІВ.....	27
Дягло Т.О. ПОНЯТТЯ КОНЦЕПТУ В ЛІНГВІСТИЦІ.....	29
Кокташ І.О. КІПРСЬКИЙ ДІАЛЕКТ: ОСОБЛИВОСТІ ТА ВІДМІННОСТІ ВІД ЗВИЧАЙНОЇ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ.....	31
Ладатко Д.А. РОЗУМІННЯ ІНШОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ГОЛОВНА ПЕРЕДУМОВА АДЕКВАТНОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	34
Махсма Д.П. ТЕРМІНОЛОГІЯ ЗАСОБІВ КОМП'ЮТЕРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В НОВОГРЕЦЬКІЙ МОВІ.....	36
Петрова А.О. ЛІНГВІСТИЧНА ТЕОРІЯ КОПЕНГАГЕНСЬКОГО СТРУКТУРАЛІЗМУ.....	39
Погрібняк К.Г. ДО ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ ВУЗЬКОГАЛУЗЕВИХ ТЕРМІНІВ.....	41
Попова А.О. СУЧАСНІ РІЗНОВИДИ ГРЕЦЬКИХ ДІАЛЕКТІВ.....	44
Титаренко А.О. НАРОДНА ЕТИМОЛОГІЯ В НОВОГРЕЦЬКІЙ МОВІ.....	47
Трофименко І.М. СУЧАСНА НОВОГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.....	49
Челпанова А.М. ВИКОРИСТАННЯ СТРАТЕГІЇ ДОМЕСТИКАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	52
Шульга В.С. Η ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΟΥΤΖΑΝ-ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΥ ΩΣ ΠΡΩΤΟ ΓΝΗΣΙΟ ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ.....	54
Яшарова Н.М. ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ГОМЕРІВСЬКОГО ЕПОСУ.....	56

СЕКЦІЯ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА ТА ПОРІВНЯЛЬНИХ СТУДІЙ

Воронкова Ю.Е. КЛАСИФІКАЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ ТА ЇХ РОЛЬ В РОЗВИТКУ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	60
Петрова А.О. ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОГО ГУМОРУ ПРО ТВАРИН (НА МАТЕРІАЛІ МУЛЬТСЕРІАЛУ “ВОЈАСК HORSEMAN”)	63
Ходарєва В.О. ВПЛИВ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ФАКТОРУ НА ПЕРЕКЛАД ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «HOW TO GET AWAY WITH MURDER»)	65
Янжула А.Д. ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	68
Кисіль А.І. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК ОБ’ЄКТ СТИЛІСТИКИ	71
Соколова Е.Б. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЗАГОЛОВКІВ ГАЗЕТНИХ ТЕКСТІВ НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ПРЕСИ	74
Куркчи О.С. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ	76
Косолап А.С. СТАНДАРТНІ І НЕСТАНДАРТНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	79
Добровольська А.С. ТРУДНОЩІ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНОГО ПРИЙОМУ АЛЮЗІЇ У ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ДЖ. ОРУЕЛА «1984»)	82
Дедеш А.О. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ	86
Глінська А.В. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕВФЕМІЗМІВ У ЖІНОЧИХ РОМАНАХ	87
Пастернак А.С. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНФІНІТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ	89
Мелешко А.С. ПРИЧИННІСТЬ У ФІЛОСОФІЇ ТА ЛІНГВІСТИЦІ	92
Гріненко С.М. ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК НАУКОВИЙ ТЕРМІН	94
Петрова А.О. АМЕРИКАНСЬКІ АНТРОПОСТЕРЕОТИПИ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ «САЙНФЕЛД»)	96
Добровольська А.С. СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ING-FORMS УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	98
Суржанська О.С. У ПОШУКАХ ХУДОЖНЬОЇ ТОЧНОСТІ: ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ 130-ГО СОНЕТА В. ШЕКСПІРА	103
Шелест Т.Д. ВАРІАНТНІ ВІДПОВІДНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ З БЛИЗЬКОСПОРІДНЕНИХ МОВ	106
Хотєєва С.О. КИЇВСЬКА РУСЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ФЕНТЕЗІ	110

СЕКЦІЯ

РОМАНО-ГЕРМАНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ: ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ТА ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

Аврамова О.Д. РОЛЬ ЗМІ У ФОРМУВАННІ ОБРАЗУ КРАЇНИ	114
Грекова А.В. ВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ ЯК ЛІТЕРАТУРНЕ ЯВИЩЕ 1 ПОЛ. XX СТ.	116
Єлісеєва Д.Є. ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ	119
Ковальова Н.А. СОЦІАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ У РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»	121
Колмакова Ю.С. РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ COVID-19 В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	124
Кононова А.П. ОСОБЛИВОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ	126
Кравчук А.В. ТВОРЧА САМОБУТНІСТЬ Ф. КАФКИ	128
Петрук П.Ю. МУЗИЧНІ ТА АВТЕНТИЧНІ МАТЕРІАЛИ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНОЇ	130

СЕКЦІЯ
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА, МОВОЗНАВСТВА ТА
МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

УДК 378.147:811.111

Галич Владислав Сергійович

ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОЇ МОТИВАЦІЇ УЧНІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У СТАРШІЙ ШКОЛІ

У сучасному світі одною із найважливіших ознак освіченої людини є високий рівень володіння англійською мовою. Це, насамперед, тісно пов'язано із тим, що цією мовою спілкується велика кількість людей по всьому світу і вона використовується у великій кількості різноманітних сфер. Із цього можна зробити висновок, що чим би ми не займалися у житті, майже із сто відсотковою гарантією нам не обійтися без англійської: так, у закордонній подорожі нам буде важко порозумітись без гарного рівня володіння розмовною англійською, найбільше задоволення від фільму чи серіалу ми можемо отримати лише дивлячись його в оригінальній озвучці, ми відкриваємо цілий простір нового контенту в мережі Інтернет, бо саме англійська мова переважає у ньому, посідаючи перше місце серед найпоширеніших мов глобальної павутини [1].

Таким чином, можна стверджувати, що мовна освіта є дуже важливою складовою життя сучасної людини, оскільки є необхідною як і для роботи, так і для дозвілля, але, на жаль, більшість людей, які її вивчають, досі не може подолати вивчення необхідного мінімуму, не виключенням є й учні старших класів.

Сьогодні питання вивчення англійської мови набуває нового значення - знати мову стає необхідно з огляду активної міжнародної інтеграції, розвитку міжнародних відносин. Разом з тим, не завжди школярі, навіть старшокласники, розуміють важливість вивчення англійської мови і готові серйозно ставитися до його вивчення.

Причина полягає у відсутності мотивації для навчання. Психолог-науковець Євгеній Ільїн розуміє під мотивом навчальної діяльності всі фактори, які зумовлюють виявлення навчальної активності: мотиви, мета, інтереси, тощо. Найважливішим і найдієвішим мотивом є прагнення до пізнання нового, що ґрунтується на інтересі до предмета пізнання.

Іншими словами, для того, щоб отримати дійсно гарний результат, потрібно мати чітку мету та вивчати іноземну мову у контексті того, що подобається саме учню, що викликає у ньому справжній інтерес. Наприклад: використовувати цікаві лексичні теми, що цікавлять учня, адаптовані тексти (як наприклад ті, що ми можемо знайти на сайті Британської Ради), аудіювання достатнього рівня важкості, цікаві книги, тощо [2].

Також, не менш важливим компонентом є компетенція вчителя. Окрім того, щоб бути достатньо освіченим, він повинен вміти знайти контакт зі своїми учнями, бо саме цей контакт може як підвищити рівень мотивації учня, так і звести його нанівець.

У першу чергу, гарний вчитель повинен бути достатньо впевненим у собі і вміти знайти спільну мову зі студентами. Один із найпопулярніших викладацьких англомовних сайтів вважає, що потрібно вміло тримати грань між тим, щоб бути приятелем, наставником та помічником учня [3].

Одна і та ж навчальна діяльність може мати для різних школярів різний зміст, ніж у самому загальному вигляді та визначається їх мотивація навчання. Виявлення мотивації навчання і сенсу його для кожного школяра відіграє визначальну роль при виборі вчителем комплексу заходів виховного впливу.

Формуванню позитивної мотивації навчання в старших класах середньої школи сприяє загальна сприятлива атмосфера в класі, залученість учня до роботи в колективі, співпраця вчителя і учня, допомога вчителя у вигляді порад, які спонукають учня на правильне рішення, формування в учнів адекватної самооцінки. Формуванню мотивації, також, сприяють цікавість викладу, незвичайна форма піднесення матеріалу, емоційність мови вчителя, пізнавальні ігри, ситуації суперечки та дискусії.

Робота вчителя, спрямована на розвиток мотиваційної сфери учнів, включає в себе наступні види впливів:

- актуалізацію вже сформованих у дитини позитивних мотиваційних установок, які потрібно зміцнювати;
- створення сприятливих умов для появи і розвитку нових мотиваційних установок;
- корекцію дефектних мотиваційних установок;
- зміна внутрішнього ставлення школяра до рівня його власних можливостей і перспективам їх розвитку [3].

Таким чином, можна стверджувати, що для того, щоб підтримувати високий рівень мотивації учнів старшої школи, необхідно вивчати те, що співпадає зі сферою інтересів учня, використовувати інтерактивні матеріали, багато з яких легко можна знайти в мережі Інтернет, намагатися «розговорити» учнів на уроках та бути гідною людиною, яка може бути як приятелем, так і наставником на шляху підкорення нових вершин англійської мови.

Література

1. Visualizing the Most Used Languages on the Internet: веб-сайт.URL: <https://www.visualcapitalist.com/the-most-used-languages-on-the-internet/> (дата звернення: 17.12.2022)

2. British Council: веб-сайт.URL: <https://learnenglish.britishcouncil.org/skills/reading> (дата звернення: 17.12.2022)

3. 50 Tips and Tricks for High School Classroom Management: веб-сайт.URL: <https://www.weareteachers.com/50-tips-and-tricks-high-school/> (дата звернення: 17.12.2022)

УДК 821.111

Гриненко Ірина Миколаївна

ПОЕТИКА ПАРАДОКСА В РОМАНІ КЛАЙВА ЛЬЮЇСА «ЛИСТИ КРУТЕНЯ»

Традиційно парадокс визначається як судження, що різко розходиться із звичним, загальноприйнятим, не відповідає здоровому глуздові (парадоксальним є такий буденний елемент сьогодення, як наприклад, умова заходити в меню ПУСК, щоб натиснути кнопку «Завершення роботи»). Своєю позірною алогічністю він змушує зупинятися, вчитуватися, роздивлятися пильніше, подекуди сумніватися в адекватності власних сенсорних систем. В основі парадоксу зазвичай лежить виклик, першою реакцією на який є його заперечення (найяскравіше, на нашу думку, це омовлено в українській літературі «славнозвісною» Тьотею Мотею із сатиричної комедії М. Куліша «Мина Мазайло»: «Да ґоґо не может бить, потому што ґоґо не може бить нікада!»). Як наукове поняття парадокс функціонує у філософії / логіці (пойменованій І. Кантом як антиномія), математиці (у формі математичних софізмів), лінгвістиці (як семантичний та синтаксичний парадокси), кінематографі (наприклад, хронотопічний парадокс). У літературознавстві це поняття експліковано як «судження, що містить формальну суперечність, а під час його доведення можна одночасно підтвердити істинність і хибність судження» [1, с.181]. Парадоксальний сенс може акумулюватися як у кількох словах (Тихіше їдеш – далі будеш), так і колосальному текстовому масиві (як-от «Похвала глупості» Еразма Роттердамського, «Гірко, але правда» Бернарда Шоу, «Аліса в Країні Чудес» Льюїса Керрола). Його мета – осмішити догму, вразити незвичайним, здивувати оригінальністю судження.

Парадокс, що ґрунтується на системі бінарних опозицій, став особливим художнім інструментом в епістолярному романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня» / *The Screwtape Letters* (1941). Як спосіб моделювання ситуації «навіпаки» парадокс оприявнюється в тексті через вибір рупора християнських ідей – це досвідчений біс Крутень, що, презентуючи християнські істини, повчає свого юного небожа Шашеня в його «полюванні» за душею молодого англійця. Парадоксальність вибору наратора полягає в тому, що сам автор на час написання – християнин з більш ніж десятилітнім досвідом шукань і одкровень, розмірковувань і практичних кроків, це людина, що знає ціну спокусам і випробуванням, стійкості й відданості, а також цінність здобутого і збереженого.

1941 рік – це рік, коли Великобританія вже два роки як утягнута у Другу світову війну, її міста зазнали бомбардувань, армія – значних втрат. Перебування на межі життя і смерті унагальнило питання «а що далі?», «невже це кінець?» або «як протриматися цей день?». На війні всі стають вірянами, адже потреба фізичного виживання в найкоротші терміни трансформується в духовне буття як невідкладне. Усе це разом робить написання твору дуже вмотивованим і нагальним, а сам твір – поштовхом, викликом і відповіддю водночас, що і уможливив парадокс.

Наскрізними для роману є рефлексії біса щодо біблійних розмірковувань про природу віри і Бога (хоч би як парадоксально це було, але саме такий погляд і унаочнює Біблія, адже і «демони вірують, – і тремтять» [3, с. 1194]). Поради щодо молитви («Навчи їх оцінювати вартість кожної молитви за успіхом у формуванні бажаного відчуття; ніколи не дозволяй їм запідозрити, якою мірою такі успіх чи поразка залежать від того, добрі вони чи злі, бадьорі чи стомлені в ту мить» [2]) сприймаються як перекручені біблійські істини, як-от «Пильнуйте й моліться, щоб не впасти на спробу, – бадьорий бо дух, але немічне тіло» [3, с. 969], «Бо спасені ви благодаттю через віру, а це не від вас, то дар Божий, не від діл, щоб ніхто не хвалився» [3, с. 1156], «Віра, коли діл не має, – мертва в собі» [3, с. 1194].

Викладене майже що в дусі Мартіна Лютера бачення бісом суті церкви / віри / релігійності («Сьогодні одним з найбільших наших союзників є сама Церква, Зрозумій мене як слід. Я маю на увазі не ту Церкву, що, як ми бачимо, пускає коріння в безмежності й у вічності, страшна, як армія під знаменами. Ця Церква, треба визнати, викликає неспокій і тривогу в лавах найхоробріших наших спокусників. Але, на щастя, люди її зовсім не помічають» (курсив Льюїса) [2]) викликає асоціації з рядками з Об'явлення Івана Богослова: «Я знаю діла твої, що ти не холодний, ані гарячий. Якби то холодний чи гарячий ти був!» [3, с. 1214]. Візія, записана апостолом майже два тисячоліття тому з вуст героя Льюїса звучить як сумне пророцтво, що вже збулося.

Дисонують з біблійними рекомендації збереження духовності і розмірковування про віру та спадковість: «Чи не вражає її (матері) самолюбство те, що він (син) одержав релігійні знання від інших і до того ж дуже пізно, тоді як, на її думку, вона давала йому прекрасні можливості для цього в дитинстві? <...> Чи вважає вона, що син надміру «метушиться» довкола релігії?» [2]. У сучасному суспільстві (і сучасному Льюїсові також) віра часто приходить у життя людини всупереч природній ієрархії, описаній у Старому Заповіті: «І пильно навчиш цього синів своїх, і будеш говорити про них, як сидітимеш удома, і як ходітимеш дорогою, і коли ти лежатимеш, і коли ти вставатимеш» [3].

Цікавими постають повчання про пізнання Бога: «Вказуй йому на *буденність* речей. Найголовніше, ні в якому разі не вдавайся до науки (я маю на увазі справжню науку) як до

захисту від християнства. Наука захопить твого підопічного думати про реальності, яких він не може відчутти на дотик або побачити» [2]. У контексті стереотипу, що наука і християнство – поняття полярні, несумісні, таке твердження викликає подив (адже ми тримаємося думки, що твір пронизаний парадоксальними опозиціями). Але пам'ятаючи, що автор – науковець, звернімося до Біблії і її трактування віри. У Євангеліях читаємо: «Люби Господа, Бога свого, усім серцем своїм, і всією душею своєю, і всім своїм розумом, і з цілої сили своєї!» (Це заповідь перша!)» [3, с. 992], що повторюється кілька разів, а також: «Пізнавай ти Його на всіх дорогах своїх, і Він випростує твої стежки» [3]. То ж і тут в уста демонів автор вкладає однозначну, часто нехтувану і перекручену в різні часи біблійну істину.

Парадоксально, що в самохарактеристиках герой-оповідач Льюїса теж уражаюче чесний і розкриває біблійне розуміння себе самого, тобто диявола: «Набагато краще було б для нас, якби *всі* людські істоти помирали в дорогах приватних лікарнях серед лікарів, які брешуть, медсестер, які брешуть, друзів, які брешуть, як ми навчили їх, обіцяючи вмираючому життю, запевняючи його, що хвороба виправдовує будь-яке потурання своїм слабостям, і навіть (звичайно, якщо наші працівники знають свою справу) ставлячи перешкоди священикові, щоб той не розкрив хворому його справжній стан!» [2], підкріплюючи цими розмірковуваннями біблійне: «бо він неправдомовець і батько неправди» [3, с. 1053].

Про Божу природу в листах зазначено: «А тепер про падіння. Ти, мабуть, часто дивувався, чому Ворог не використовує свою силу більшою мірою, щоб будь-якої миті бути відчутно присутнім у людських душах. Але тепер ти бачиш, що догматизм і насильство – це два засоби, які забороняє Йому застосовувати сама природа Його плану» [2]; парадоксально, але це звучить чи не як компліменти з ворожого табору, чи не так? А вони часто є найкращим доказом того, на чийому боці істина: «люди, за Його задумом, мають творити з ним одне ціле і водночас залишатися самими собою» [2].

Особистий досвід і доля автора пояснює й посилює парадокс твору: кому як не людині, що подолала цей шлях, знати його ціну і безцінність рішення в духовній боротьбі. І людина, образ якої в романі постає як об'єкт, щось на кшталт пацієнта на операційному столі, проходить цей шлях дуже зрозуміло читачеві, «по-людському», але з «божим» результатом, на превелике розчарування учасників листування. І ця перемога звучить в унісон з вірою Льюїса, в унісон з Біблією, що довершує парадоксальність твору.

Література

1. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2. / Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 642 с.
2. Lewis C.S. The Screwtape Letters. New York : MacMillan, 1982. 192 с. URL:

https://www.truechristianity.info/ua/books/the_screwtape_letters_ua.php#31

3. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Київ : Українське біблійне товариство, 2018. 1229 с.

УДК 821.111

Заваруєва Інна Іванівна

КАТЕГОРІЯ ГРИ У ТВОРАХ ДЖ. ФАУЛЗА

Протягом довгої історії людства філософи, культурологи, психологи, математики, лінгвісти, літератори створювали різноманітні концепції гри, що продовжують існувати до цього часу.

Гра як явище, як феномен взагалі взаємопов'язана з людською культурою. Відомий нідерландський історик Й. Гейзінга в своїй праці «*Homo ludens*» розглядає гру як один із найголовніших факторів формування культури. Він вважає, що культура не лише виходить із гри в результаті еволюційного процесу, але, більше того, «культура виникає у формі гри» [1, с. 27]. На відміну від Й. Гейзінги, М. Бахтін протиставляє гру та серйозність і пов'язує гру лише з народною «низовою» культурою, а також виводить елементи гри з народної сміхової традиції [2, с. 5].

Література, як і мистецтво, має ігрову природу; вона умовна і тому не є самим життям, а його естетичним перетворенням.

Розглядаючи літературу під кутом зору відтворення в ній елементів і мотивів гри, можна виявити, що гра має багато різних іпостасей і розкривається в того чи іншого автора з різних точок зору. З найдавніших часів в літературно-художніх творах та філософсько-естетичних трактатах гра знаходить втілення, перш за все, в образі явища і стає предметом зображення, так би мовити, дійовою особою, в окремому художньому творі (Г. Гессе «Гра в бісер»). Мотив гри може відігравати філософсько-концептуальну роль у творчості окремого письменника (В. Теккерей, К. Абе). У багатьох творах відображається також ідея ставлення до життя і творчості як до гри, а образи більшості дійових осіб мають ігровий характер (твори Е. Гофмана, С. Моема, А. Мердок) [2, с. 7-8].

Момент гри наявний і в творчості самого митця, прозаїка чи поета. Автор може по-різному грати зі своїми персонажами, повідомляючи про них все або приховуючи істину. З цим аспектом пов'язане питання відносності або багатозначності істини. Письменник приймає або не приймає життєву позицію своїх героїв, може відкрито їх засуджувати або відсторонено спостерігати за ними. Гра письменника як митця проходить на різних рівнях, створюючи притаманний лише йому одному стиль, своєрідно будуючи, композицію книг, викликаючи у свідомості читача згадку про театр або ярмарок.

Безумовно, феномен гри можна схарактеризувати за допомогою таких понять, як умовність, символічність, вільна фантазія, уява. Але враховуючи багатозначність поняття гри і безліч його тлумачень, слід зауважити, що саме слово припускає також й удавання або

обдурювання, виконання якоїсь ролі. На цій неоднозначності ґрунтується, зокрема, визначення життя людини як гри.

Історія літератури від античності до початку ХХст. демонструє так звані стихійно-ігрові елементи. А у ХХ ст. відбувається корінний злам в свідомості людства, змінюється напрямок і ракурс філософських пошуків: гра стає певною позицією художньої творчості, специфічною концепцією художнього твору, зокрема, літературного. Гра підіймається над життям, літературна умовність не є більше життєподібною, а стає естетичною грою. Цей ігровий компонент набуває самоцінності, про що свідчать зміни художньо-естетичних напрямів і шкіл сучасного мистецтва.

Яскравим прикладом гри як творчої позиції та ігрового елементу в літературному творі стає у другій половині ХХ ст. мистецтво постмодернізму. Особливе значення приділяється стилізації і манерності письма, мовній грі, не тільки тому, що сказано у творі, але й тому, що стоїть за словом. На думку У. Еко, гра і постмодернізм – це майже синоніми. Він називає постмодернізм іронією, грою іронії, мовною грою.

Дж. Фаулз у своєму філософському трактаті «Арістос» висловлює свої напрочуд оригінальні думки з цього приводу. Він зазначає, що ігри значно важливіші для нас, і в значно ширшому сенсі, ніж ми хочемо собі зізнатися. На його погляд, гра – це певна система зі своїми правилами та законами система одвічна і безкінечна, це ситуація, в якій народжується краса.

Філософсько-естетичні погляди Дж. Фаулза, безперечно, відбиваються у його творчій діяльності. Власне, його художня творчість стає цікавим предметом для дослідження експериментальних, ігрових мотивів як на сюжетному, так і композиційному, образному, мовному рівнях його творів. Спираючись на велику традицію, Дж. Фаулз не повторюється, а цілком оригінально і своєрідно підходить до ігрової тематики. Майже в усіх своїх творах він звертається до мотиву гри, використовуючи його переваги у різних аспектах, і створює загадкову, таємничу, часто барвисту і умовну атмосферу – атмосферу гри.

Треба зазначити, що в мистецтві постмодернізму концепція гри відіграє ключову роль. На думку Умберто Еко, гра і постмодернізм – це майже синоніми. Визначаючи постмодернізм як певний духовний стан, підхід до роботи, Еко вважає, що в системі постмодернізму можна брати участь у грі навіть не розуміючи її, сприймаючи її цілком серйозно. Саме як провокацію до неусвідомлюваної читачем гри можна розглядати коментарі Фаулза до власних творів [3, с. 115].

Можна впевнено стверджувати, що письменник знаходиться у постійному контакті з читачем, не тільки за допомогою своїх творів, але й вступних статей, з яких завжди починаються романи Дж. Фаулза. У них він додатково пояснює деякі моменти своїх творів, які можуть бути незрозумілими для пересічного читача. У перевиданнях своїх творів він

вносив певні доповнення, що виникли в результаті отримання певних відгуків та запитань від його читачів, котрі вже прочитали виданий роман.

Така «інтеракція» письменника з читачем створює відчуття «прозорості», відсутності будь-яких рамок, таємниць та недомовленості. Це є свідченням того, що письменнику важливо, щоб його зрозуміли «правильно», не породжуючи при цьому будь-яких «різночитань».

У той же час так звана «відвертість» письменника не позбавлена грайливого присмаку. У своїй збірці статей «Кротові нори» він дає цьому певне пояснення: «Письменники, – стверджує Фаулз, – ніби фокусники, прекрасно розуміють, як вводити в оману» [5, с. 12]. А фокуснику (або магу) менш за все хочеться, щоб його шаманські трюки, його особлива магія була виставлена на загальний огляд.

Це гра письменника з читачем, досвідченої людини з захопленим прихильником, що прагне пізнання. Її можна спостерігати у програмному творі письменника «Маг», де гра проходить на трьох рівнях – текстовому, сюжетному та інтерактивному (рівні взаємодії автора та читача). Читач у цьому випадку ототожнюється з образом Ніколаса Ерфе (у випадку з «Жінкою французького лейтенанта» читач втілюється в образі Чарльза Смітсона). Автор не хоче відразу відкривати йому завісу невідомого і залишає читача у стані омани. Таким чином, письменник спонукає читача замислитися про цінність людського буття, як істоти, що здатна сама зробити незалежний вибір. І тепер сам Фаулз виступає у ролі «мага», котрий підводить нас до пошуку істини. Калейдоскоп подій, що відбуваються з головними героями, а також події історій, що вплітаються в оповідь, несе в собі приховану загадку, зашифровану істину, яку повинен досягнути читач.

Література

1. Хейзинга Й. *Homo ludens. Человек играющий*. М., 2001. 222 с.
2. Сачик О.І. Категорія гри в творчості Дж. Фаулза. К., 1997. 16 с.
3. Сачик О. Творча гра та ігрова творчість (роман «Мантиса» англійського письменника Дж. Фаулза). *Всесвіт*. 1999. №1. С. 114–116.
4. Терновая Т.Ю. Мотив игры в романе Дж. Фаулза «Волхв». *Культура народов Причерноморья*. 2002. № 35. С. 116–120.
5. Фаулз Дж. *Кротовые норы* / Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. М.: Аст, 2004.

УДК 821.111

Краснікова Ірина Олександрівна

РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» ОСКАРА УАЙЛДА В ОДНОЙМЕННОМУ ФІЛЬМІ АЛЬБЕРТА ЛЕВІНА

Мета роботи полягає в тому, щоб на основі зіставлення роману «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайлда та його кіноверсії провести порівняльний аналіз мови літератури і кіно та

порівняти особливості втілення системи мотивів твору у фільмі Альберта Левіна «Портрет Доріана Грея» 1945 року.

Оскар Уайлд (1854–1900) – англійський письменник ірландського походження, прихильник естетичних та гедоністичних поглядів на мистецтво – як на засіб краси і насолоди, майстер неперевершених парадоксів. Роман «Портрет Доріана Грея» приніс письменникові світову славу [1].

«Портрет Доріана Грея» – єдиний опублікований роман Оскара Вайлда та його найуспішніший твір, який екранізували 30 разів. Існують як екранізації роману, так і фільми, де Доріан фігурує як «запрошений» персонаж, або ж просто використовується його ім'я.

Я вже аналізувала фільм «Доріан Грей» 2009 року з Беном Барнсом у головній ролі [2, с. 164-167], бо саме цей фільм претендував на те, щоб бути аутентичною екранізацією. Але цього разу я обрала найпершу спробу екранізації цього роману. Це фільм режисера Альберта Левіна «Портрет Доріана Грея» 1945 року. За рецензіями та відгуками на цей фільм, я побачила, що багато глядачів переконані, що саме цей фільм найближчий до ідеальної екранізації та навіть кращий за фільм «Доріан Грей» 2009 року [3]. Ось чому я вирішила обрати саме цей фільм для аналізу та впевнитися, так це чи ні.

Дійсно, найближчий до книги саме «Портрет Доріана Грея» 1945 року, ніж «Доріан Грей» 2009 року. Але, звісно, є свої нюанси.

Перша відмінність – це єгипетська статуетка, яка нібито й виконала бажання Доріана, щоб він залишався завжди молодим, а портрет старів за нього. Але в романі малося на увазі прокляття.

Також чомусь обидва фільми представляють Доріанів брюнетів, тоді як Оскар Вайлд писав, що він був кудрявим блакитноокомим блондином. Все ж таки обидва Доріани чудово вписуються в образ прекрасного юнака. Але у фільмах показується, як змінювався Доріан. За Вайлдом, обличчя Доріана мало бути наївним і чистим, як у немовляти, протягом усього життя. На обличчі не повинна була зображуватись суворість і похмурість. У фільмах це обличчя не старіло, але ознаки життєвого досвіду на ньому зображувались.

На жаль, про щирі симпатії Безіла до Доріана доведеться забути, ця лінія майже повністю вилучена з сюжету.

Слід також згадати про Сибіл. У романі вона була драматичною актрисою, а не співачкою у вар'єте, як у фільмі 1945 року. Та Доріан розлучився з нею через те, що розчарувався в ній як в актрисі, а не тому, що вона легко дозволила спокусити себе. Але взагалі сцени з Сибіл, коли Доріан, за порадою лорда Генрі, попросив її залишитися на ніч, взагалі їх знайомство, її смерть співпадають з книгою, хоча діалоги та декотра послідовність трішки відрізняється.

У фільмі 2009 року була нова героїня, дочка Генрі Емілі – кохана Доріана, якої в тексті взагалі не було. А у фільмі 1945 року цією коханою була Гледіс Холлуорд – племінниця Безіла. Але в романі вона була просто дівчинкою з села, яка жила неподалік від Селбі. Доріан справді не став спокушати її, як і в книзі, тільки портрет від цього не змінився на краще.

Хочеться додати, що новий персонаж, якого взагалі в романі немає, з'явився не тільки в фільмі «Доріан Грей» 2009 року, а ще й у фільмі «Портрет Доріана Грея» 1945 року. Це персонаж на ім'я Девід Стоун. Насправді цей персонаж був просто вигаданий режисером. На мою думку, режисер вважав, що тема любовного трикутника досить актуальна. І ця задумка, ця лінія кохання, де Девід закоханий у Гледіс, а вона, своєю чергою, закохана в Доріана, була б цікава глядачам.

Та в самому кінці фільму є ще одне розходження. Насправді труп Доріана знайшли його слуги, а не Гетті Мьортон, Девід Стоун та лорд Генрі.

Щодо лорда Генрі, то в фільмі 1945 року, його показали просто неймовірно. Актор зміг передати саме характер персонажа роману, саме цю презирливу усмішку над життям та прихильність до насолод, цинізм і спокійне розмірене життя, гостроту язика та манери. Такому лорду Генрі можна повірити, що він зміг зацікавити своїми переконаннями молодого чесного юнака. У фільмі 2009 року такої переконливості не було. Тим більше, в кінці він перетворився зі спокусника на наставника.

Щодо спокуси, хочу підкреслити, що Вайлд у творі лише натякає на гріхи героя, залишаючи простір для фантазії читачів. У фільмі цей простір залишається – ми не бачимо багато усіляких вад [4].

Зображення портрету вийшло, так скажемо, без фанатизму, не так яскраво, як у фільмі «Доріан Грей» 2009 року. І те, що у кінці фільму портрет змінився на первозданий, – це і наближує до тексту.

Фільм «Портрет Доріана Грея» 1945 року насправді намагається максимально дотримуватися сюжетної та образної канви роману, тому люди, які не читали тексту, подивившись фільм, у принципі можуть адекватно сприйняти твір Оскара Вайлда. Але ми все ж переконані, що книга залишається незамінною.

Література

1. Уайльд Оскар. Біографія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4483>
2. Краснікова І. Рецепція роману О. Вайлда «Портрет Доріана Грея» у сучасному кінематографі. *Мова та література в полікультурному суспільстві: тези доповідей учасників Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції* (м. Київ, 17 листопада 2022 року) / Відповідальні за випуск: Н. Городнюк, Ю. Ходова. Київ, 2022. С. 164–167.

3. Відгуки «Портрет Доріана Грея» (1945). URL: https://tostpost-com.translate.goog/uk/mistectvo-ta-rozvagi/28526-yak-otrimu-v-dguki-portret-dor-ana-greya-kniga-f-l-m-spektakl.html?_x_tr_sl=uk&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc

4. Портрет Дориана Грея (1945). URL: <https://kinoflux.org/41590-portret-doriana-greya-1945-the-picture-of-dorian-gray.html>

УДК 81.276.5:811.111

Подрезенко Валерія Альбертівна

HACKER SLANG AND HACKER CULTURE

Not only Internet users are creators of new original words and notions. Hackers are among the leaders too. Their jargon is even more picturesque and exciting. However, hacker slang is traditionally «the jargon». When talking about the jargon there is therefore no convenient way to distinguish it from what a linguist would call hackers' jargon – the formal vocabulary they learn from textbooks, technical papers, and manuals. To make a confused situation worse, the line between hacker slang and the vocabulary of technical programming and computer science is fuzzy, and shifts over time. Further, this vocabulary is shared with a wider technical culture of programmers, many of whom are not hackers and do not speak or recognize hackish slang [1].

Accordingly, there was an attempt to distinguish among three categories:

- «slang»: informal language from mainstream English or non-technical subcultures (bikers, rock fans, surfers, etc.).
- «jargon», denotes informal «slangy» language peculiar to or predominantly found among hackers.
- «techspeak»: the formal technical vocabulary of programming, computer science, electronics, and other fields connected to hacking [2].

The jargon and techspeak distinction is the delicate one. A lot of techspeak originated as jargon, and there is a steady continuing uptake of jargon into techspeak. On the other hand, a lot of jargon arises from overgeneralization of techspeak term.

For several reasons it is very difficult to indicate the apparent origins of terms. For one thing, it is well known that many hackish usages have been independently reinvented multiple times, even among the more obscure and intricate neologisms. It often seems that the generative processes underlying hackish jargon formation have an internal logic so powerful as to create substantial parallelism across separate cultures and even in different languages! For another, the networks tend to propagate innovations so quickly that «first use» is often impossible to pin down [1].

The “hacker culture” is actually a loosely networked collection of subcultures that is nevertheless conscious of some important shared experiences, shared roots, and shared values. It has its own myths, heroes, villains, folk epics, in-jokes, taboos, and dreams. Because hackers as a

group are particularly creative people who define themselves partly by rejection of “normal” values and working habits, it has unusually rich and conscious traditions for an intentional culture less than 50 years old [5].

As usual with slang, the special vocabulary of hackers helps hold places in the community and expresses shared values and experiences. Also as usual, not knowing the slang (or using it inappropriately) defines one as an outsider, a mundane, or (worst of all in hackish vocabulary) possibly even a suit. All human cultures use slang in this threefold way as a tool of communication, and of inclusion, and of exclusion [3].

Among hackers, though, slang has a subtler aspect, paralleled perhaps in the slang of jazz musicians and some kinds of fine artists but hard to detect in most technical or scientific cultures; parts of it are code for shared states of consciousness. There is a whole range of altered states and problem-solving mental stances basic to high-level hacking. Hacker slang encodes these subtleties in many unobvious ways. As a simple example, take the distinction between a kluge and an elegant solution, and the differing connotations attached to each. The distinction is not only of engineering significance; it reaches into the nature of the generative processes in program design and asserts something important about two different kinds of relationship between the hacker and the hack. Hacker slang is unusually rich in implications of this kind, of overtones and undertones that illuminate the hackish psyche [3].

Hackers, as a rule, love wordplay and are very conscious and inventive in their use of language. Thus, linguistic invention in most subcultures of the modern West is a halting and largely unconscious process. Hackers, by contrast, regard slang formation and use as a game to be played for conscious pleasure. Their inventions thus display an almost unique combination of enjoyment of language-play with the discrimination of educated and powerful intelligence. Further, the electronic media, which knit them together, are fluid connections, well adapted to both the dissemination of new slang and the ruthless culling of weak and superannuated specimens. The results of this process give us perhaps a uniquely intense and accelerated view of linguistic evolution in action [4].

Hacker slang also challenges some common linguistic and anthropological assumptions. For example, in the early 1990s it became fashionable to speak of communication, and to classify cultures by the preferred context level of their languages and art forms. It is usually claimed that low-context communication (characterized by precision, clarity, and completeness of self-contained utterances) is typical in cultures that value logic, objectivity, individualism, and competition; by contrast, high-context communication (elliptical, emotive, nuance-filled, multi-modal, and heavily coded) is associated with cultures, which value subjectivity, consensus, cooperation, and tradition. Hacker Dom, is widely known by extremely low-context interaction with computers and exhibits primarily low-context values, but cultivates an almost absurdly high-context slang style [4].

Література

1. Hacker Slang and Hacker Culture. Електронний ресурс. URL: <https://news.knowledia.com/US/en/articles/chapter-1-hacker-slang-and-hacker-culture-a3313760b48cf1e4e20fb7b296366e85d88e61c0> (дата звернення: 30.12.2022)
2. Saussy G.S. The Penguin Dictionary of Curious and Interesting Words. Harmondsworth : Penguin Books, 1986. 277 p.
3. What is Hacker Subculture About? – Your Guide to the Digital Elite. Електронний ресурс. URL: <https://www.technadu.com/hacker-subculture/76111/> (дата звернення: 29.12.2022).
4. Hacker culture and the new rules of innovation. Електронний ресурс. URL: <https://www.hacker-culture.com/> (дата звернення: 30.12.2022).
5. The Jargon File. Електронний ресурс. URL: <http://www.catb.org/jargon/html/introduction.html> (дата звернення: 30.12.2022).

УДК 821.111

Реуцька (Пахольчак) Вікторія Олегівна

МОТИВИ РІЗДВЯНОЇ ТРИЛОГІЇ МЕТТА ХЕЙГА («ХЛОПЧИК НА ІМ'Я РІЗДВО», «ДІВЧИНКА, ЯКА ВРЯТУВАЛА РІЗДВО», «БАТЕЧКО РІЗДВО ТА Я»)

Мотив, за О.М. Веселовським, – це найменша, неподільна одиниця оповідання. Дослідник зазначає, що ознака мотиву – його образний, одночленний схематизм, нерозкладні далі елементи нижчої морфології та казки [1]. Однак В.Я. Пропп не згоден з тим, що приклади, які наводить у своїй праці Веселовський, є справді нероздільними [2]. Разом з тим, Пропп погоджується з Веселовським, що частина для опису первинніша від цілого (а, за Веселовським, мотив первинніший від сюжету).

Також питання мотиву у своїй праці про казки досліджував одеський професор Р.М. Волков. Казки, за Волковим, насамперед розкладаються на мотиви. Мотивами вважаються як якості героїв («два зяті розумні, третій дурень»), так і кількості їх («три брати»), вчинки героїв («заповіт батька після смерті чергувати на його могилі»), предмети («хатинка на курячих ніжках», талісмани) тощо [3].

Пропп висуває таке поняття, як функція, тобто дія казкового героя [2]. Функції дійових осіб є складовими частинами, якими можуть бути замінені мотиви Веселовського.

Отже, оскільки сюжет – це низка мотивів, ми можемо розглянути сюжет твору, розклавши на мотиви, з яких він складається. У своїй роботі я хотіла би проаналізувати у цьому аспекті різдвяну трилогію англійського письменника Метта Хейга «Хлопчик на ім'я Різдво», «Дівчинка, яка врятувала Різдво», «Батечко Різдво та я».

Метт Хейг – сучасний англійський письменник, автор оповідань для дітей та дорослих. В Україні набула популярності його різдвяна трилогія, яка розповідає оновлену історію походження Батька Різдва, персонажа англійського фольклору, який уособлює Різдво. У своїх творах Метт Хейг звертається до мотивів, які використовував засновник різдвяної літератури, Чарльз Діккенс, а в одній із книг навіть використовує Діккенса у ролі другорядного героя оповідання.

Так само, як і Діккенс, Хейг використовує біблійні мотиви. Перший з них – «божественне дитя», тобто дитина, яка прийшла в цей світ, щоб врятувати людство. За сюжетом, колись у Фінляндії народжується хлопчик, якого називають Ніколас. Мама його рано помирає (мотив сирітства героя), залишаючи йому іграшкову ріпку та мрії про Різдво, віру в ельфів та різдвяне диво. Хлопчик з татом живуть дуже бідно (мотив життєвої скрути), і одного разу тато вирушає в експедицію на пошуки Ельфгелму (ельфійського містечка), оскільки король пообіцяв винагороду за це.

Далі сюжетна канва оповідання повністю відповідає проппівській моделі чарівної казки. Зав'язка твору – це мотив від'їзду або, за Проппом, функція відлучення: тато їде в експедицію. За хлопчиком має доглядати його тітка, але вона не любить хлопчика та знущається з нього (мотив лихої тітки). Одного разу вона зварила суп з його іграшкової ріпки, що зробила для нього мама (функція або мотив шкоди). Ніколас зі своїм другом-мишкою збираються йти слідом за татом (мотив друга-помічника та мотив спорядження героя в дорогу). Ніколаса чекають різні випробування на шляху до Ельфгелму (мотив таємничого лісу). Нарешті Ніколас добирається до містечка ельфів (мотив тридесятого царства). Але виявляється, що ельфи не довіряють людям, оскільки люди, в тому числі і тато Ніколаса, викрали одного з них (мотив викрадення). Тут з'являється «зłodій» оповідання – головний ельф, який не дозволяє всім іншим ельфам веселитися та робити добро (мотив заборони на сміх на веселощі). Ніколаса саджають у в'язницю (мотив ув'язнення). Піксі (мотив чарівного помічника) допомагає йому вибратися. На олені (мотив переправи за допомогою тварини – як медіатора між світами) Ніколас вирушає на пошуки вкраденої ельфійської дитини. Але замість традиційного змія-викрадача (хтонічної потвори) викрадачами є люди, з якими Ніколас бореться, тобто мотив боротьби зі світовим злом переосмислюється у протистояння з людьми. Його тато визнає свою провину, хоче йому допомогти та помирає (мотив спокутування вини). Ніколас повертається до Ельфгелму героєм (мотив перемоги). Йому ельфи дали ім'я Різдво та призначили головним над ельфами (мотив панування героя). Коли Ніколас став дорослим, він вирішив, що має знайти своє призначення (мотив життєвого пошуку). Таким призначенням Піксі порадила йому зробити дарування всім подарунків на Різдво, оскільки обдарування інших – це те, ще робить його

щасливим. Таким чином, хлопчик на ім'я Різдво перетворився на Батечка Різдва та став дарувати усім свято та щастя.

Далі ми переходимо до наступного різдвяного біблійського мотиву – мотиву різдвяного дива. «Різдвяне диво» у наступній книзі допомагає дівчинці Амелії врятуватися від власника робітничого дому, возз'єднатися зі своїм найближчим другом – котом Капітаном Сажено та знайти свій новий дім. Також «Різдвяне диво» допомагає кухарці Мері та Ніколасу зустрітися та покохати один одного.

Сам Метт Хейг так говорить про своє звертання до Діккенса: «Мені хотілося, щоб в історії було щось на кшталт Діккенса, і оскільки багато наших різдвяних традицій походять від вікторіанської епохи, здавалося, був сенс зробити так, щоб дії відбувалися саме тоді. У 1843 році, у рік, коли була опублікована «Різдвяна пісня» Діккенса, різдвяні листівки почали з'являтися, з'явилися різдвяні хлопавки та ялинки – усі небіблійні речі прийшли з того часу. Радість від написання дитячих книжок – це свобода, яку ви відчуваєте, що можете буквально йти, куди забажаєте; можна повеселитися. Якби я прогулювався вікторіанським Лондоном, то на кого я хотів би натрапити? Чарльз Діккенс. Кожна різдвяна історія, яка мені подобалася, була написана Чарльзом Діккенсом» [4].

Отже, у своїй різдвяній трилогії Метт Хейг по-своєму інтерпретує біблійні мотиви і водночас у кожному з них ніби відсилає читача до Чарльза Діккенса.

Література

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989.
2. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 2001.
3. Волков Р.М. Сказка. Розыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская, белорусская. Харьков: Госиздат Украины, 1924.
4. Matt Haig. URL: <https://www.readingzone.com/authors/matt-haig/> (дата звертання 03.12.2022)

УДК 82-312.4

Силенко Еліна Олексіївна

РОМАН «ДЗВІНОК» СУДЗУКІ КОДЗІ:

ШЛЯХ ВІД ДЕТЕКТИВА З ЕЛЕМЕНТАМИ МІСТИКИ ДО КУЛЬТОВОГО ГОРОРУ

Детективи приваблюють багатьох людей загадковістю свого сюжету, таємницею, що є провідним мотивом твору, задля розкриття якої головний герой застосовує усю свою кмітливість та розум, а також йде на ризиковані вчинки. Майстерно написані детективи можуть захопити усю увагу читача, змушуючи його хвилюватись, міркувати, співчувати та будувати свої здогадки та можливі розвитки подій.

Згідно з тлумаченням літературної енциклопедії, детектив – різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням [1]. Детективний жанр характеризується такими рисами, як: наявність таємниці та загадки; герой, який розслідує справу (власне детектив); розкриття таємниці, до якої привели дії детектива. Але цих критеріїв замало для того, щоб твір вийшов вдалий. Важливий талант та досвід автора, його вміння витримувати інтригу до останнього та вміло використовувати неочікувані сюжетні повороти, адже читати книгу або дивитися фільм, у якому наперед знаєш кінцівку, бо вона дуже передбачувана, – нецікаво. Саме загадка приваблює глядачів або читачів.

Не менш цікавим жанр стає, якщо додати до нього містики або елементів горору, основними рисами якого є: напружена атмосфера та саспенс, жорстокість, переслідування, вбивства, містичні події та герої, неочікувані сюжетні повороти, психологічне видозмінення персонажів. Такі характеристики додають гостроти сюжету та змушують читача занурюватися в атмосферу жаху або легкої містики, в залежності від того, наскільки часто та вміло використані ці прийоми.

При слові «детектив» нам на думку спадають такі імена, як Агата Крісті або Артур Конан Дойл. А як щодо японських представників цього жанру? Багато хто знає страшну дівчину на ім'я Садако, яка виповзає спочатку з колодязя, а потім з телевізора, після чого вбиває того бідолаху, якому рівно за сім днів до того не пощастило подивитися прокляту касету. Своєю популярністю вона зобов'язана американському фільму «Дзвінок» 2002 року, режисером якого став Гор Вербінскі. У свою чергу він є ремейком однойменної японської кінокартини 1998 року. Хоч у другому випадку фільм не мав шаленого успіху, у нього і у його американського аналога є сиквели.

Хоч образ Садако (в американській версії – Самара) і став культовим, але мало хто знає про першоджерело фільму, а саме – цикл романів «Дзвінок»: «Дзвінок. Кільце» (1991 р.), «Дзвінок 2. Спіраль» (1995 р.), «Дзвінок 3. Петля» (1998 р.), «Дзвінок 0. Народження» (1999 р.). Автором цієї серії книг став відомий японський письменник у жанрі горор – Судзукі Кодзі.

Незважаючи на велику кількість екранізацій та чотири книги, зараз я би хотіла порівняти саме першу частину американської версії «Дзвінка» та першу книгу циклу – «Дзвінок. Кільце», адже саме вони стали найбільш популярними серед фільмів та книг на цю тему.

Насправді усім відомий горор дуже відрізняється від свого першоджерела як сюжетно, так і за атмосферою. У книзі містика розгортається навколо екстрасенсорних здібностей

Садако та її матері Сідзуко Ямамури, там навіть не з'являється образ привида дівчини. У фільмі ж вона була змальована з японського міфічного образа Юрей, тобто привида у білій сукні і з довгим волоссям на обличчі.

Головним героєм книги був журналіст на ім'я Кадзуюкі Асакава, хоча в обох випадках у персонажів померли їх родичі, його розслідування почалось з допитливості та бажання знайти цікаву справу для статті, а у головної героїні фільму Рейчел рушійною силою пошуку розгадки стало прохання її сестри, у якої померла донька при загадкових обставинах. Згодом головні герої знаходять касету, про яку вже давно ходять легенди, що її перегляд приведе до загибелі, але у пошуках правди і Асакава, і Рейчел дивляться її, відеоряд у книзі і фільмі різняться, але після перегляду в обох у кімнаті лунає дзвінок, Рейчел прямо кажуть, що їй залишилось жити сім днів, а Асакаві вже було повідомлено про це у відео, тому на іншому кінці чутно лише дивні звуки і тишу. Рейчел просить про допомогу свого колишнього чоловіка – Ноа, а Асакава звертається до друга на ім'я Рюдзі. Разом вони крок за кроком наближуються до правди. У книзі виявляється, що Садако була телепатом і могла транслювати картинки з голови на кіноплівку (так з'явилась ця касета), у фільмі такого пояснення немає, але, знаючи сюжет книги, можна зрозуміти, що Самара теж мала таку здібність.

Щодо батьків дівчинки, у книзі автор знайомить нас з матір'ю Садако – Сідзуко, яка була телепатом, але після провального виступу була звинувачена у шарлатанстві, тому не витримавши це, жінка кинулась у жерло вулкану (цей момент теж був на касеті). У фільмі ж прийомна мати Самари – Анна Морган кинулась з обриву у море, це трапилось тому, що Самара зводила її з розуму картинками, що передавала їй подумки.

І найголовніша відмінність – це смерть головної антагоністки. Садако була гарною дівчиною, яку одного разу зґвалтував лікар Нагао Хотаро, тим самим заразивши її вірусом віспи. Коли дівчина спробувала своєю силою звести його з розуму, чоловік кинув її у колодязь. Помираючи, завдяки своїм здібностям вона залишила на світі енергію, змішану з вірусом, після чого прокляття і стало вірусом (але вже не віспи) і перенеслось на касету. У фільмі ж Самару кинула в колодязь Анна Морган, коли вона була ще дитиною, у цій версії вірусу не було, а було лише суто прокляття.

Діставши тіло Садако/Самари з колодязя, головні герої вважають, що прокляття більше не існує, але на наступний день в книзі помирає Рюдзі, а у фільмі ми бачимо той самий момент, коли Самара вбиває Ноа. Отже прокляття не знято, сину Рейчел та рідним Аскави, які також випадково побачили відео, все ще загрожує небезпека. Герої нарешті розуміють, чому вони вижили: бо раніше вони зробили копію касети, яку і побачили їх рідні. Саме цього і хотіло прокляття. Воно хоче поширюватися, як вірусна хвороба і ніколи не зникне.

Так закінчується перша книга з квадології та культовий фільм жахів. Цікавий момент виник і з назвою твору, яку автор вигадав лише на середині написання роману, коли відкрив англо-японський словник і побачив там слово «Ring», що з англійської перекладається не тільки як «дзвінок», а ще як і «кільце». Чому кільце є важливим символом роману? Після того, як Садако опинилась в колодязі, а вбивця закрив кришку, єдине світло, що пробивалося ззовні і яке ще жива дівчина могла бачити, вимальовувалося у кільце [2].

На мою думку, фільм – це саме горор, а книга – детективна історія з елементами містики. У книзі Кодзі не ставив собі завдання налякати читача, але містика була наявна у деяких моментах. При тому Асакава протягом твору схилився до думки, що смерті молодих людей можуть бути викликані хворобою, хоча питань до цієї версії все одно залишалось забагато. Майже так воно і сталося, але все ж таки прокляття було. Не було зображено містичних персонажів, чого не скажеш про фільм. У ньому як раз і були страшні епізоди, які створені задля того, щоб ввести глядача у стан жаху, тут вже були і привиди, і більше збігів обставин, і навіть видіння сина головної героїні, яких не було у книзі, звичайно, і без скрімерів не обійшлося. Тож якщо увага читача у книзі прикута до ходу розслідування, то у фільмі глядач не тільки захоплений сюжетом, але й віддається почуттю страху та відчуває приплив адреналіну.

Чому текст зазнав таких метаморфоз, зрозуміло, адже режисери як японської, так і американської версій фільмів розраховували на аудиторію, яка останнім часом полюбила лоскотати свої нерви фільмами жахів, а сюжет книги є доволі самотнім і зробити з нього якісний горор було, як на мене, вдалою ідеєю. Можливо, якби це була дослівна екранізація книги, мало хто б звернув на неї увагу, як це було з фільмом «Дзвінок. Вірус» та серіалом «Дзвінок: Остання глава», хоча з усіх екранізацій вони були найближчими до сюжету роману.

Література

1. Кравчук І. О. Особливості англійського детективного жанру. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/15may2017/7.pdf> (дата звернення: 30.12.2022).
2. Inky Heart. Сравнение фильма и книги: Звонок, часть 1, 2019. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=gzc_8FZC2zk (дата звернення: 30.12.2022).

УДК 373.542:811.161.2

Чайкін Микола Геннадійович

ГЕЙМІНГ ЯК МЕТОДИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ВИХОВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

Метою сучасної освіти є виховання гармонійно розвиненої особистості. Національна доктрина розвитку освіти наголошує на необхідності створення умов розвитку і

саморозвитку кожної особистості, формування покоління, здатного навчатися упродовж усього життя, створювати і розвивати цінності громадянського суспільства [1]. Це, у свою чергу, вимагає пошуку нових підходів, форм та змісту педагогічної діяльності, методів навчання іноземної мови (ІМ), що ґрунтується на засадах педагогічної інноватики.

Також, слід зазначити, що знання ІМ стає необхідною умовою розвитку культурної, вихованої й успішної людини. В той же час, при підвищенні рівня мотивації, учні зіштовхуються з великими труднощами при вивченні ІМ, які часто здаються їм непереборними. Одним із засобів, що володіє великим навчальним потенціалом є геймінг. Навчання ІМ багато в чому ґрунтується на наслідуванні. Гейміфікація так само передбачає наслідування дійсності, закладає основи комунікативної компетенції і веде до досягнення головної мети навчання ІМ – вмінню спілкуватися ІМ, формуванню іншомовної комунікативної компетентності у здобувачів освіти.

Для побудови подальшої логіки нашого дослідження слід дати визначення основним термінам: «іншомовна комунікативна компетентність» та «гейміфікація (геймінг)».

Після проведеного аналізу наукової літератури можемо стверджувати, що проблемі іншомовної компетентності та гейміфікації присвячено значну кількість наукових праць.

Іншомовна комунікативна компетенція представляє собою сукупність навичок, умінь та знань, яка дозволяє навчатися, працювати і спілкуватися в багатонаціональному суспільстві і досягати у рівноправному діалозі взаєморозуміння та взаємодії з представниками інших культур.

Гейміфікація – це застосування ігрових механік в неігрових ситуаціях для заохочення певної поведінки [2; 3]. Основний принцип гейміфікації, із програмної точки зору, це забезпечення отримання постійного, вимірного зворотного зв'язку від користувача, що забезпечує можливість динамічного коригування його поведінки. Основні аспекти гейміфікації: динаміка – використання сценаріїв, що вимагають уваги користувачів та реакції в реальному часі; механіка – використання сценарних елементів, характерних для геймплея, таких як віртуальні нагороди, статуси, віртуальні товари; естетика – створення загального ігрового враження, що сприяє емоційній залученості користувача; соціальна взаємодія – широкий спектр технік, що забезпечують взаємодію користувачів, характерну для ігор.

Часто геймінг ототожнюють зі спорідненими термінами «гра», «навчання засноване на грі», але вони відрізняються від «гейміфікації» за певними критеріями (див. табл. 1) [4].

Таблиця 1. Порівняльний аналіз критеріїв термінів «гра», «навчання засноване на грі», «гейміфікація»

Гра	Навчання, засноване на грі (навчання через реальну гру)	Гейміфікація
Для розваги, може	Гра визначає навчальні цілі	Може бути набором завдань з

мати або не мати суворі правила	(об'єкти)	ясними цілями і формами досягнень
Виграш чи програш – частина гри	Програшу може і не бути, так як мета, це мотивація учня дійти до кінця навчальної програми (досягти навчальної мети)	Програшу може і не бути, так як мета, це мотивація учня зробити певний дії та досягти навчальних цілей
Гра первинна – досягнення вторинні	Іноді сама гра є некритичним досягненням	Можуть бути некритичні досягнення
Ігри зазвичай важко і дорого створювати	Дорого і важко створювати	Дешевше і легше робити
Сюжет і його частини (сцени) – частина гри	Зміст подібний сценам гри	Ігрові елементи, наприклад, додаються в LMS чи іншу систему навчання, де міститься контент

Після опрацювання наукових досліджень можемо зробити висновок, що використання гейміфікації у методиці навчання ІМ сприяє формуванню іншомовної комунікативної компетентності у здобувачів освіти та зберігає високий рівень мотивації учнів при вивченні ІМ.

У рамках дослідження нами було проаналізовано практичний досвід упровадження геймінгу в методиці навчання англійської мови у середній (основній) (5-9 класи) та старшій (профільній) (10-11 класи) школі для формування іншомовної комунікативної компетентності. У ході дослідження ми розділили концепти гейміфікації на групи:

1. **Традиційні дидактичні вправи з елементами геймінгу.** Ця група включає в собі дидактичні завдання, які дозволяють ввести учнів в іншомовне середовище та практично відпрацювати певну мовленнєву або граматичну тему, а у широкому розумінні передбачає їхню мовну підготовку, збагачення словника, культивування граматичного ладу мовлення, розвиток зв'язного мовлення, чуття мови і мовної свідомості учнів, здатності доцільні добирати мовні засоби відповідно до ситуації спілкування активізувати діалогічне мовлення. До зазначеної групи ми віднесли наступні типи дидактичних вправ: діалоги та полілоги в певних мовних ситуаціях, імітаційні та рольові ігри («*Show, draw, or explain*», «*Bingo!*», «*Jeopardy*»).
2. Сучасний інтерактивний геймінг передбачає **використання ІКТ** при впровадженні гейміфікації як методичного інструменту в організації освітнього процесу. Ця група концептів також вимагає використання певних платформ або хмарних технологій для розміщення інтерактивного контенту геймінгу для здобувачів освіти.

Використання гейміфікації в освітньому процесі підвищує зацікавленість учнів та їхню мотивацію, сприяє емоційній залученості та соціальній взаємодії між однолітками. Учні беруть активну участь у роботі, що мотивує та стимулює їхню пізнавальну діяльність. До цієї групи ми відносимо квести, тести, інтерактивні ігри які були створені та використовуються за допомогою гаджетів (телефон, ПК тощо) та використовуються як на індивідуальних, так і на групових заняттях. Під час дослідження були опрацьовані наступні сервіси: *Quizlet*, сервіси *Moodle*, платформи *Classtime*, *Funbrain*, *LearnEnglish* від British Council тощо.

3. **Геймінг інструменти для самостійної роботи з матеріалом.** Ця група містить всі застосунки та програми на смартфон або ПК (лептоп) для самостійного вивчення ІМ або для додаткового самостійного опрацювання матеріалів (*LinguaLeo*, *Duolingo*, *Rosetta Stone*, *English Grammar in Use Activities* тощо).

Як висновок, можемо сказати, що гейміфікація створює сприятливе освітнє середовище не лише для розвитку іншомовної комунікативної компетентності учня, а й загалом для його особистісного росту. За умови продуманої методики геймінг може стати ефективним способом у досягненні специфічних цілей мовної освіти й підвищення її якості в аспекті мовнокомунікативної підготовки учнів. Як спосіб навчання гейміфікація підвищує мотивацію до уроків, приносить задоволення від навчальної діяльності, забезпечує навчання, розвиток і виховання учнів засобами предмета. Перспективним є дослідження розвивального потенціалу гейміфікації у навчанні ІМ.

Література

1. Про Концепцію Національної програми інформатизації: Закон України від 04 лютого 1998 р. №75/98-ВР. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/75/98-%D0%B2%D1%80> (дата звернення: 30.12.2022).
2. Що таке гейміфікація. [Електронний ресурс]. URL: <http://delo.ua/lifestyle/chto-takoe-gejmifikacija-i-kak-ona-pomogaetrasshevelit-sotrudni-202074> (дата звернення: 30.12.2022).
3. Gartner Redefines Gamification. [Електронний ресурс]. URL: <http://goo.gl/XaF6MA> (дата звернення: 30.12.2022).
4. Games vs Game-based Learning vs Gamification [Електронний ресурс]. URL: <http://goo.gl/F0nf7W>

СЕКЦІЯ:

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ НОВОГРЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

УДК 81'373.7(477.62=14)

Біла Орина Олександрівна

ТЕМАТИЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ РУМЕЙСЬКИХ ПРИСЛІВ'ІВ

Важливу частину культурної спадщини кожного народу складає його фольклор. Це чудове мистецтво слова, яке відрізняється великою поетичною майстерністю. До неоцінених надбань фольклору належать прислів'я (паремії), які завжди були й залишаються енциклопедією народного життя. Важко знайти таку ділянку побуту, взаємин між людьми і природним довкіллям, які б не знайшли відображення в народній мудрості. Видатний педагог К. Д. Ушинський писав, що в прислів'ях «як у дзеркалі відтворені всі сторони життя народу: домашня, родинна, рільнича, лісова, громадська, його потреби, звички, його погляди на природу, на значення всіх явищ життя» [1, с. 181]

Отже, розглянемо прислів'я греків Приазов'я, а саме греків-румеїв, зробимо їх тематичну класифікацію та проаналізуємо, яке місце займали прислів'я у фольклорі греків-румеїв.

Румейська мова, також тавро-румейська мова, кримсько-грецька мова – мова (іноді класифікується як діалект) приазовських греків (румеїв), що були переселені до Північного Приазов'я з Криму в 1778 році. Мова належить до індоєвропейської сім'ї, близько споріднена з грецькою; флективна, аналітична із залишками синтетичності (наприклад, давальний відмінок майже відмер, його замінив родовий); номінативної типології (як і всі індоєвропейські) [2].

Помітний внесок у дослідження румейської мови внесли призовські лексикографи. У 1999 р. був виданий «Русско-румейско-новогреческий словарь» Л. Кір'якова, матеріалом для якого, ймовірно, стала сартанська говірка. У 2006 р. світ побачили три словники, хоча робота над ними велася протягом кількох десятиріч: «Румейско-русско-новогреческий словарь» Р. Харабадот, заснований на говірці сіл Велика Каракуба, Нова Каракуба та Бугас, «Румейско-русский словарь» Г. Аніміці, що включає лексику селищ Чердаклі (Кременівка) та Касьянівки, а також граматику румейської мови, та «Румейско-русский и русско-румейский словарь пяти диалектов греков Приазовья» О.А. Діамантопуло-Ріоніса, Д.Л. Демерджита та ін. [3, с. 154-155].

Проаналізувавши прислів'я, зібрані та видані Леонтієм Кір'яковим та Донатом Патрича [4], треба зазначити, що провідними темами в них є освіта, праця, здоров'я.

Незважаючи на те, що грецький народ століттями страждав під турецьким і татарським ярмом, був позбавлений можливостей для розвитку своєї національної культури та освіти, одвічне прагнення до грамоти не могло не залишити слід у прислів'ях греків Приазов'я [5, с. 10]:

Аграмотос – олу эна сухурс (Неграмотний – що сліпий).

Ту матъыму – эн плушия (Навчання – це багатство).

На матъенс – камия – па арго стен (Вчитися ніколи не пізно).

У 1780 році, пройшовши тисячі верст, переселенці з Кримського ханства вийшли до берегів Азовського моря. Навколо простягався незайманий степ та уся надія була тільки на працю, саме ця обставина багато в чому і зумовила те, що у прислів'ях греків Приазов'я тема праці займає провідне місце:

Ас тун каматыро тун атъарпо, патус тэн усалку (Для працюючої людини земля не лінива).

Тыс кам кала дъулыя, атос эш палкария (Хто любить добре працювати, той може по праву пишатися).

Мону ту замет – дъуйсе хара ки ия (Тільки праця дає радість і здоров'я).

У всі часи, у всіх народів турбота про здоров'я і здоровий спосіб життя постійно була в центрі уваги, адже без здоров'я немає щастя. Здоров'я – усьому голова, - цю тенденцію ми також простежили у прислів'ях греків Приазов'я:

Туко-м т ия – туком т плушия (Моє здоров'я – багатство моє).

Ту ламбро т сарка эш талтъыро ниш (У здоровому тілі здоровий дух).

Для того, щоб бути здоровим, стверджував народ, передусім треба бути оптимістом, доброю і поступливою по натурі особистістю, завжди вірити в те, що хвороба як прийшла, так і піде:

Т лахарды ах н кардъыя дъуй-се хара киш я (Від серця прислів дає радість та здоров'я).

Ах т хара фронт-па яшланэфкны (Від радості і старі молодшають).

Забунс ос на петъен-па, флай на анефкит (Хворий до самої смерті вірить у зцілення).

Багато прислів'їв присвячені родинним стосункам. Грецькі прислів'я вчать берегти сімейні традиції, поважати батьків й, загалом, старших за віком, а інколи навіть й досягати більшого за них [1, с. 182]:

Фукрис мана, патеран, тъа дъис-па дуня пула (слухай матір, батька, довголітнім будеш на землі);

Йо-с ан эн палкарс, чалка ти ерна-с (якщо син твій молодець, життю твоєму не скоро прийде кінець);

Панус эвалын млэя, тата-с эвалын абдъея, а си вал эм млэя ки эм абдъея! (дід посадив яблуню, батько посадив грушу, а ти посади і яблуню, і грушу.

Отже, проаналізувавши тематику румейських прислів'їв, треба відмітити, що прислів'я відрізняються розмаїттям тем, які відображають працю, побут народу, його ідеали, жагу знань, висновок із життєвих спостережень також великою змістовністю, являють собою ясне вираження певної думки.

Література

1. Жарікова Ю. В. Паремії румейської мови на позначення родинних стосунків. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 10 (78). С. 181–183.

2. Румейська мова. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (дата звернення: 08.01.2023)

3. Кутна Ю.Б., Потіпак Ю.А. Ідіом приазовських греків-румеїв: визначення статусу та проблеми дослідження. *Вісник Донецького національного університету. Серія Б: Гуманітарні науки*. Вип. 1-2, 2014. С. 153-157.

4. Кір'яков Л., Патрича Д. Тисяча перлин: афоризми, прислів'я та приказки приазовських греків. *Донецьк: Донбас*, 1993. 143 с.

5. Мазур П. И. Жемчужины народной мудрости. Этюды. Мариуполь: Издательство «Азовье», 2006. 27 с.

УДК 811.14'06'373.72

Дягло Тетяна Олегівна

ПОНЯТТЯ КОНЦЕПТУ В ЛІНГВІСТИЦІ

На сьогодні мова визначається як національно культурний феномен, вивчення якого дозволяє зрозуміти процес становлення народу, розвиток логічного мислення та створення універсальї. Такі дослідження отримали назву когнітивних, оскільки вивчення мовних явищ здійснюється в контексті культурно значимих констант. «Об'єкти когнітивної лінгвістики мають глибинний характер – вони сховані за безпосередньою мовною сутністю, прямо не спостерігаються» [1, с. 84]. Головною одиницею когнітології є концепт – ментальна структура зберігання й передачі інформації про навколишній світ та мову [2, с. 3].

В. Івашенко окреслює концепт як «згусток» найрізноманітніших смислів, які цінуються в системі значень окремо взятої мови і виникають у процесі пізнавальної (відображальної) діяльності людини [3, с. 205].

Концепти фіксують уявлення людей про основні якості та характеристики дійсності, серед яких найголовнішими є буття, простір, час, колір, розмір, кількість тощо.

Об'єктивація концептів у мовній картині світу відбувається за рахунок різноманітних засобів, які, проте, мають специфічні риси, що дозволяють об'єднати їх у групи. Так, аналізуючи структуру концепту, дослідники виокремлюють у ній поняттєвий, образний та ціннісний складники [4, с. 57].

Поняттєвою стороною концепту В.І. Карасик називає мовну фіксацію концепту, його позначення, опис, структуру ознак, дефініцію, зіставні характеристики конкретного концепту відносно того чи іншого ряду концептів, які ніколи не існують ізольовано [5, с. 107]. Образний елемент концепту дослідник розуміє так: це зорові, слухові, тактильні, смакові характеристики предметів, явищ, подій, відображених у нашій пам'яті, релевантні ознаки практичного знання. Ціннісний складник концепту (важливість цього психічного утворення як для індивідуума, так і для колективу), за В.І. Карасиком, є визначальним для виділення концепту як такого. Схожу думку висловлює і Г.Г. Слишкін, зауважуючи, що саме ціннісний складник робить концепт концептом [6].

Незважаючи на те, що термін «концепт» міцно утвердився в сучасній лінгвістичній науці, він до цього часу не має однозначного тлумачення. Згідно з різними дефініціями, концепт – це «знання людини про дійсність в її елементах і перспективах» [7, с. 120]; концепт – це те, що «реконструюється через своє мовне вираження і позамовні знання» [8, с. 97]; концепт – «відомості про те, що індивід знає, думає, уявляє про об'єкти» [9, с. 241] тощо. Як видно з наведених вище визначень, найбільш послідовно виокремлюються в концепті властивості знання, оцінки, культури і психіки, які й беруться за основу в тій чи іншій дефініції.

Утвердження цього терміна в лінгвістиці розкриває широкі горизонти для дослідження загальнолюдських і національних форм мислення, які об'єктивуються в слові, передусім розмовному та літературному, для аналізу ідіостилі письменника тощо.

Література

1. Берестнев Г.И. Образы множественности и образ множественности в русском языковом сознании. *Вопросы языкознания*. 1999. № 6. С. 83–99.
2. Болдырев Н.Н., Куликов В.Г. О диалектном концепте в когнитивной системе языка. *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 2006. № 3. С. 3–13.
3. Іващенко В. Л. Організація ментальності концепту. *Семантика мови і тексту. Зб.ст. VIII міжнародної наукової конф.* Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 202-208.
4. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : [Прем'єр], 2008. 332 с.
5. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477

6. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва: Academia, 2000. 128 с.

7. Полюжин М. М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення. Ужгород : Закарпаття, 1999. 240 с.

8. Павиленис Р. И. Проблема смысла современный логико-философский анализ языка. Москва: Мысль, 1983. 286 с.

9. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Школа «ЯРК», 1996. 286 с.

УДК 811.14'06'282

Кокташ Іван Олександрович

КІПРСЬКИЙ ДІАЛЕКТ: ОСОБЛИВОСТІ ТА ВІДМІННОСТІ ВІД ЗВИЧАЙНОЇ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ

Кіпрський діалект – це діалект грецької мови, яким розмовляли понад 880.000 греків-кіпріотів на Кіпрі та кілька сотень тисяч греків-кіпріотів у діаспорі, переважно у Великій Британії, Австралії, США, а також Греції [1, с.1]. Ця мова близька до аркадського, мікенського і памфілійського діалектів, фіксувалася силабічною писемністю, що налічує 56 знаків [2, с.247]. Він майже ніколи не використовується як офіційна письмова мова, але це поширена мова серед більшості греків-кіпріотів. Крім того, більшість літніх турків-кіпріотів розмовляють кіпрським діалектом грецької мови як другою мовою [3].

В офіційному середовищі вважається більш прийнятним використовувати сучасну грецьку мову, наприклад, у школах, парламенті, у засобах масової інформації та в присутності людей. Згідно з Конституцією Республіки Кіпр, офіційними мовами острова є грецька та турецька. Сильний вплив офіційної новогрецької мови через засоби масової інформації, освіту, пресу та літературу призводить до того, що діалект поступово занепадає порівняно з офіційною грецькою або спрощується.

У елліністичний період та раннє середньовіччя кіпрський діалект, як вважається, був частиною зони східних діалектів, до якої належали ідіоми Додеканесу та Малої Азії. Однак цей спільний курс був перерваний у 1191 році хрестоносцями, коли Кіпр перейшов під владу французької династії Лузіньян і, таким чином, став франкською державою. Тривала присутність франків пояснює вхід деяких слів із давньофранцузької мови, яких немає в інших діалектах грецької мови. Крім того, ізоляція діалекту протягом багатьох століть пояснює, чому навіть сьогодні він є надійним свідком середньовічної граматики грецької мови [4].

Багато відмінностей – фонетичних, морфосинтаксичних та лексичних – відрізняють кіпрську розмовну мову від сучасної грецької мови.

Фонетичні особливості:

1. Збереження вимови подвоєних приголосних (за винятком -pp-), але також пізніше подвоєння одинарних приголосних, як правило, в ендифонетичній позиції та в кінцевому закінченні -vω дієслів (наприклад, άλ-λος, άμ-μος, βράσ-σω, αλ-λάσ-σω – σήμ-μερα, ποτ-τέ, πίν-vω, γκρεμ-μός) або між словами (наприклад, απ-πέξω, таμ μάθκια «τα μάτια»).
2. Збереження кінцевого -v іменників (переважно) та дієслів середньовічної грецької мови (наприклад, χαρτίv, τραπέξiv, βουνόν, знахідний відмінок – θάλασ-σαν, ταμίαν, τέθοικαν ημέραν, дієслова (α)δονούσεν, τραυούμεν, έλαμνεν).
3. Асиміляція носових з глухими закритими голосними, що призводить до утворення нових подвоєних приголосних (наприклад, αθ-θός < ανθός, νύφ-φη < νύμφη, συχ-χωρώ < συγχωρώ, ακάθ-θα < ακάνθα). Це явище також діє між словами (наприклад, εδ δακ-κάν-νει «δεν δαγκώνει», εθ θέλω «δεν θέλω») і вже є свідченням середньовіччя.

Морфосинтаксичні особливості:

1. Збереження лексичних суфіксів -ουσiv і -ασiv у 3-й особі множини теперішнього і майбутнього часу і аориста. Це помітний архаїзм діалекту (наприклад, κλώθουσiv, φεύκουσiv, αναστενάξασiv, εχαθήκασiv). Однак суфікси -ουν і -αν у сучасній грецькій загальній мові поступаються все частіше.
2. Збереження помітних архаїзмів імперфекті колишніх контрагованих дієслів (наприклад, θωρώ: εθώρουν, εθώρες, εθώρεν...) і збереження наголосу на третьому від кінця складі в пропарокситонних дієсловах медіального стану (наприклад: αλλάσσουμαι: αλλάσσουμουν, αλλάσσεσουν, αλλάσσετουν...).
3. Додавання енклітики після дієслова, як у випадку з іншими острівними діалектами (наприклад, έδοξέν μου «μου φάνηκε», έωκέν μας «μας έδωσε», λαλεί του «του λέει»).
4. Відмінювання дієслова είμαι у теперішньому та минулому часі: (ενεστώτας – теперішній час) είμαι, εί-σαι, είναι / είναι / έν(ι), είμασtiv, είσασtiv, είναι / είναι / έν(ι), (παράτατικός – минулий тривалий час) ήμουν, ήσουν, ήτουν / ήταν, ήμασtiv, ήσασtiv, ήτουν / ήταν).

Лексичні особливості:

Завдяки різноманітним мовним шарам, які протягом століть були пов'язані з островом Кіпр, сьогодні ми можемо визначити такі характерні лексичні групи, на додаток до лексики, яка є спільною з рештою діалектів:

1. Архаїзми, що зберігають елементи стародавньої та елліністичної епохи: άφτω «ανάβω» (< άπτω), φτείρα «ψείρα» (< др. φθειρ, -ρός), χοίρος (< χοίρος), ποζέγνω (<

- д.гр. ἀποζεύγνυμι), δρόπης (< еллін. ὑδρόφις, -εως), καμμώ «κλείνω τα μάτια» (< д.гр. καμμύω).
2. Давньофранцузькі запозичення: слова з давньофранцузької мови та її діалектів увійшли між XII і XIV століттями, що робить кіпрський діалект унікальним у цьому відношенні в грекомовному світі. Наприклад: τσαέρα «καρέκλα» (< від прованс. chaïra), τσαῖνα «αλυσίδα» (< від прованс. chaîne), βλαντζίν «συκώτι» (< від д.фр. flanc), κουμανταρία «γλυκό κρασί τῆς Κύπρου» (< від д.фр. vin de commanderie).
 3. Італійські та венеціанські запозичення, що з'явилися внаслідок венеціанського панування: βαντζάρω «προχωρώ» (< avanzare), ζόп-πος «αδέξιος» (< zoppo), κάστιον «βάσανο» (< castigo), κουρτέλ-ла «μαχαίρι» (< coltella).
 4. Турецькі запозичення: турецькі слова численні та адаптовані до морфологічних моделей діалекту. Наприклад: άσκοσ-σου «μπράβο» (< aşk olsun), ζατ-тін «έτσι κι αλλιώς» (< zatî), καῖσιν «παγίδα» (< kayış), κκουσμάς «κουβέντα» (< konuşma).
 5. Англійські запозичення, які увійшли в англо-колоніальний період і з тих пір постійно розширюють свою присутність у лексиці діалекту, чому сприяє постійно зростаючий вплив англomовного світу на острові. Ті, що адаптувалися морфологічно, зазнали значних змін. Наприклад: φούρп'ος «ποδόσφαιρο» (< football), σέντερ «αποστολέας (αλληλογραφίας)» (< sender), τσартсάρω «χρεώνω» (< charge), тренάρω «εκπαιδεύω» (< train). Характерною англізацією є також дієслово «απολογούμαι», яке набуло значення «просити вибачення» під впливом грецького англійського дієслова apologise [3].

Кіпрський діалект є, по суті, найдавнішим грецьким діалектом, який зберігся в грекомовному сучасному світі [5]. Незважаючи на те, що кіпрський діалект є найпоширенішою розмовною мовою, в офіційних установах, у тому числі й у навчальних закладах, використовується саме новогрецька мова. На діалекті спілкуються переважно люди похилого віку, серед молоді він не такий поширений, що призводить до поступового зменшення впливу діалекту. Це ставить під загрозу збереження діалекту, який має таку багату історію та словниковий запас. Але все одно, доки ним спілкуються, він буде жити.

Література

1. Ιακωβίδη Ο.-Α. Κυπριακή διάλεκτος και Ελληνική γλώσσα.

URL: <https://www.gcsc.ac.cy/wp-content/uploads/2021/03/5.->

[%CE%9A%CF%85%CF%80%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE-%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-](https://www.gcsc.ac.cy/wp-content/uploads/2021/03/5.-%CE%9A%CF%85%CF%80%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE-%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-)

[%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B3%CE%BB%CF%8E%CF%83%CF%83%CE%B1.pdf](#) (дата звернення: 28.12.2022)

2. Кіпрський діалект. *Енциклопедичний словник класичних мов* / Л.Л. Звонська, Н.В. Корольова, О.В. Лазер-Паньків та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2017. С. 247. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Zvonska_Lesia/Entsyklopedychnyi_slovnyk_klasychnykh_mov.pdf (дата звернення: 29.12.2022)

3. Κυπριακή διάλεκτος της ελληνικής γλώσσας. *Ελληνικά Wiki*. URL: https://www.duhoctrungquoc.vn/wiki/el/%CE%9A%CF%85%CF%80%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE_%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CF%82_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%B3%CE%BB%CF%8E%CF%83%CF%83%CE%B1%CF%82 (дата звернення 26.12.2022)

4. Κυπριακή διάλεκτος. *Digital Cyprus*. URL: https://www.digitalcyprus.eu/w/%CE%9A%CF%85%CF%80%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE_%CE%94%CE%B9%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CF%82 (дата звернення: 28.12.2022)

5. Η Κυπριακή διάλεκτος αποτελεί στη σύγχρονη εποχή τη μεγαλύτερη ελληνική διάλεκτο. *Cyprus Alive*. URL: <https://www.cyprusalive.com/el/i-kipriaki-dialektos-apotelei-sti-sigxroni-epoxi-ti-megaliteri-elliniki-dialekto-kipriakes-lexis-kai-oi-rizes-tous> (дата звернення: 28.12.2022)

УДК 811.14'06'255.4(043)

Ладатко Дар'я Андріївна

РОЗУМІННЯ ІНШОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ГОЛОВНА ПЕРЕДУМОВА АДЕКВАТНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Проблема розуміння тексту розглядається в роботах Ю.М. Караулова, В.М. Комісарова, О.М. Леонтьєва, П.В. Соболева, С.С. Толстого, О.В. Федорова, В.П. Фурманової та інших. У перекладі присутні три елементи: мовне висловлювання на одній мові, розуміння перекладачем сенсу цього вислову - вже поза цієї мови – та інтерпретація цього сенсу на іншій мові. При цьому слід розмежовувати два поняття: інтерпретацію тексту та інтерпретацію сенсу. Інтерпретація тексту є обов'язковою умовою розуміння і перекладу, вона здійснюється для вилучення і точної передачі змісту. Під інтерпретацією сенсу розуміються його оцінка і можливі висновки і асоціації, пов'язані з ним. Вона може бути здійснена самим адресатом перекладу, якщо зміст оригіналу передано ясно і зрозуміло.

Розуміння є процесом і результатом людського спілкування, яке здійснюється в певній ситуації. Оскільки переклад являє собою складний інтерактивний процес, його не можна віднести лише до простого предметно - понятійного декодування інформації. Звідси

впливає, що необхідно також враховувати різноманітні екстралінгвістичні фактори, що впливають на процес розуміння, включаючи індивідуально - особистісні характеристики реципієнта, рівень його знань та інформованості. Розуміння настає тоді, коли у відповідності зі своїми знаннями про світ, реципієнт сприймає і певним чином інтерпретує і оцінює ситуацію, здогадується про намір і інтенції мовця.

Переклад завжди передбачає розуміння тексту, що перекладається, оскільки будь-який переклад є інтерпретацією. Іншими словами, можна сказати, що будь-яке розуміння є інтерпретацією, яка здатна розгортатися у межах мовних структур. В.Ізер наголошує, що за допомогою слів ми здійснюємо й „інтерпретацію інтерпретації” [3]. Зв'язок світу та мови виявляється настільки близьким, що сама мова фактично стає своєрідним посередником світу і при цьому спрямовує сутність процесу розуміння та інтерпретації. Проте тут про себе заявляє суб'єктивний момент: „межі інтерпретації” коливаються залежно від самого інтерпретатора, його внутрішнього світу. В цьому плані рецепція і інтерпретація виявляються настільки взаємно залежними процесами, що лише їхнє органічне поєднання дозволяє перекладачу не відхилитися від можливих інтерпретаційних моделей самого оригіналу. Хоча і тут приховується низка небезпек, які важко уникнути перекладачеві. Йдеться про „конфлікт інтерпретацій” (вислів П. Рікьора) [1]. Метод інтерпретації художнього тексту, якого має дотримуватися перекладач, у цьому плані є інтенцією – „перемогти культурну віддаленість, дистанцію, яка віддаляє читача від чужого для нього тексту, щоб поставити його на один рівень із ним і у такий спосіб включити смисл цього тексту у сьогоденнісне розуміння, яке має читач” [2].

Розглядаючи процес розуміння можна помітити, що в результаті співвідношення інформації з загальними знаннями реципієнт повинен засвоїти більше інформації, ніж безпосередньо виражено спочатку [1]. Так, розуміння тексту пов'язане не з акумуляцією в пам'яті різних елементів, виведених з тексту, а з інтерпретацією подій, дій на основі умовиводів, відносин, використання знань різного роду. Зберігання навіть окремого слова в пам'яті пов'язане з асоціаціями. Тому модель розуміння неможливо побудувати без урахування бази знань, так як справжнє життя тексту нерозривно пов'язане з сприйняттям його людиною. Крім текстової інформації, що міститься в комунікативній ситуації, потрібно володіти знаннями про картину світу, враховуючи дані комунікативного контексту, пов'язані з ситуацією спілкування, типами взаємодії. Розуміння іншомовного тексту тісно пов'язане з особливостями культури та традиціями країни, мовою якої він перекладається. Особливість художнього тексту відкривати різні смислові перспективи визначається як його полісемантичність, тобто множинність видінь тексту. Навіть при значних змінах в культурі

країни, мовою якої здійснюється переклад і віддаленості від часу створення, художній текст залишається джерелом сенсів, які при кожному новому зверненні до нього розширюються.

Крім того, необхідно пам'ятати, що художній текст характеризується амбівалентністю, тобто неоднозначністю, а звідси випливає неясність і варіативність інтерпретацій. Він завжди містить у собі безліч всіх існуючих і потенційних тлумачень і не може мати одну єдино вірну інтерпретацію.

Так, передумовою будь-якого точного перекладу є повне і точне розуміння оригіналу, оскільки щоб перевести, необхідно насамперед зрозуміти, точно усвідомити, витлумачити самому собі перекладне, якщо оригінал представляє ту чи іншу складність, то потрібно також його проаналізувати, критично оцінити. Першою умовою точності художнього перекладу є правильне розуміння його ідеї, причому специфіка художнього перекладу полягає саме в тому, що ідея оригіналу може бути сприйнята тільки через образ. При перекладі художніх творів розуміння допомагає розкрити їх зв'язок з особистістю письменника, з його суспільним середовищем, епохою, дозволяє глибше вникнути в художній задум і в ідейну спрямованість автора і полегшує правильне сприйняття твору.

Література

1. Обучение художественному переводу как виду межкультурной речевой деятельности (Английский язык, языковой вуз) [Електронний ресурс] / Ю. В. Иванова - Режим доступу: <http://www.dslib.net/teoria-vospitania/obuchenie-hudozhestvennomu-perevodu-kak-vidu-mezhkulturnoj-rechevoj-dejatelnosti.html>

2. Світова література і глобалізація [Електронний ресурс] / І. Лімборський - Режим доступу: <http://do.rulitru.ru/v23633/>

3. Літературознавча компаративістика і художній переклад за доби глобалізації: сучасний стан, дискусії і проблеми [Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://limborsky-66.ucoz.ru/publ/1-1-0-7>

УДК: [811.14`06`811.161], 255

Махсма Діана Петрівна

ТЕРМІНОЛОГІЯ ЗАСОБІВ КОМП'ЮТЕРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В НОВОГРЕЦЬКІЙ МОВІ

Під терміном «комп'ютерна комунікація» розуміється різновид електронного спілкування за допомогою комп'ютера, що перебуває в режимі реального часу, тобто онлайн. Принциповою відмінністю віртуальної комунікації від стандартної є комунікативна мета – спілкування. Відповідно, до цього виду комунікації відносяться тексти, що відповідають цій меті: спілкування за допомогою Інтернет-месенджерів типу ICQ, Skype тощо, чати, форуми, соціальні мережі, блоги та мікроблоги. За формою віртуальна комунікація являє собою

гібрид, отриманий в результаті схрещування індивідуальної, групової та масової комунікації [1, с. 329].

Існує два типи комунікації за допомогою комп'ютера – актуальний і мережевий. Термін «актуальна комунікація» розуміється як природне спілкування суб'єктів з іншими реально існуючими суб'єктами, знайомими або незнайомими між собою. Актуальне спілкування протиставляється спілкуванню віртуальному, тобто спілкуванню з співрозмовниками, які можуть бути як реальними, так і уявними. Мережева комунікація в цьому плані являє собою феномен ноосферного порядку, свого роду планетарний дискурс, в якому беруть участь всі користувачі мережі. Мережеве спілкування – це дистанціювання дійсності, коли джерело інформації віддалене на невизначеній відстані. Глобальність репрезентації дійсності в результаті мережевої комп'ютерної комунікації змушує говорити про мережеві дискурси (інтернет-дискурси). Під «мережевим» або «інтернет-дискурсом» розуміється тип дискурсу, який породжує нескінченну різноманітність текстів різножанрової спрямованості, які генеруються і якими обмінюється широка аудиторія користувачів у режимі онлайн [2].

Важливою характеристикою комп'ютерної комунікації є інтерактивність. Форми мовних засобів комп'ютерної комунікації розрізняються за ступенем інтерактивності, що розуміється як здатність негайно відповісти на отримані повідомлення. Електронна пошта і миттєва передача повідомлень є найвищою мірою інтерактивною формою, оскільки повідомлення призначені для того, щоб спровокувати відповіді.

Різні типи комп'ютерної комунікації детермінують інтенсивність діалогу. Якщо обмін інформацією здійснюється за допомогою електронної пошти, діалог уповільнюється, є високоструктурованим, оскільки здійснюється у письмовій формі. Високий ступінь інтенсивності діалогу досягається за допомогою комп'ютерних конференцій, у процесі яких користувач відповідає на запитання інших і кожен бере участь у діалозі, інформаційно збагачуючи його [2].

Запровадження комп'ютерних комунікацій підвищує вимоги до усного та писемного мовлення (мовленнєвих умінь), передбачає уміння користуватись інформаційними ресурсами комп'ютерних технологій.

Термінологія в галузі ІТ є, мабуть, найбільш динамічною із термінологічних систем, і в ній навряд чи колись можна буде поставити крапку та вважати дослідженою, оскільки інновації в комп'ютерній техніці розвиваються досить стрімко. При перекладі текстів в галузі ІТ виникають труднощі, якщо слово має декілька значень. Від майстерності перекладача залежить вибір правильного значення терміну, так як одночасно можуть використовуватись різні значення одного й того ж слова. Часто доводиться враховувати

сміслові відмінності термінів в галузі ІТ, для різних країн переклад одного й того ж терміну може звучати по-різному. Термін потрібно розпізнати в тексті [3, с. 189].

Основна складність перекладу текстів в галузі ІТ, а саме перекладу термінологічних одиниць, полягає у розкритті та передачі засобами певної мови іншомовних реалій. Обов'язкова умова повноцінного перекладу будь-якого спеціального тексту, особливо в галузі ІТ – це повне розуміння його перекладачем. Основними способами відтворення термінології іншою мовою є: транскодування; калькування; описовий переклад; еквівалентний переклад [3, с.189].

Спосіб транскодування полягає в тому, щоб звукова або графічна форма слова вихідної мови передалась засобами абетки мови перекладу. Складовими частинами транскодування є транслітерація, транскрипція, змішане та адаптоване кодування. Наведемо деякі приклади транскодування: click – *κλικ*, Internet – *Ιντερνετ*, hacker – *χάκερ*, computer – *κομπιούτερ*. Хоча часто такі терміни мають і грецький відповідник.

Калькування – це переклад слів, шляхом заміни їх складових частин (слів або морфем) словами-відповідниками в мові перекладу. При перекладі багатокomпонентних словосполучень використовується калькування зі зміною послідовності компонентів словосполучення: hard disk – *σκληρός δίσκος*, keyboard – *πληκτρολόγιο*, MicroElectroMechanical System (MEMS) – *Μικροηλεκτρομηχανικό σύστημα*.

Коли словосполучення складаються з термінів, які ще не вживаються в певній галузі науки і потребують тлумачення, використовується експлікація або описовий переклад. Експлікація – це така трансформація, при якій конструкція оригіналу замінюється словосполученням, що пояснює та визначає сутність даної конструкції. Експлікація є доволі якісним способом перекладу комп'ютерних термінів, оскільки бурхливий розвиток сфери інформаційних технологій багатьом термінам своєчасно знайти свої еквіваленти і закріпитися в мові перекладу [4]. За допомогою експлікації перекладають багатокomпонентні термінологічні словосполучення, як, наприклад: Request For Comments (RFC) – *αναφέρεται στην τελική φάση της ανάπτυξης ενός πρωτοκόλλου ή σύμβασης για προγραμματισμό δικτύων, που οι συγγραφείς δημοσιοποιούν το κείμενο με την ένδειξη "Αίτηση για σχόλια". Στην συνέχεια κάποια από αυτά τα κείμενα υιοθετούνται από την IETF, multiplayer – ιδιότητα που μπορεί να έχει ένα παιχνίδι υπολογιστή να υποστηρίζει ταυτόχρονα παραπάνω από έναν ανθρώπινους παίκτες або παιχνίδι πολλών παιχτών, localization – *προσαρμογή λογισμικού με βάση τοπικές ιδιομορφίες*. Перевагою калькування перед експлікацією є те, що експлікація виражається словосполученнями.*

Якщо значення англійського слова повністю співпадає зі значенням грецького, то такий переклад називають еквівалентним. Наприклад, address – *διεύθυνση*, memory – *μνήμη*, network – *δίκτυο*, printer – *εκτυπωτής* тощо.

Деякі грецькі ІТ-терміни залишаються без перекладу та передаються лише англійською мовою або лише латинським алфавітом, наприклад: *html*, *php*, *ip*, *tcp* тощо.

Деякі ІТ-терміни мають загальний переклад, але неофіційно використовується англійський термін або аббревіатура, наприклад: *USB* (*Ενιαίος Συριακός Δίαυλος*), *Wireless* (*Ασύρματος*), *LAN* (*Τοπικό δίκτυο υπολογιστών*) тощо [5].

Отже, ресурси комп'ютерних комунікацій відкривають можливості для діалогу віддалених у просторі суб'єктів. Ця форма взаємодії є засобом міжнародної комунікації, що дає змогу залучити фахівців різних галузевих знань до розв'язання загальнолюдської проблеми.

Література

1. Захарова Т.Н. Формы виртуальной коммуникации и основные тенденции их развития. *Психолингвистика в XXI веке: результаты, проблемы, перспективы. XVI международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации/ отв. ред. Тарасова Е.Ф.* Москва, 2009. С. 329-330.

2. Галичкина Е.Н. Специфика компьютерного дискурса на английском и русском языках (на материале жанра компьютерных конференций) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Волгоград, 2001. 20 с

3. Кальнік О.П., Воробйова О.С., Симоненко А.В., Олешко М.В. Термінологічні проблеми перекладу наукових текстів у сфері ІТ технологій. *Молодий вчений*. 2019. Вип. № 5.1 (69.1). С. 187-190.

4. Грицик Н. Комп'ютерна термінологія та основні способи її перекладу. 2013. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2280> (дата звернення: 10.01.2023).

5. Μετάφραση όρων πληροφορικής. Викиπαίδεια. URL: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%B4%CE%B5%CE%B9%CE%B1:%CE%9C%CE%B5%CF%84%CE%AC%CF%86%CF%81%CE%B1%CF%83%CE%B7_%CF%8C%CF%81%CF%89%CE%BD_%CF%80%CE%BB%CE%B7%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82 (дата звернення: 10.01.2023)

УДК 81-116

Петрова Анастасія Олександрівна

ЛІНГВІСТИЧНА ТЕОРІЯ КОПЕНГАГЕНСЬКОГО СТРУКТУРАЛІЗМУ

Для лінгвістики, як і для будь-якої науки, характерний постійний пошук, переосмислення і переоцінка отриманих знань, розробка нових підходів до дослідження об'єкта. Дослідники XIX століття не були задоволені фундаментальним зведенням теоретичних проблем їх попередників до вивчення мовних процесів і мовних змін,

ігноруючи такі важливі питання, як вивчення структури мови і способів його функціонування. Це призвело в 20-ті роки ХХ століття до виникнення нового мовного напрямку – структуралізму. Однією з найоригінальніших структуральних течій є копенгагенський структуралізм.

Вивченням цього структуралістичного напрямку займалися такі вітчизняні та зарубіжні лінгвісти як В. Звегінцев, М. Кочерган [1], С. Кларк, С. Хен та ін.

Метою цього дослідження є описати та проаналізувати лінгвістичну теорію структуралізму, сформульовану копенгагенськими представниками цього напрямку.

Протягом тривалого часу цей напрям був найвпливовішим і найавторитетнішим в структуралізмі. Він виник у 1931 р. внаслідок об'єднання датських мовознавців у лінгвістичне товариство, так званий Копенгагенський осередок. Засновником осередку був Луї Єльмслев – директор Інституту лінгвістики і фонетики при філософському факультеті Копенгагенського університету. Крім Єльмслева, до осередку входили В. Брьондаль, Г. Ульдалль, К. Тогебю та інші. Копенгагенські структуралісти назвали свою лінгвістичну теорію глосематикою, щоб підкреслити фундаментальну відмінність своєї теорії від традиційної лінгвістики.

«Копенгагенський структуралізм, або глосематика – лінгвістична течія структуралізму, яка мала на меті створення універсальної лінгвістичної теорії; трактує мову як абстрактну структуру й описує її суто формальними способами без звертання до її субстанцій (реального змісту і звучання)» [96, 1].

Принципово відмовляючись від вирішення гносеологічних проблем (в чому позначається вплив філософії логічного позитивізму), автори ставлять собі за мету розробку методу, за допомогою якого мовні явища можна описувати без протиріч, вичерпно і гранично просто (принцип емпіризму).

Предметом вивчення лінгвістики визнають іманентну структуру мови, що розуміється як мережа залежностей між мовними елементами в плані вираження і в плані змісту мови, а також між обома планами. Глосематика орієнтується на структурно-семіотичний аспект мови і абстрагується від всіх інших його аспектів – соціального, біологічного, фізичного, психологічного і т. д., не пов'язаних нібито з «автономної сутністю» мови. При цьому матеріальні елементи мови виявляються несуттєвими, звукові природні людські мови потрапляють в один ряд з такими системами, як азбука Морзе і т.п. (відрізняючись від них лише своєю універсальністю і багатством комбінаторних можливостей), а лінгвістика виявляється частиною загальної науки про знакових системах – семіотики [2].

Методика лінгвістичного аналізу, запропонована Л. Єльмслевим, охарактеризується як дедукція (рух від класу до сегменту). Вона повинна привести до встановлення системи, що

лежить в основі аналізованого тексту. Для цього початкове дане – нерозчленований текст – послідовно розділяється на все менші і менші частини: періоди, пропозиції, слова, склади, фонemi [3].

Основний прийом встановлення одиниць на кожному етапі аналізу – комутація. Межа аналізу в кожному плані мови-фігури змісту і вираження. Це неподільні далі однопланові одиниці, незнайомі, з обмеженого числа яких будується безліч знаків, що володіють і стороною змісту і стороною вираження (укр. «хлопчик» включає шість фігур вираження – [хл'опч'ик] і три фігури змісту – жива істота + чоловіча стать + юний вік).

Другий, найважливіший, етап аналізу-реєстрації функцій між одиницями мови, тобто визначення структури мови в глосематическом розумінні. Л. Ельмслев створив класифікацію функцій на основі поняття про константи, що не залежать від інших величин, і змінних, обумовлених величинами: інтердепенденція (функція між двома константами), детермінація (між константою і змінною) і констеляція (між двома змінними) [3].

Позитивним аспектом копенгагського структуралізму була спроба розробити точний аналітичний метод, заснований на даних математичної логіки. Глосематисти розширили концептуальні рамки лінгвістики та запропонували цінні методологічні принципи. Вчені вважають, що глосематика може бути корисною для створення формальних універсальних мов (проміжних мов) для машиного перекладу, а також для створення типологічних класифікацій мов.

Література

1. Кочерган М. Загальне мовознавство: підруч. для студ. філол. спец. ВНЗ. 3-тє вид. К: Вид. центр "Акад.", 2006. 463 с.
2. Zvegintsev V. Structural linguistics and linguistics of universals. Acta linguistica hafniensia. 1966. Vol. 10, no. 2. P. 129–144. URL: <https://doi.org/10.1080/03740463.1966.10411511> (date of access: 12.12.2022).
3. Hjelmslev L. Outline of glossematics: a study in the methodology of the humanities, with special reference to linguistics. 2nd ed. Copenhagen : Nordisk Sprogog Kulturforlag, 1967.

УДК 81'255.4'373(043)

Погрібняк Катерина Григоріївна

ДО ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ ВУЗЬКОГАЛУЗЕВИХ ТЕРМІНІВ

Стрімкий розвиток науки та техніки став причиною появи не тільки нових приладів та технічних пристроїв, спрямованих на покращення та полегшення життя та побуту людини, а й причиною розвитку економічних та торгових відносин, появою нових професій та перехід вже існуючих на новий рівень. Все це не могло не внести певні зміни й в одну з наймолодших наук, а саме в перекладознавство. Однією з основних функцій перекладу є

комунікативно-інформативна функція, адже переклад завжди спрямований на забезпечення можливості спілкування та інформаційного обміну між людьми різної національної та мовної приналежності.

Особливе місце в перекладознавстві займає науково-технічний переклад, який, іншими словами, являє собою переклад термінів, які належать до певної сфери економічної діяльності людини. Розглянемо детальніше, що собою являє поняття «термін». В основі будь-якого терміна лежить дефініція, тобто чітке та стисле визначення певної реалії людської діяльності. Кожній галузі знань притаманна власна термінологічна система, власні терміни, які, в свою чергу, можуть бути вираженими словами, які використовуються одночасно в різних сферах людської діяльності. М. І. Мостовий визначає термін як слово або словосполучення із історично умотивованим чи умовно закріпленим значенням, що відбиває одне поняття у спеціалізованій галузі знання чи виробництва [3]. В. І. Карабан підкреслює, що наукові терміни є мовними знаками, які репрезентують поняття професійної галузі науки або техніки та становлять суттєву складову науково-технічних текстів [1]. Саме це визначення підкреслює специфічність терміну, яка полягає в тому, що терміни з'являються в ході виробничої або наукової діяльності та функціонують виключно серед людей, які володіють відповідними науковими та виробничими реаліями. Специфічність термінів проявляється й в їх однозначності, адже терміни не мають залежності від контексту або від певної ситуації – значення термінів, навіть якщо термінами виступають багатозначні слова, завжди чітко регламентується екстралінгвістичним макроконтекстом або лінгвістичним мікроконтекстом.

Виходячи з того, що об'єктом є науково-технічна термінологія, а предметом – морські терміни, доцільним буде навести класифікацію термінів морської тематики. Станом на сьогодні не існує чіткої класифікації терміносистеми морської справи, отже ми пропонуємо власну класифікацію морських термінів: 1) технічні морські терміни, які служать для позначення певних частин судна, технічного обладнання та кораблебудування; 2) терміни на позначення морських та внутрішніх водних перевезень; 3) терміни, які використовуються в морському праві; 4) терміни, що використовуються у військово-морській галузі.

Усі терміни морської галузі за своєю будовою можна поділити спираючись на класифікацію А. Я. Коваленко, а саме на :

- прості, які складаються з одного слова (*agent* – *πράκτορας* - *агент*);
- складні, які складаються з двох слів та пишуться разом чи через дефіс: *amidships-engines* - *μεσαίο-μηνανές* – *мидель двигунів судна*, *longshoreman* – *λιμενεργάτης* – *докер*; *cargo-and-passanger* – *φορτηγό-και-επιβάτη* - *вантажно-пасажирський*, *course-changing* - *γήπεδο-αλλαγή* – *курс, що міняється*. При перекладі терміну з англійської мови в новогрецькій мові

зберігається форма складного терміну, а при перекладі українською використовується термін-словосполучення. Такий переклад є цілком виправданим, адже, незважаючи на те, що в українській мові існує такий спосіб словотворення як лексико-синтаксичний спосіб словотворення, за допомогою якого відбувається утворення нових слів у результаті стягнення в одне слово двох або більше, що виражають одне поняття, у випадку перекладу даного терміну варіант «мінливокурс» або «мінокурс» не будуть еквівалентними.

- терміни-словосполучення, які складаються з декількох компонентів (*antidumping duty* - *δαμὸς ἀντιτάμπιν* – *антидемпінгове мито*) Терміни-словосполучення, які складаються із декількох компонентів: *loyalty contract* – *σύμβαση τακτικού πελάτη* - *контракт лояльності*; *container terminal* – *τερματικός σταθμός εμπορευματοκιβωτίων* – *контейнерний термінал*. Терміни-словосполучення поділяються на три типи. До першого типу належать терміни-словосполучення, компонентами яких є самостійні слова, які можуть вживатися окремо і які зберігають своє значення: *dock* - *λιμάνι* - *док*, *ship* – *πλοίο* - *судно*. До другого типу відносяться такі терміни-словосполучення, які мають один із компонентів виражений галузевим терміном, а другий – словом загальноновживаної лексики. Компонентами такого типу можуть бути два іменники, або іменник і прикметник. Цей спосіб утворення науково-технічних термінів більш продуктивний, ніж перший, де два компоненти є самостійними термінами: *derrating certificate* – *πιστοποιητικό μωκτονίας* - *дератизаційний сертифікат*. Характерною властивістю термінів-словосполучень другого типу є те, що другий компонент, тобто іменник, може приймати на себе значення всього сполучення та представляти в контексті самостійний термін. До третього типу відносяться терміни-словосполучення, обидва компоненти яких являються собою слова загальноновживаної лексики і тільки сполучення цих слів є терміном. Такий спосіб утворення науково-технічних термінів непродуктивний: *free port* – *ελεύθερο λιμάνι* – *вільний порт*.

Головною умовою вірного перекладу термінів морської галузі є володіння перекладачем термінологією морської справи рідною мовою. Найпоширенішим прийомом для перекладу термінів морської галузі є переклад за допомогою лексичного еквіваленту, який задовольнятиме вимогам, що пред'являються до термінів. У випадках, коли підібрати еквівалент терміну морської галузі є неможливим, доцільним буде застосовувати прийом транскрипції (або транслітерації); прийом описового перекладу або добір загальноновживаного слова з близьким значенням.

А. Я. Коваленко звертає увагу на те, що усі терміни об'єднуються в термінологічні системи, які виражають поняття однієї галузі знань. Переклад термінології здійснюється різними прийомами, а саме за допомогою таких міжмовних трансформацій як: лексичні, лексико-семантичні та лексико-граматичні. А. Я. Коваленко визначає два етапи у процесі

перекладу терміну: перше – це з'ясування значення терміну у контексті, друге – це переклад значення рідною мовою [2].

Таким чином, переклад термінів морської галузі є доволі відповідальним завданням перекладача, який повинен не тільки обрати вірний перекладацький прийом, а й володіти певними професійними знаннями з галузі морської справи.

Література

1. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : Навчальний посібник / В. І. Карабан – Вінниця. : Нова книга, 2001. – 303 с.
2. Коваленко А. Я. Загальний курс науково-технічного перекладу : Навчальний посібник / А. Я. Коваленко – 2001. – 290 с.
3. Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови. Підручник для студентів ін-тів і фак. іноземної мови / М. І. Мостовий – Харків : «Основа», 1993. – 255 с.

УДК 811.14'06'282

Попова Аліна Олексіївна

СУЧАСНІ РІЗНОВИДИ ГРЕЦЬКИХ ДІАЛЕКТІВ

Сучасну розмовну грецьку мову можна розділити на різні географічні різновиди, чому сприяє велика кількість островів та важкопрохідних гірських ланцюгів. Існує невелика кількість віддалених різновидів, які сильно різняться один з одним і на яких говорять відносно ізольовані громади, і ширший діапазон основних діалектів, які менше розходяться один з одним і зі стандартною сучасною грецькою мовою, які охоплюють більшу частину лінгвістичної області сучасної Греції. і Кіпр [1]. Різновид певної мови, що разом із літературним становить національну мову; засіб спілкування між представниками однієї територіальної чи соціальної групи називають «діалектом» [2]. Також для позначення різних форм існування мов: мови, діалекту, говірки, варіантів літературної мови тощо вживається термін «ідіом». Він використовується для підкреслювання спільних властивостей таких мовних утворень, або у випадках, коли їхня кваліфікація як окремої мови, діалекту, говірки тощо є проблематичною або дискусійною [3].

Перше систематичне наукове вивчення сучасних грецьких діалектів відбулося після середини XIX століття, переважно завдяки роботам видатного грецького лінгвіста Георгіоса Хадзидакіса. Він виділив дві основні діалектні групи (північні, або північногрецькі, та південні діалекти) та одну факультативну (напівпівнічні діалекти) [4, с. 84]. Пізніше різними вченими були запропоновані й інші класифікації (Брайан Ньютон, Нікос Кондосопулос, Пітер Традгілл та ін.) [4, с.85-91].

До північної групи включають ідіоми материкової Греції (крім Мегари, Старих Афін і південної Евії), більшої частини Епіру (крім Теспротії та грецькомовних районів Албанії),

Фессалії, Македонії, західної частини Фракії, північної Евії, острови Споради (крім Скіросу), Тінос, частина о. Андрос, ідіоми островів Самос, Лесбос, Лемнос, Самофракія, Ай-Страті, Імброс, Тенедос і Тасос, а також ідіоми міста Айвалі (Кідоні) та навколишніх районів у в Малій Азії.

До напівпівнічних діалектів, які не виявляють географічної спадкоємності та не пов'язані між собою спільним походженням, відносяться ідіоми островів Скірос, Левкада, Міконос, міста Науса (в Македонії), села Лефкес на Паросі, с. Места на Хіосі, ідіоми Східної Фракії (крім Константинополя) і грецькомовних областей на узбережжі Чорного моря в сучасній Болгарії (Месібрія, Анхіал та ін.), місто Лівізі в Малій Азії (навпроти Родосу) тощо.

Південні діалекти включають ідіоми Пелопоннесу, Мані, групи Мегара-Егіна-Старі Афіни-центральної та південної Евії, ідіоми Іонійських островів (Ептаніса – «Сім островів»), Кіклад (крім Тіносу, Міконоса та частини Андроса), Додеканесу, Хіос і Ікарія. Також сюди відносять константинопольський ідіом, смірнський ідіом, ідіом селища Вурла в Смірні, ідіом селища Алачати на півострові Чешме в Малій Азії навпроти Хіоса та ще кілька малоазійських ідіом, а також кіпрський і критський діалекти [5].

Розглянемо деякі мовні різновиди, які сильно різняться від новогрецької мови.

Цаконський діалект, який деякі класифікують як окрему мову через те, що він незрозумілий носіям стандартної грецької мови. На ньому говорять у Цаконії на Пелопоннесі. Він унікальний серед усіх інших сучасних різновидів, оскільки вважається, що він походить не від стародавнього аттично-іонійського койне, а від грецьких діалектів дорійської. Мова названа на честь її носіїв, цаконців, які є нащадками лакедемонян – хоча цаконці традиційно не використовують цей етнізм. Цаконська мова не має офіційного статусу. Цаконською були перекладені молитви та літургії грецької православної церкви, а також було впроваджено деякі навчальні матеріали цаконською для використання в місцевих школах. Вчені поділяють цаконську на три діалекти: північно-цаконський, південно-цаконський і цаконський діалект Мармурового моря [6].

Понтійський діалект або понтійська мова – умовне найменування кількох груп діалектів, на яких говорило грецьке і елінізоване населення південного узбережжя Чорного моря (греки-понтійці) в Малій Азії (особливо історичної області Понт) у середньовіччя та новий час. У грецькомовних джерелах розглядається як діалект грецької. Загальна кількість носіїв – близько 324 тис., постійно скорочується через асиміляційні процеси. Мова не має офіційного статусу. Як і споріднена з нею каппадокійська мова, понтійська є певним залишковим діалектом середньогрецької (візантійської) мови Малої Азії, що остаточно відокремився і не зазнав впливу сучасної дімотіки, а тому є досить архаїзованим. Лексика і фонетика понтійської мови багато в чому зберігають ранньовізантійські і навіть класичні

античні риси часів давньогрецької колонізації і давньогрецького койне, при цьому морфологія близька середньогрецькій. Архаїзми понтійської, як і каппадокійської, мають в основному давньоіонічне походження. Іншомовний вплив є помітним, на відміну від новогрецької він має переважно азійський характер (вірменський, грузинський, турецький). При цьому він менш помітний, ніж у каппадокійському ідіомі, де тюркізація спричинила злам граматичного ладу мови [7].

Каппадокійський діалект або каппадокійська мова – умовне найменування кількох груп діалектів, на яких говорило населення внутрішніх районів Малої Азії (особливо в історичній області Каппадокія) в середні віки та новий час. У грецькомовних джерелах розглядається як діалект грецької. Унікальність каппадокійської мови полягає в тому, що вона демонструє наочний приклад формування так званої контактної мови. Більш того, індоєвропейська за походженням, вона зазнала перебудови під неіндоєвропейським впливом. При цьому через двомовність основної маси носіїв вона демонструє типову рису білінгвів – прагнення звести фонетичні, граматичні та семантичні відмінності між двома неспорідненими мовами до мінімуму, зберігши при цьому тільки звукову диференціацію «оболонки» слів. Споконвічні грецькі елементи каппадокійської мови мають ранньовізантійське, а іноді й зовсім античне походження, а тому досить архаїчні. Тюркський вплив поступово стає всеосяжним і простежується на всіх рівнях. Носії мови зберігалися в регіоні протягом 1071-1923 рр., тобто понад 850 років, а можливо і довше [8].

Література

1. Разновидности новогреческого – Varieties of Modern Greek. Диалекты и различия между стандартной письменной и устной речью. *Викибриф*. URL: https://ru.wikibrief.org/wiki/Varieties_of_Modern_Greek (дата звернення: 15.12.2022).
2. М. Г. Железняк, Л. Т. Масенко. Діалект // Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] / ред.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. Т. 7. URL: <https://esu.com.ua/article-24450> (дата перегляду: 15.12.2022)
3. Ідіом. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%B4%D1%96%D0%BE%D0%BC> (дата звернення: 15.12.2022).
4. Кисилиер М. Л.. Новогреческая диалектология: достижения и проблемы. *Вопросы языкознания*. 2013. №2. Москва: Наука. С. 83–98.
5. Παντελίδης Ν. Οι Νεοελληνικοί διάλεκτοι. Οργανισμός για την Διάδοση της Ελληνικής Γλώσσας. URL: <https://www.odeg.gr/oi-neoellinikes-dialektoi/123-oi-neoellhnikes-dialektoi.html> (дата звернення: 17.12.2022).

6. Цаконська мова. *Bikinedia*. URL:
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (дата звернення: 16.12.2022).

7. Понтійська мова. *Bikinedia*. URL:
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (дата звернення: 17.12.2022)

8. Кападокійська мова (грецька). *Bikinedia*. URL:
[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0_\(%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0_(%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0)) (дата звернення: 16.12.2022).

УДК 811.14'06'373.6

Титаренко Альона Олегівна

НАРОДНА ЕТИМОЛОГІЯ В НОВОГРЕЦЬКІЙ МОВІ

Народна етимологія (помилкова етимологія, лексична асоціація) – хибне пояснення походження слів, засноване на випадковій подібності або тотожності з іншими, більш знайомими словами (тобто в її випадку діє феномен аналогії). Протиставляється науковій етимології. Народна етимологія характерна для сприймання незрозумілих слів (іншомовних, застарілих та ін.) і найчастіше трапляється в мові дітей чи малоосвічених людей. Народна етимологія використовується як стилістичний засіб в іронічно-гумористичних, сатиричних творах [1]. Виникає між паронімами (*паронімічна атракція*), омонімами, рідше при полісемії [2].

«Народна етимологія» виявляється або просто як хибне осмислення слова за зразком іншого (з можливим становленням нового, переносного значення): **чайка** ‘човен у запорожців’ (з тур., але може осмислюватися від **чайка** ‘птаха’), **клинок** ‘лезо шаблі, кинджала’ (з голл., але часто розуміється як пов’язане з **клинок** – зменш. від **клин**), або, разом з тим, як його структурне переоформлення: просторічні форми **вазелін** (зам. **вазелін** під впливом **мазати**), **простирядно** (зам. **простирадло**), ‘**страшний** (зам. **страсний**) тиждень’. На основі народної етимології нерідко ґрунтуються різноманітні звичаї, прикмети, забобони [2].

Джерелом народної етимології для слів грецької мови є діалог Платона «Кратил, або про правильність імен». У ньому, як і в численних етимологічних тлумаченнях давніх «Граматик» та етимологічних словників, підтримується думка про природні відношення між словами і речами, факт, який спонукав до пошуків первинного значення (та форми) слова

через властивості та характерні ознаки речей за допомогою невпинної фантазії, що не підлягає науковому контролю [3, с. 169].

Народна етимологія характерна для сприйняття незрозумілих слів (іншомовних, застарілих та ін.). Прикладом народної етимології може бути переробка й переосмислення запозиченого слова за зразком близького йому за звучанням слова рідної мови, але яке відрізняється від нього за походженням. Наприклад: «*купиратив*» замість «*кооператив*», бо це «місце, де можна щось купити» [4, с. 238], «*κουμπιούτερ*» замість «*κομπιούτερ*» (комп'ютер), оскільки він «έχει κουμπιά» (має клавіші), «*τριπισόνι*» замість «*τιρμπουσόν*» (штопор), бо він «κάνει τρύπες», «*κουραζιέρα*» замість «*κρουαζιέρα*» (круїз), що «κουράζει» (втомлює) тощо [3, с. 170].

Міркування про походження тих чи інших топонімів можуть породжувати цілі легенди. Так, назва с. **Сорочинці** виводиться в одному переказі від того, що його заснували *сорок ченців*; назва м. **Чита** – від того, що укр. переселенці, шукаючи виділену їм землю, питали «*Чи та ж це земля, чи не та?*», а урядовець, який не розумів укр. мови, нібито відповідав їм: «*Чи та, чи та!*» [2]. Назва острова **Κύπρος** (Кіпр) згідно з народними переказами походить від слова «*κυπαρίσσι*» (кіпарис), оскільки ці дерева ростуть там у великій кількості [5].

Народній етимології часто завдячує факт появи помилок через намагання пояснити походження слова за допомогою слів, які насправді є омонімами або паронімами. Хоча відомі випадки, коли під впливом народної етимології змінюється орфографічне написання слова. Так, рос. *свидетель* походить від **вѣдѣти** «відати, знати» і повинно було б писатися як *сведетель*, однак під впливом більш відомого сучасним мовцям слова **видеть** стало сприйматися як похідне від нього, чим і пояснюється його теперішнє написання [4, с. 239]. Слово **ktirio** (будівля) в грецькій мові походить від словосполучення «*ευκτήριος οίκος*» (храм) і повинне писатися «*κτήριο*», народна ж етимологія відносить його до слова «*κτιζω*» (будувати), вимагаючи його написання через «**ι**» – *κτίριο*, варіант, який закріпився у мові [3, с.170]. Написання міста **Μεσολόγγι** (Месолонгіон) завдячує своєму написанню через -γγ- теж через хибне трактування походження від «*μέσος+λόγος*», хоча насправді назва походить від далматинського «*messo-laghi*» (λιμνοθάλασσα – море-озеро) і має писатися через -γκ- [6, с. 1038].

Народною етимологією пояснюється той факт, що багато хто з греків з гордістю вважає, що відомий американізм «**ОК**» (**okey**) походить від грецького вислову «*όλα καλά*».

Отже, на відміну від наукової етимології, народна етимологія ґрунтується на випадковій схожості слів, а не на законах розвитку мови.

Література

1. Народна етимологія. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0_%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F (дата звернення: 22.12.2022).
2. Народна етимологія. *Ізборник*. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um53.htm> (дата звернення: 22.12.2022).
3. Потіпак Ю.А. Явище паретимології у новогрецькій мові. *Актуальні проблеми науки та освіти: Матеріали X підсумкової науково-практичної конференції викладачів МДГУ: Зб.наук.праць / За загал. редакцією К.В.Балабанова*. Маріуполь: МДГУ, 2008. С. 169-170.
4. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів освіти. Київ: Видавничий центр «Академія», 2002. 368 с.
5. Кіпр. Geograf. URL: <http://www.geograf.com.ua/cyprus-profile> (дата звернення: 22.12.2022).
6. Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Κέντρο λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα, 1998. 2064 σ.

УДК 811.14'06'373

Трофименко Інна Миколаївна

СУЧАСНА НОВОГРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Важливе місце у різних сферах людської діяльності посідає переклад як різновид міжмовної та міжкультурної комунікації, як важливий засіб зближення мов і культур. Перекладацькі традиції, які мають довгу історію, дедалі більше взаємодіють одна з одною, забезпечуючи міжнародну співпрацю в різних областях політики і економіки, науки і техніки, літератури і мистецтва. Недарма ХХІ століття отримало назву «століття перекладу», що пов'язано з неабияким ростом інформації саме завдяки перекладам. Переклад – це сучасний міст, який поєднує мови світу [1, с. 5].

У всі часи переклад сприяв обміну інформацією різного характеру, і цей обмін був базою прогресу цивілізації: в античності переклад сприяв наступності грецької та римської культур; в Середні століття – поширенню християнства, в усі наступні століття взаємозбагаченню мистецтв, науки, літератур, матеріальної та духовної культури різних народів світу [2, с. 164].

Українські перекладачі, на відміну від західної школи, традиційно прагнуть зберігати і літеру, і дух оригіналу. Римовані вірші завжди перекладаються з дотриманням рим. Прозу також перекладають творчо. Ретельно підшукуються відповідні фразеологізми та ідіоми. Текст оригіналу в результаті тлумачення часом трансформується такою мірою, що йдеться

про переклад не на рівні фрази, а на рівні абзацу. Але така перекладацька настанова впливає аж ніяк не з поваги чоловіка до жінки і не з пошани до жіночої творчої особистості в Україні. Просто бінарну опозицію «оригінал – перекладна версія» в українському перекладознавстві не зіставляють із опозицією «чоловік – жінка». В Україні переклад виконував націєтворчу роль, збагачуючи рідну мову, підносячи її до висот світової культури [3].

Термін «переклад» тісно пов'язаний із поняттями «міжкультурна комунікація», «діалог культур», це явище взаємодії, коли сучасна цивілізація, вектор розвитку якої зумовлено глобалізаційними процесами, оновлюється та збагачується завдяки пізнанню нових принципів мислення, культури, тобто завдяки діалогу культур. Діалог культур є одним із найвагоміших регуляторів взаємодії у міжнародній спільноті, основною рисою всесвітньої глобалізації третього тисячоліття [4, с. 230].

Традиційно вважалося, що основна функція перекладу - інформативна, позаяк теорія художнього перекладу не виходила за рамки національно-літературного процесу й розуміла його надто однобічно. Нині ж ідеться про дві основні функції перекладу – інформативну та творчу. Художній переклад – це відтворення засобами рідної мови особливостей чужомовного літературного тексту в нерозривній єдності змісту і форми. Переклад є одним із важливих елементів сприйняття літератури іноземною мовою [5, с. 125].

В останні десятиріччя досить плідно українські перекладачі працюють над перекладами творів новогрецької літератури, від епохи Відродження до сьогодення. Завдяки зусиллям українських майстрів слова (О. Пономарів, В. Степаненко, А. Чердаклі, М. Сингаївський, Т. Чернишова, А. Савенко тощо) широкому читацькому загалу стали відомі твори грецьких авторів, що стали класикою світової літератури, а також сучасних грецьких і кіпрських авторів (Віцендзос Корнарос, Діонісіос Соломос, Йоргос Сеферіс, Одиссеас Елітіс, Константинос Кавафіс, Нікос Казандзакіс, Стратис Мірівіліс, Янніс Ріцос, Констандія Сотиріу та інші) [6; 7]. Зупинимось на деяких персоналіях та їхніх доробках.

Олександр Данилович Пономарів: *Стратис Мірівіліс «Життя в могилі»* - роман відомого грецького письменника – один з кращих творів європейської літератури про першу світову війну. Канву роману становлять листи загиблого сержанта Костуласа до коханої дівчини, в яких розповіді про фронтові будні переплітаються зі спогадами про минуле. З цих листів постає страшна картина перетворення нормальної людини на сліпе знаряддя смерті. Лише спогади і мрії дають змогу героям твору витримати це «життя в могилі».

Анатолій Чердаклі: *Нікос Казандзакіс «Кумедні й лихі пригоди Алексиса Зорбаса»* – Герой роману видатного грецького письменника – людина бурхливої енергії, життєлюб і мрійник, веселун і дотепник. У всіх своїх вчинках він керується більше серцем, ніж розумом, з однаковою пристрасстю віддається коханням, мистецтву, ремеслу і заради свого захоплення

готовий на будь-які жертви. Він переконаний, що найбільша цінність на світі – це людське життя, і ніхто не має права важити на нього, тому прагне бути незалежним від усього, що обмежує свободу людини [8, с. 4].

Василь Степаненко: *Віцендзос Корнарос «Еротокрит»* - поема-романс, шедевр грецької літератури доби венеціанського панування у середині XVII ст. Написана близько 1640 року грецьким письменником Віцендзосом Корнаросом в Іракліоні. Перший класичний твір новогрецькою мовою. Це величезна поема з 10 тисяч римованих п'ятнадцатискладів, відомих також як політична строфа. У ній поєднуються жанрові ознаки як лицарського роману, так і народного епосу [9]. За переклад цього твору В. Степаненко отримав Премію Кабінету Міністрів України ім. Максима Рильського 2016 року.

«Дигеніс Акрит» - найяскравіший цікавий пам'ятник візантійської культури, єдина композиційно завершена епічна поема, створена грецькою мовою після Гомера, перший твір новогрецької літератури.

Серед молодих перекладачів виділяється **Андрій Савенко**. Він є упорядником антології *«Мрія у хвили: мала новогрецька проза кінця XIX – початку XX ст.»*, перекладачем роману *«Щоденник однієї зради»* Еміліуса Солому, п'єси *«Люба моя Лісистрато»* Андоніса Георгіу тощо.

Констандія Сотиріу «Гіркий край»: «Ця книга про любов, про насильство, про несправедливість, про пошуки справедливості, про віру, про ненависть, про безсилля, про незламність, про зраду, про відданість, про нерозуміння, про небажання розуміти, про пошук розуміння...» [10].

Література

1. Переклад – міст між мовними світами : темат. бібліогр. покажч. / уклад. : Л. П. Болдуреску, О. Г. Краснова. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 104 с.
2. Гречина Л. Б. Переклад і його роль в контексті розвитку цивілізації. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2013. Вип. 2. С. 162-165. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2013_2_41 (дата звернення 08.01.2023).
3. Кононенко Євгенія. Про інтимні стосунки оригіналу та перекладу. *Українська літературна газета*. 08.01.2020. URL: <https://litgazeta.com.ua/chytaty-onlayn/kononenko-ygenia-pro-intimni-stosunki-originalu-ta-perekladu/>
4. Клименко Л.В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (1). С. 228-235.
5. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного*

педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2018. Випуск 42. С. 119-127.

6. Новогрецька література: Антологія /Укладачі Пономарів О. Д., Клименко Н. Ф., Переплотчикова С. Є. Київ: Вид-во «Укр. енциклопедія» імені М. П. Бажана, 2008. 344 с.

7. Мрія у хвилі: мала новогрецька проза кінця XIX - початку XX ст. / упорядник Андрій Савенко ; переклад з новогрецької. Львів: Видавництво "Апріорі" 2021. 256 с.

8. Казандзакіс Н. Кумедні й лихі пригоди Алексіса Зорбаса: Роман. / Пер. з новогр. А. Чердаклі. Київ: Дніпро, 1989. 357 с.

9. Еротокрит.

Вікіпедія.

URL:

<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82> (дата звернення: 08.01.2023)

10. Роман кіпрської письменниці Констандії Сотиріу під назвою «Гіркий край» у перекладі Андрія Савенка (14.02.2021). *Федерація грецьких товариств України*. URL: <https://uagreeks.com/archives/8787> (дата звернення 08.01.2023).

УДК 81'255.4

Челпанова Аліна Миколаївна

ВИКОРИСТАННЯ СТРАТЕГІЇ ДОМЕСТИКАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

Відповідно до традиційного підходу, вибір стратегії перекладу обмежений лише двома варіантами – доместикацією чи форенізацією (від англ. foreignization та domestication відповідно). Цей вибір постає перед кожним, хто перекладає книгу чи фільм. Щоб досягти прозорого перекладу, плавності та елегантності мови, підкорити культурне «чуже» домінуючим цінностям цільової культури, доречно буде притримуватись стратегії доместикації.

Німецький вчений Ф. Шлейєрмахер ще в 19 ст. виокремлює дві перекладацькі стратегії: «привести автора до читача», тобто зробити його максимально зрозумілим для реципієнта, знявши всі мовні та смислові труднощі, або «привести читача до автора», тобто максимально зберегти авторську оригінальність на рівні мови, стилю, змісту та змусити читача сприймати текст оригіналу у його вихідній формі [1, с. 19–20]. На думку Л. Венуті, при перекладі культурних реалій перекладачі дотримуються двох основних стратегій перекладу: збереження «чужого» елемента в тексті перекладу, порушуючи норми приймаючої культури та мови («форенізація») або мінімізація «чужого» у тексті перекладу, що зводиться до опущення чи заміщення «чужих» елементів у тексті перекладу («доместикація») [2]. Кожна зі стратегій реалізується на практиці у вигляді певних перекладацьких прийомів.

Українські дослідники Ю. А. Тьопенко та Ю. Г. Стежко, оцінюючи стратегію доместикації, зазначають, що вона «робить перекладача вільним у створенні нової реальності, близької пересічному читачеві за мовою, культурою, ментальністю, задовольняє запити на національну ідентифікацію», навіть і за рахунок втрачання автентичності тексту оригіналу [3, с. 186]. Нова українська література завдячує найяскравішим прикладом використання доместикації І. Котляревському та його успішному «одомашненню Вергілієвої «Енеїди». І хоча доместикація власних імен (троянців-козаків) на сьогодні не є актуальною, через що її уникають з кінця 60х рр. минулого сторіччя, раніше це було основною тенденцією при перекладі грецьких творів, якої притримувалися Леся Українка, О. Навроцький та ін [4]. Окрім вищезазначених, доместикацію використовували й інші українські перекладачі. Можна побачити елементи доместикації в українському перекладі «Фауста» (*жупанець, гетьман, підкоморій*) М. Лукаша, який вводить до тексту перекладу українські національні реалії. Використання етнічних (реалії) та морфологічних доместикацій досягло своєї вершини у 80-90-ті роки XIX ст. Це був справді апогей їх введення в перекладні поетичні твори П. Куліша, М. Старицького й інших тогочасних українських перекладачів. Наприклад, у ще одному Кулішовому перекладі (після «Мандрівки Чайльд Гарольда», відредагованої і виданої 1905 року І. Франком у Львові) – великій поемі «Дон Жуан».

Наразі стратегія доместикації використовується не лише при перекладі художньої літератури. Елементи доместикації мови перекладу часто використовуються з метою прилаштування іноземних фільмів до своєї національної кіноіндустрії, власне її одомашнення. Атрибутами доместикації постають реалії суспільно-політичного життя, національно колоритні ідіоми, національні за звучанням власні назви, елементи пестливості тощо. Під час дубляжу структура тексту оригіналу та його перекладу змінюється найбільше.

Вибір стратегії перекладу має об'єктивну соціокультурну зумовленість. Творчість перекладача регламентована суспільними запитамі. Стратегія доместикації надає художньому перекладу форми національної ідентифікації, а перекладачу право на творення нової реальності, не обтяженої авторськими інтенціями. Доместикація повна або часткова була, є і буде популярною стратегією серед українських перекладачів, оскільки вона дозволяє долучити пересічних українських читачів до кращих здобутків світової літератури в найбільш прийнятний для них спосіб.

Література

1. Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des. Friedrich Schleiermachers sämtliche Werke. Dritte Abteilung. Zur Philosophie. Zweiter Band. Berlin, 1838. pp. 207–245.
2. Venuti L. The Translator's Invisibility / Lawrence Venuti. – 2nd ed. – London and

NewYork: Routledge, 2008. – 319 p

3. Тьопенко Ю. А., Стежко Ю. Г. Перекладацька стратегія доместикації як чинник національної ідентифікації. Вісник КНЛУ. Серія: Філологія, 2015. Том 18. № 2. С. 184–189.

Корунець І. В. Доместикація як засіб збагачення національних мов і літератур [Електронний ресурс]. <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/984/41/> (дата звернення: 11.12. 2022)

УДК 821.14'06-312.6(043)=14'06

Шульга Валерія Сергіївна

Η ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΟΥΤΖΑΝ-ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΥ

ΩΣ ΠΡΩΤΟ ΓΝΗΣΙΟ ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΕΙΛΟΥΣ

ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ

Η *Αυτοβιογραφία* της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801-1832) προβάλλεται ως ένα έργο εξαιρετικό, ξεχωριστό για την εποχή του και αποτελεί, σύμφωνα με τον Κ.Θ. Δημαρά «[...] σπάνιας ποιότητας λογοτεχνικό κείμενο, ένα από τα πιο αγνά στολίσματα της νέας ελληνικής λογοτεχνίας» [4, σ. 217].

Γιατί, όμως, τα τόσο απλά πράγματα που μας διηγείται η Ελισάβετ, τα μικρά κοριτσίστικα προβλήματά της, η αγωνία της να μορφωθεί, το καμάρι της για τα γραφτά της, το πάθος της για πιο στοιχειώδη ελευθερία, η ψυχική της αφέλεια γίνονται τόσο συναρπαστικά στις σελίδες του έργου της, σαν περιπετειώδη περιστατικά; Τι είναι αυτό που κάνει την *Αυτοβιογραφία* της τόσο τερπνή και γλυκύτατη;

Σοβαρό στοιχείο στην επιτυχία της Ελισάβετ είναι η θέλησή της στην παρουσίαση αποκλειστικά πραγματικών γεγονότων. Θέλει να είναι ένας λόγος αλήθειας, γι' αυτό μέσα στο κείμενο παρατηρούνται οι αναφορές σε ιστορικά γεγονότα, οι περιγραφές φυσικών καταστροφών, μα και οι περιγραφές των επιστολών της που απευθύνονται στους συγκεκριμένους ανθρώπους. Επιπλέον, ξεχωρίζεται ένας ανεπιτήδευτος, αθώος έως και αφελής αυτοαναπαραστατικός λόγος της κοπέλας, η οποία μαθαίνει να γράφει, έχει την αγωνία για τη σωστή χρήση της γλώσσας και η οποία δεν έχει φτάσει ακόμη στο σημείο να αισθάνεται τόσο άνετα γράφοντας, ώστε να αφεθεί στα τεχνάσματα της μυθοπλασίας.

Μαζί με την ευθύτητα, στη γοητεία της *Αυτοβιογραφίας* συντελεί αποφασιστικά η γνήσια αίσθησή της με την καταπληκτική της αμεσότητα. Ανάμεσα στα πράγματα που της περιβάλλουν, σ' αυτά που της συμβαίνουν και στις λέξεις, στις φράσεις που μεταχειρίζεται για να τα εκφράσει δεν μεσολαβεί τίποτα. Στο κείμενο οι λέξεις ξανακερδίζουν τον εαυτό τους, την πραγματική τους σημασία, η γλώσσα ξεγυμνώνεται από το φιλολογικό της κορσέ. Να τι γράφει ο Κ. Πορφύρης στον «Επίλογο» του βιβλίου: «Αφέλεια και απλότητα, συναισθηματισμό και αυθορμητισμό, δραματικότητα και λυρισμό. Το γράψιμο της Ελισάβετ είναι γλυκό, απαλό, βελούδινο. Είναι στιγμές που γίνεται

αέρινο ποίημα. Πολλές φορές έχει μια συναρπαστική δύναμη, ένα δραματικό λαχάνιασμα που αρπάζει και παρασέρνει τον αναγνώστη στο τρέξιμό του» [6, σ. 18].

Σε συνέπεια, και η γλώσσα της *Αυτοβιογραφίας* συμπεριλαμβάνεται στα λογοτεχνικά προτερήματα του κειμένου. Η γλώσσα είναι απλή, έχει τη γοητευτική αφέλεια των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη με κάποια, όμως, σοβαρότερη λόγια επίδραση. Η σκληράδα της αδιαμόρφωτης δημοτικής της που έχει αρκετές προσμίξεις της καθαρεύουσας αλλά και της ιταλικής και γαλλικής σύνταξης, είναι φυσική, με την έννοια ότι δεν είναι συνειδητή επιτήδευση αλλά μοιραία συνέπεια της εποχής. Αυτή η τραχύτητα της δίνει, ωστόσο, μια ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Ίσως, και το εφτανησιώτικο μουσικό αισθητήριο να βοηθάει στην αυθόρμητη κατανομή του τονισμού, στη σύνθεση φωνηέντων και συμφώνων και στην επίτευξη συνηχήσεων, που φέρνουν μελωδικό αποτέλεσμα.

Άλλο ένα στοιχείο που πρέπει να συνυπολογίσουμε στην εκτίμηση του λογοτεχνικού χαρακτήρα της *Αυτοβιογραφίας* είναι ότι αυτή αποτελεί ένα κείμενο γραμμένο από γυναίκα. Όμως, η θηλυκή ταυτότητα της Ελισάβετ δεν προσδιορίζεται από ένστικτα, ούτε από συναισθήματα όπως του έρωτα, ούτε από τη διεκδίκηση της θεώρησης του σώματος ως μέσου γνωριμίας και καθορισμού του κόσμου, αλλά από τους περιορισμούς και τα εμπόδια που μπαίνουν γενικά στο φύλο της και από τις αντίστοιχες προσπάθειες υπέρβασής τους. Η αφήγησή της εστιάζεται σε γυναικίους χαρακτήρες (της ίδιας της Ελισάβετ, της μητέρας της και της αδελφής της) και σε τρόπους ζωής γυναικών.

Μεγάλο ενδιαφέρον αποτελούν και οι ιδέες που ξεπηδούν από τις σελίδες της *Αυτοβιογραφίας*. Παρά το γεγονός, ότι δεν είναι εντελώς αποκρυσταλλωμένες, αντανακλώντας τις αντιμαχόμενες επιδράσεις του οικογενειακού περιβάλλοντός της, των δασκάλων της, της τάξης της και της εποχής της, ξεκαθαρίζονται σημαντικές προοδευτικές. Έτσι, ανάμεσά τους συγκαταλέγονται οι ιδέες που φανερώνουν την επίδραση του Γαλλικού Διαφωτισμού. Στην *Αυτοβιογραφία* η Ελισάβετ επανειλημμένα μιλάει για την «ανθρώπινη εταιρία» που αποτελεί την απήχηση της διδασκαλίας του «Κοινωνικού Συμβολαίου» του J.J. Rousseau, αλλά και για τη θέση που δίνει στον Ορθό Λόγο, μέσω του οποίου ο άνθρωπος πρέπει να κυριαρχεί πάνω στα πάθη του και να γίνεται ενάρετος. Μεγάλη σημασία αποδίδει επίσης και στην αρετή της χριστιανικής ηθικής.

Οι πιο προοδευτικές και ξεκάθαρες, όμως, ιδέες της Ελισάβετ, τις οποίες αυτή έχει συνειδητοποιήσει και τις οποίες διακηρύχνει, είναι εκείνες που αναφέρονται στη σκλαβιά της γυναίκας, στα δικαιώματά της και στη θέση της στην κοινωνία. Σε μια εποχή, σε μια κοινωνία και προπάντων σ' ένα σπίτι, στο πατρικό της, η γυναίκα αυτή, καταδικασμένη να ζει στο σκοτάδι της σκλαβιάς, σηκώνει τη σημαία της ανταρσίας, ζητάει τα δικαιώματά της, φωνάζει, διαμαρτύρεται και αγωνίζεται να ελευθερωθεί. Συγκρούεται όχι μόνο με το οικογενειακό της περιβάλλον, με τον κοινωνικό περίγυρο των αριστοκρατών της Ζακύνθου, αλλά και με ένα ισχυρό ανδροκεντρικό

στερεότυπο της ιδανικής γυναίκας - «γυναίκας ως οικιακής μοναχής» [1, σ. 44], το οποίο κυριαρχεί σ' ολόκληρη την Ευρώπη. Οι ιδέες αυτές την δίνουν τη θέση του προοδευτικού διανοουμένου, διαφωτιστή και κήρυκα των δικαιωμάτων του ατόμου και την ανεβάζουν στο ύψος του προδρόμου του αγώνα για το ξεσκλάβωμα της γυναίκας. Την κάνουν μια «ηρωίδα ιππενική» [5, σ. 36], σύμφωνα με τον Γρ. Ξενόπουλο.

Καταδικάζοντας την καταπιεσμένη και αδικημένη θέση της γυναίκας στη σύγχρονή της επανησιακή κοινωνία, καθώς και τον ασήμαντο ρόλο της που καλείται να παίζει στο εσωτερικό της οικογένειας, η Ελισάβετ γίνεται πρώτη Ελληνίδα Φεμινίστρια και με το έργο της, την *Αυτοβιογραφία*, ανήκει στην ιστορία της ελληνικής φεμινιστικής σκέψης[3, σ. 501]. Ο φιλελεύθερος χαρακτήρας της φεμινιστικής της σκέψης, σύμφωνα με τον οποίον η μοναδικότητα του προσώπου βρίσκεται στη λογική ικανότητά του, την φέρνει αρκετά κοντά στην Αγγλίδα πρωτεργάτρια του φιλελεύθερου φεμινισμού Mary Wollstonecraft (1759-1799), η οποία με τον έργο της *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) θέλησε να δείξει πόσο η ευημερία έβλαψε τις γυναίκες της αστικής τάξης του 18^{ου} αιώνα, συγκρίνοντας αυτές με διακοσμητικά πτηνά κλεισμένα σε κλουβί: «[...] για να αποτελεί μέλος της αστικής τάξης μια γυναίκα [...] πρέπει να θυσιάσει την υγεία, την ελευθερία και την αρετή της» [1, σ. 51].

Η συγγραφική δραστηριότητα της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, λοιπόν, αποτελεί μια περίπτωση ξεχωριστή. Ξεχωριστή για το εύρος και την ειδολογική ποικιλία του έργου της, ξεχωριστή για τις συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργήθηκε το έργο αυτό, ξεχωριστή για την *Αυτοβιογραφία* της, που αποτελεί το πρώτο γνήσιο δείγμα γραφής τόσο του γυναικείου όσο και του αυτοβιογραφικού λόγου στις αρχές του 19^{ου} αιώνα στον ελλαδικό χώρο.

Λίτερατυρα

1. Αθανασόπουλος Β. Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία* / Β. Αθανασόπουλος. – Αθήνα: Ωκεανίδα, 1997. - Σ. 44, 51.
2. Αθανασόπουλος Β. Οι φωνές της ζωής της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου / Β. Αθανασόπουλος // Περίπλους. - Τχ. 51. – 2002. - Σ. 43-57.
3. Abrams M.H. Λεξικό λογοτεχνικών όρων / M.H. Abrams. – Αθήνα: Πατάκης, 2009. - Σ. 501.
4. Δημαράς Κ.Θ. Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας / Κ.Θ. Δημαράς. – Αθήνα: Ίκαρος, 1985. - Σ. 217.
5. Ξενόπουλος Γρ. Ελισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου / Γρ. Ξενόπουλος // Νέα Ζωή. - Τχ. 12. – 1924. – Σ. 36.
6. Πορφύρης Κ. Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801-1832), *Αυτοβιογραφία* / Κ. Πορφύρης. – Αθήνα: Διγενής, 1956. - Σ. 18.
7. Ραυτόπουλος Μ. Ελισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου: *Αυτοβιογραφία* / Μ. Ραυτόπουλος // Επιθεώρηση Τέχνης. - Τ. Δ'. – 1956. – Σ. 155-157.

ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ГОМЕРІВСЬКОГО ЕПОСУ

Мова Гомера – найдавніший взірець поетичного мовлення грецького народу [1, с. 74].

Для античності просте визначення «епосу» не є характерним. «Епос» - «мова, розповідь». Він з'являється як форма побутового розповіді про важливу для історії племені або роду подію, яка завжди відтворюється в поетичній формі. Предмет зображення – історія народу на базі міфологічного сприйняття. В основі художніх стародавніх епосів лежить велична героїка. Герої епосів уособлюють собою цілі народи (Ахілл, Одисей). Герой завжди сильний силою свого народу, уособлює як краще, так і гірше від свого народу. Герой гомерівських поем живе в особливому світі, де поняття «все» і «кожен» означають одне і те саме.

Епос буває:

- героїчний – розповідає про славне минуле, про богів і героїв. Наприклад, «Іліада» і «Одіссея» Гомера.
- дидактичний (з грец. «διδακτικός» – «повчальний») – оповідає про те, як правильно жити і працювати. Наприклад, «Роботи і дні» Гесіода.

Одним з найвідоміших мандрівних співаків був сліпий Гомер, чиї героїчні поеми «Іліада» і «Одіссея» дійшли до наших днів.

Поеми ці склалися в IX-VII ст. до н.е., а записані були в VI ст. до н.е. «Іліада» і «Одіссея» входять до Троянського циклу, який об'єднує низку міфів, що відображають боротьбу греків з троянцями, тобто реальні історичні події зливаються в поемах з міфами.

Мова «Іліади» та «Одіссеї», епічна мова, є сумішшю іонійських та еолійських діалектних елементів. Дорійські діалектні елементи відсутні. Це змішана, штучна мова, якою ніколи не розмовляли, але яка була «винайдена» для потреб епічної поезії. Ті, хто пише таку поезію після Гомера, використовують цю мову. Так, замість типу *βία* в епосі ми знаходимо іонійський тип *βίη*. Замість типу *τέσσαρες* ми знаходимо еолійський тип *πίσυρες*. Експерти припускають, що ця суміж виникла через те, що епоси «Іліада» і «Одіссея» народилися в дуже далеку епоху, в мікенські роки, а можливо, і раніше. Всі пам'ятають, що в «Іліаді» домінує Агамемнон, цар Мікен. Ця велика давність гомерівських епосів є очевидною через збереження в їхній мові мовних елементів, які існували в мікенській мові, але в давньогрецьких діалектах вже були втрачені, про що відомо з текстів (написів тощо) після 750 р. до н.е. Прикладом є орудний (інструментальний) відмінок. Він існував у мікенському діалекті (наприклад, *ἀνίαφι* 'з поводями, з вуздечками'), і ми також знаходимо це в гомерівських епосах [2].

Отже, епос народився в південній Греції за часів мікенської цивілізації (XIV-XIII століття до н.е.) і був усною поемою, тобто віршами, які передавалися усно з покоління в покоління (зрештою, мікенська писемність була дуже обмеженою, використовувалася здебільшого для обліку) і співалися спеціальними майстрами, рапсодами. Зі знищенням мікенської цивілізації в XII столітті до н.е. і переселеннями населення, що послідували за цим, ця поетична традиція продовжувалася і культивувалася в Еолійському та Іонійському регіонах. Так народилася та суміш іонійських та еолійських діалектних елементів, яка характеризує мову епосу [2].

Відображуючи високий розвиток культури в східній області Греції на початку першого тисячоліття і разом із тим гостру спостережливість народу, гомерівська мова відрізняється дивовижним багатством словникового складу та яскравою образотворчістю. Багато з цих слів згодом вийшли з ужитку. За своєю граматичною структурою це мова синтетична, яка зберігає ще багато форм місцевого, орудного, відкладного відмінку (аблатива), велике розмаїття дієслівних форм, вживання прийменників у значенні прислівників тощо [1, с. 74].

Суворий епічний художник любить спостерігати постійність життєвих явищ не тільки в теперішньому часі, але й у минулому, тому для нього, власне говорячи, навіть і не існує особливо глибокої різниці між теперішнім часом і минулим. Він зображує переважно все постійне, стійке, вікове, всім очевидне і всіма визнане, яке всі визнавали раніше, старовинне, дідівське і в теперішньому для всіх обов'язкове.

Без цієї важливої традиційності народний епос втрачає свій строгий народний стиль і перестає бути власне епічним.

Звертають на себе увагу художні засоби, які використовує Гомер.

Повтори. Одним із звичайних епічних прийомів Гомера є багаторазове повторення цілих віршів або їх частин (наприклад, в «Одіссеї»: «встала з мороку молода з пальцями пурпуровими Еос»), розраховане на створення враження повільності, важливості, спокою та вічної повторюваності життя.

Епітети. Ті ж цілі переслідуються особливим вживанням епітетів (тобто означень, що вказують на постійну якість тих чи інших осіб та предметів). Саме ці епітети незмінно додаються до відповідних осіб, часто навіть незалежно від їхньої доречності у певній ситуації.

Порівняння. Особливо дивовижні у Гомера своєю чисельністю, різноманітністю та красою порівняння. Предмет, що виступає як порівняння – найчастіше це вогонь (особливо виростає в гірському лісі), потік, хуртовина, блискавка, буйний вітер, тварини, і серед них особливо лев, мистецтва прикладні та витончені, факти повсякденного життя (трудового, сімейного) – зображується набагато докладніше, ніж цього потребує пояснення.

Примітивність думки часу Гомера виражається у великій простоті мовлення. Це особливо видно в області синтаксису. Хоча в ньому досить часто зустрічаються «складні» речення з кількома підрядними, однак явно спостерігається прагнення до конструкцій «сурядності» (паратак西斯) замість «підрядності» (гіпотак西斯), при чому часто допускається перехід від підпорядкованої конструкції до самостійної, від підрядного речення до незалежного. Непряма мова майже не зустрічається, а наводяться безпосередньо слова дійових осіб [1, с. 74].

Гомерівські поеми не були лише художнім проявом існування суспільно-родового ладу; вони отримали свій остаточний вигляд вже в період його розпаду і майже в самий переддень рабовласницького ладу. Тому Гомер як художник вже пізнав складність і глибину індивідуального життя, і не міг бути абсолютно незацікавленим і байдужим літописцем життя. У нього виявилися особисті пристрасті, дозріли політичні оцінки, виник протест проти різних соціальних аспектів життя, що його оточувало. Тому і стиль гомерівського епосу, так само як і його соціально-історична основа, і його ідеологія наповнені протиріччями і дуже далекі від того дитячого і примітивного сприйняття життя, яке часто приписувалося різними дослідниками.

Література:

1. Радциг С.И. История древнегреческой литературы: Учебник. Москва: Высшая школа, 1982. 487 с.

2. Χριστίδης Α.-Φ. Οι διάλεκτοι της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. URL: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/ag_history/browse.html?start=114 (дата звернення: 30.12.2022)

СЕКЦІЯ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА ТА ПОРІВНЯЛЬНИХ СТУДІЙ

УДК 811.111`373.45

Воронкова Юлія Едуардівна

КЛАСИФІКАЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ ТА ЇХ РОЛЬ В РОЗВИТКУ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Термін «запозичення» має два основних трактування: по-перше, це елемент чужої мови, який було перенесено з однієї мови до іншої в результаті мовних контактів, по-друге, – також сам процес переходу елементів однієї мови до іншої; в останні два десятиліття завдяки швидкому розвитку мережових технологій запозичення із мови у мову відбуваються майже блискавично, і цей процес вимагає ретельного дослідження, що й обумовлює **актуальність** дослідження. Це невід'ємна складова функціонування та зміни мови, одне з основних джерел поповнення словникового запасу; також це повноцінний елемент мови, що слугує джерелом виникнення нових коренів та словотворчих елементів.

Об'єктом дослідження є запозичення, що функціонують наразі в англійській мові, **предметом** – основні класифікації даних запозичень. **Мета** – дослідити класифікації запозичень та їх роль в розвитку словникового складу англійської мови.

Виділяють наступні групи: фонетичні запозичення, перекладацькі запозичення, семантичні запозичення, морфемні запозичення.

Фонетичні запозичення найбільш характерні для всіх мов, їх називають власне запозиченими словами. Слова запозичені з їх написанням, вимовою і значенням. Потім вони піддаються асиміляції, кожен звук в запозиченому слові замінюється відповідним звуком у мові. У деяких випадках орфографія змінюється. Структура слова також може бути змінена. На положення наголосу дуже часто впливає фонетична система запозичуваної мови. Парадигма слова, а іноді і значення запозиченого слова також змінюються. Такі слова, як: labour, travel, table, chair, people – фонетичні запозичення з французької мови nomenclatura, sputnik-Фонетичні запозичення з російської мови; bank, soprano, duet - фонетичні запозичення з італійської мови тощо [1].

Запозичення для перекладу – це дослівний (або морфемний) переклад деяких іноземних слів або виразів. У таких випадках поняття запозичене з іноземної мови, але виражається рідними лексичними одиницями: «to take the bull by the horns» (Латинь), «living space» (Німецька) і т.д. деякі запозичення перекладу з'явилися англійською мовою з латині вже в давньоанглійський період, наприклад, неділя (solis dies). Є перекладні запозичення з мов індіанців, такі як: «pipe of peace», «pale-faced», from German «masterpiece», «homesickness», «superman» [1].

Семантичні запозичення – це такі одиниці, коли запозичується нове значення одиниці, що існує в мові. Це може статися, коли у нас є дві відносні мови, які мають спільні слова з різними значеннями, наприклад, між скандинавською та англійською мовами існують семантичні запозичення, такі як значення «to live» для слова «to dwell», яке в давньоанглійській мові мало значення «to wander». Або ж значення «дар», «подарок» для слова «gift», яке в давньоанглійській мові мало значення «викуп за дружину» [1].

Семантичне запозичення може виникнути, коли англійське слово було запозичене в будь-якій іншій мові, розвинуло там нове значення, і це нове значення було запозичене назад в англійську мову, наприклад, «brigade» була запозичена в російську мову і утворила значення «робочий колектив», «бригада». Це значення було запозичене назад в англійську мову як російське запозичення. Те ж саме відноситься і до англійського слова «pioneer» [1].

Морфемні запозичення – це запозичення афіксів, які відбуваються в мові, коли багато слів з однаковими афіксами запозичуються з однієї мови в іншу, так що морфемна структура запозичених слів стає знайомою людям, які говорять на запозиченій мові, наприклад, ми можемо знайти багато романських афіксів в англійській словотвірчій системі, тому в англійській мові є багато слів-гібридів, де різні морфеми мають різне походження, наприклад «goddess», «beautiful» тощо [2].

Мови можуть не тільки приймати елементи інших мов, але й передавати їх, виступаючи посередниками в ланцюжках запозичень. За наявності проміжних етапів запозичення між мовою-джерелом і приймаючим мовою іншомовні елементи діляться на:

- прямі – перейшли з однієї мови в іншій без мов-посередників (ersatz (нім.), mission, surrogate (лат.));

- опосередковані – у випадках, коли між джерелом і рецептором є додаткові етапи запозичення. Згідно з кількістю таких етапів виділяються запозичення першої, другої тощо ступенів. Таких слів серед англійських запозичень більшість, так як протягом довгої історії активних контактів з іншими мовами англійська збагачувався не тільки споконвічними словами різних мов, але й запозиченими в них раніше (president, feature (з лат. через фр. мову), propaganda (з лат. через іт.) [3].

Роль запозичень в різних мовах неоднакова і залежить від конкретних умов розвитку кожної мови. Відсоток запозичень в англійській мові є значно вищим, ніж в інших мовах. В англійській мові порівняно з іншими мовами була можливість запозичувати іншомовні слова за умов безпосереднього контакту: спочатку з іноземними завойовниками, які постійно змінювали один одного на Британських островах, а пізніше завдяки торговій експансії і колонізаторській активності самих англійців. Підраховано, що кількість одвічних слів в англійському словнику складає лише 30% [4].

Процес запозичення іншомовних лексичних одиниць зумовлений внутрішньомовними чинниками (необхідністю позначення нових понять і реалій), а також екстралінгвальними чинниками (мовними контактами, що відбуваються). Іншомовні запозичення входять до англомовної лексики на позначення понять, головним чином, у сфері повсякденного життя. Вони підлягають процесам графічної, фонетичної та морфологічної асиміляції. Запозичення створюють деривати шляхом метонімічних і метафоричних переносів. Експресивність запозичень є важливим показником глибини лексичної асиміляції іншомовних слів у сфері англомовної лексики [4].

При аналізі запозичених слів слід розрізняти два терміни-джерело запозичення і походження запозичення. Перший термін застосовується до мови, з якої слово було безпосередньо запозичене, а другий-до мови, до якої слово може мати різні підходи до класифікації запозиченого запасу слів. Запозичений запас слів може бути класифікований відповідно до характеру самого запозичення як власне запозичення, запозичення перекладу і семантичні запозичення [5].

Отже, процес запозичення та адаптації запозичених одиниць залежить як власне від особливостей приймаючої мови і культури, так від рівня освіти та соціального статусу населення, що користується запозиченою лексикою. Вивчення запозичень дозволяє простежити складність мовних, переплетіння внутрішніх та зовнішніх явищ в мові, вплив останніх на різні ланки мовної структури. Процес запозичення може відбуватися між різними мовами, як близькими, так віддаленими в плані спорідненості. Процес поширення одного елемента може зачіпати дві або більше мов, що відбувається у випадку опосередкованих запозичень. Також англійська мова, запозичуючи слова з інших мов, не втратила свою своєрідність. Вона, навпаки, збагатилась найкращими мовними елементами, які вона запозичала протягом усіх періодів свого розвитку.

Література

1. Секирин В.П. Заимствования в английском языке. – К.: Издательство КНУ, 1964. – 152 с.
2. Усков Д.Ю. Запозичена лексика і переклад / Нова філологія. – Вип.32. – Запоріжжя. – 2008. – С. 255 – 259.
3. Арнольд І.В. Лексикологія сучасної англійської мови / І.В. Арнольд. –М.: АспектПресс, 2001. – 536 с.
4. Хідекель С.С. Лексикологія англійської мови / С.С.Хідекель. – М.: 1979. – С. 269 – 270.
5. Смирницький А. І. Лексикологія англійської мови /А. І. Смирницький М.: 1956. – С. 297 – 298.

ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОГО ГУМОРУ ПРО ТВАРИН (НА МАТЕРІАЛІ МУЛЬТСЕРІАЛУ “VOJACK HORSEMAN”)

Американська кінокультура набирає все більшої популярності і заповнює чималу частину українського інформаційного простору. Тому в даний час все більш **актуальною** для перекладачів стає проблема передачі гумору при перекладі серіалів. Особливу складність викликає комічне, основною дійовою особою якого є представники тваринного світу, що й актуалізує тематику даного дослідження.

Мета роботи – визначити прийоми перекладу американського гумору про тварин українською мовою на матеріалі мультсеріалу. При цьому основне **завдання** полягає в тому, щоб встановити усі можливі способи передачі гумористичної складової мультсеріалу з однієї мови іншою.

Об'єктом нашого дослідження є комічні вирази англійською мовою, а **предметом** – способи їх перекладу українською. **Матеріалом** дослідження слугували гумористичні вислови, взяті з мультсеріалу “Vojack Horseman” та їх озвучування українською мовою творчою спільнотою «НеЗупиняйПродакш».

Згідно з думкою багатьох дослідників, переклад серіалів є окремим видом перекладацької діяльності, при виконанні якого необхідно дотримуватися певних правил, оскільки кінотекст – це складне повідомлення, яке містить в собі якусь інформацію і є частиною цілого кінематографічного образу.

Найбільш поширеними класифікаціями перекладацьких трансформацій є класифікації В.Н. Комісарова (1999), Я.Й. Рецкера (1982) та І.С. Алексєєвої (2004). У своїй теорії відповідностей і трансформацій І.С. Алексєєва описує прийоми, які можуть бути застосовані для перекладу гумору.

В даному дослідженні ми візьмемо класифікацію І.С. Алексєєвої, яка у своїй теорії відповідностей і трансформацій описує прийоми, які можуть бути застосовані для перекладу гумору.

Дослідниця виділяє:

– Однозначні еквіваленти – незалежно від контексту у перекладача є лише одна відповідність (найчастіше зустрічається в лексиці, рідко в граматиці і стилістиці). Це терміни, імена власні, найменування організацій [3, с. 155].

Чудовим показовим прикладом з мультсеріалу буде назва кіностудії “Wabler Brothers”, яку переклали як «Варблер Бразерс». Даний спосіб допомагає зберегти комічність пародії на загально відому “Warner Brothers”, завдяки співзвучності назв даних кіностудій.

– Варіативні відповідності – лексичні відповідності, залежні від контексту. Це все багатозначні лексеми, конкретне значення яких проявляється в контексті [3, с. 157].

DETECTIVE: So, we know the chicken crossed the road. But the real mystery is why? [4]

ДЕТЕКТИВ: Нам відомо, що курка перебігла дорогу. Питання лише в тому – чому? [5]

В даному прикладі ми бачимо, що слово "crossed" переклали саме «перебігла», хоча воно має досить таки багато варіантів перекладу. Вибір характеризується тим, що в українській культурі існує прикмета щодо того, що буде, якщо курка саме перебіжить через дорогу. Аналогічно, в американській культурі дуже популярні жарти про те, чому курка перебігла через дорогу. Тому, вибір перекладу даної лексичної одиниці дуже доречний.

І.С. Алексеева також виділяє такі трансформації: упорядкування (зміна в перекладі порядку проходження мовних елементів, відповідних мовним елементам оригіналу), додавання (розширення тексту оригіналу, пов'язане з необхідністю повноти передачі його змісту), опущення (операція, зворотна додаванням), заміна (лексична, граматична вихідних компонентів оригіналу) [3, с. 158]. Сутність процесу трансформації полягає в перетворенні внутрішньої форми слова або словосполучення, або в повній її заміні для адекватної передачі змісту комічного [3, с.150].

CHIEF: You're a loose cannon, Meow Meow Fuzzyface.

CAT-DETECTIVE: No, I'm not. I'm a cannon, maybe, – but a loose cannon? Is that what you think of me? [4]

НАЧАЛЬНИК ПОЛІЦІЇ: Ти комок нервів, М'яв М'яв Пухнастик.

КІТ-ДЕТЕКТИВ: Неправда. У мене є комки шерсті, але не нервів. Чому ви так кажете? [5]

В даному прикладі застосовано кілька перекладацьких трансформацій.

У фрагменті "I'm a cannon" відбулася повна заміна лексичної одиниці "cannon" на «комки шерсті» з метою зберегти подальшу гру слів. Також, ми бачимо додавання негативної частки «не», відсутню в оригіналі. Таку перекладацьку трансформацію ще називають антонімічним перекладом.

Розглянувши декілька способів перекладу гумору, можна прийти до висновку, що не існує єдиного і універсального способу передачі гумористичного ефекту. У різних ситуаціях перекладач по-різному перекладає жарти в залежності від багатьох факторів: виду тексту, типу жарту і так далі. Вбачаємо дану тематику дослідження маловивченою і перспективною для подальших наукових розвідок.

Література

1. Рецкер, Я. И. (1982). Пособие по переводу с английского языка на русский язык. Москва: Просвещение.

2. Комиссаров, В. Н. (1999). Современное переводоведение. Москва: Просвещение.

3. Алексеева, И. С. (2004). Введение в переводоведение: учебное пособие для студентов филологических и лингвистических факультетов высших учебных заведений. Москва: Академия.

4. BoJack Horseman – BoJack Horseman: The BoJack Horseman Story, Chapter One (Script). Genius. Дата звернення 14.11.2021: <https://www.google.com.ua/amp/s/genius.com/amp/Bojack-horseman-bojack-horseman-the-bojack-horseman-story-chapter-one-script-annotated>

5. Конь Боджек. Rezka. Дата звернення 14.11.2021: <https://rezka.ag/cartoons/comedy/2001-kon-bodzhek-2014.html#t:377-s:1-e:5>

УДК 811.111'25:34

Ходарева Владислава Олександрівна

ВПЛИВ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ФАКТОРУ НА ПЕРЕКЛАД ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «HOW TO GET AWAY WITH MURDER»)

Дослідження присвячено розгляду впливу національно-культурного фактору на переклад юридичної термінології з англійської на українську мову.

Мета цієї роботи полягає у визначенні того, яким чином відмінності між правовими системами різних країн впливають на переклад юридичних термінів.

Завданням дослідження є визначення впливу національного-культурного компонента на склад правової термінології окремих країн та аналіз труднощів, що виникають при перекладі внаслідок розбіжностей між терміносистемами різних держав.

Об'єктом роботи стали англійські терміни кримінально-процесуального права, а **предметом** є вплив національно-культурного фактору на переклад юридичної термінології.

Матеріалом дослідження стала американська кримінальна драма «How to get away with murder» («Як уникнути покарання за вбивство») у перекладі українського телеканалу ТЕТ).

Юридичний переклад, як і будь-який інший вид перекладу є актом міжкультурної комунікації, тому, крім бездоганного володіння рідною та іноземною мовами, а також механічного запам'ятовування термінів, перекладач повинен орієнтуватися в системах права різних країн та їх національно-культурних особливостях. Необхідність дослідження лінгвокультурного аспекту перекладу юридичних текстів зумовлює **актуальність** цієї роботи.

Характер юридичної термінології визначають різні екстралінгвістичні фактори. В першу чергу, він залежить від правової системи, якої притримується певна країна, її історичного розвитку, а також від правової культури її народу. Таким чином, термінології

різних держав відрізняються своєю унікальністю, що зокрема виділяє юридичну термінологію серед багатьох інших.

Відмінності існують у термінологіях окремих країн, навіть якщо вони належать до однієї правової сім'ї. Так, наприклад, і Великобританія, і США належать до англосаксонської правової сім'ї, що зумовлює існування спільних рис між юридичними мовами цих країн, чому сприяє наявність споріднених понять, принципів та процедур.

Водночас, при порівнянні англійської та американської юридичної термінології можна виявити, що в них зустрічаються й певні відмінності на національно-культурному рівні. Тобто існування корпусу спільних базових понять не виключає розбіжності між обсягами цих понять, що позначаються термінами-аналогами [1, с. 57]. При цьому доцільно зауважити, що деякі відмінності існують навіть між правовими системами й відповідно юридичними термінами в Англії, Уельсі, Шотландії та Північній Ірландії, а також в США та їх окремих штатах. Так, наприклад, англійська система не ідентична тій, що застосовується в Шотландії. Це спричинено тим, що шотландське право за своєю природою є гібридом двох систем: англосаксонської та континентальної [2, с. 305].

Великобританія і США є країнами загального права («common law»), що зародилося в XII столітті в Англії завдяки розвитку Curia Regis (Королівської Ради) та королівських судів. Протягом XVII століття, в період британської колонізації Північної Америки, ті, хто емігрував з Англії до тринадцяти американських колоній, продовжили керуватися тими законами та правилами, яких вони притримувалися на своїй батьківщині [3, с. 60]. Так англійська правова традиція стала першоджерелом північноамериканського законодавства.

Незважаючи на це, прийняття Декларації про незалежність 1776 року та писаної конституції в 1789 році, ознаменували переломний момент у розвитку американського загального права, яке пішло автономним шляхом, незалежним від англійських судових рішень. [3, с. 60]. Це в свою чергу стало причиною виникнення деяких розбіжностей і у термінологічних апаратах двох країн.

Так, гідним уваги прикладом є термін «judicial review» (судовий контроль), який існує як в американській, так і в англійській правових системах, але позначає дві різні концепції. В американському варіанті англійської мови «judicial review» передбачає «здатність суду оголосити законодавчий або виконавчий акт порушенням Конституції». В Великобританії ж не існує судового контролю в американському розумінні: суди не можуть визнати недійсними первинне законодавство (хоча вони переглядають рішення нижчих судів). Британці використовують «judicial review» для позначення процедури в Англії, яка дозволяє оскаржити рішення державного органу [3, с. 63-64].

Порівнюючи лише дві англomовні країни, що мають однакові правові традиції, можна виявити цілий ряд концептуальних та мовних відмінностей. Це підтверджує важливість ознайомлення перекладачів з правовою культурою різних держав.

Проблема відображення змісту правових реалій є однією з основних труднощів, що супроводжують переклад юридичних термінів. Деякі поняття можуть бути відсутніми або недостатньо розвинутими в країнах з відмінною правовою системою. До того ж словниковий відповідник часто не надає повного уявлення про лексичну одиницю, адже аналогічні терміни в двох мовах можуть позначати дещо різні поняття або мати різний обсяг значення близьких за змістом понять [4, с. 37]. Зазначимо, що система загального права, що характерна для більшості англomовних країн, відрізняється від цивільно-правової системи, що притаманна Україні.

При перекладі юридичних термінів з англійської на українську мову можуть застосовуватися різні перекладацькі трансформації та стратегії, серед яких виділяють: калькування, транскрибування, транслітерація, конкретизація, генералізація, модуляція, описовий переклад, приблизний переклад, переклад за допомогою аналога, нульовий переклад та інші.

Відсутність поняття і відповідно терміну, що його позначає, може бути проілюстрована на прикладі:

Термін у контексті [5]	Переклад терміна [6]
What you're suggesting is called a « Directed verdict ».	Це прямий вердикт .

«Directed verdict» має наступне словникове визначення [7]: «a ruling entered by a trial judge after determining that there is no legally sufficient evidentiary basis for a reasonable jury to reach a different conclusion».

Прямий вердикт виноситься суддею, коли сторона обвинувачення не надає достатньо доказів, щоб присяжні могли винести справедливий вирок. Це поняття відсутнє в українському праві, й об'єктивною причиною цього є факт недостатньої розвинутості в країні суду присяжних, хоч формально інститут здійснення народовладдя існує і є закріпленим Конституцією України. У досліджуваному матеріалі термін було перекладено за допомогою калькування.

Ще одним прикладом може бути термін «bailiff», що має наступні визначення [7]:

1. A court officer who maintains order during court proceedings.
2. A sheriff's officer who executes writs and serves processes.

Термін у контексті [5]	Переклад терміна [6]
------------------------	----------------------

Next case, Bailiff .	Наступна справа.
-----------------------------	------------------

У Цивільно-процесуальному кодексі України закріпленням є поняття «розпорядник», що має схожість з «bailiff» обов'язки. Але цей термін не є настільки розповсюдженим. До того ж веденням протоколу судового засідання та оформленням матеріалів справ часто займається секретар, а за порядком у залі суду стежать правоохоронці. При перекладі термін було вирішено опустити.

Отже, термінологічні апарати країн з різними системами права можуть досить сильно різнитися між собою. Це в свою чергу впливає на переклад, викликаючи певні труднощі. Національна варіативність правової лексики ще більше ускладнює переклад юридичних термінів. Відмінності існують навіть у термінологіях країн, які належать до однієї правової сім'ї. Це можна побачити, наприклад, при порівнянні англійських та американських юридичних термінів.

Перспективою нашого дослідження є подальший розгляд труднощів і способів перекладу англійських юридичних термінів українською мовою, аналіз впливу розбіжностей між правовими термінами різних країн на їх переклад.

Література

1. Дуднік Г. С., Оришич Д. Л. Проблеми перекладу юридичної лексики й термінології. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019. № 43 (т. 5). С. 56 – 58
2. Иконникова В.А. Влияние теории права на развитие особенностей англоязычных юридических терминосистем. Преподаватель XXI век. 2009. № 4 (ч. 2). С. 302-307
3. Marion Charret Del-Bove and Laurence Francoz-Terminal. How Common is the Common Law? Some Differences and Similarities in British and American Superior Court Decisions. Alicante Journal of English Studies. 2015. № 28. p. 59-82.
4. Кулевская Е. В. К вопросу о переводе юридических терминов с образным компонентом. Вестник МГЛУ. 2016. Вып. 11 (750). С. 25-41
5. How to Get Away with Murder Transcripts Index – Forever Dreaming [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Режим доступу: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=188> (дата звернення 19.11.2021)
6. Серіал «Як уникнути покарання за вбивство» українською онлайн [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Режим доступу: <https://uaserials.pro/749-yak-uniknuti-pokarannya-za-vbivstvo-sezon-1.html> (дата звернення 19.11.2021)
7. Garner, Bryan A., and Henry Campbell Black. Black's Law Dictionary. 8th ed. St. Paul, MN: Thomson/West, 2004. 1810 p.

ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

У перекладі часто виникають відхилення від прямих словникових відповідностей. У таких випадках слід використовувати перекладацькі трансформації, які служать для перетворення внутрішньої форми слова або словосполучення або його повної заміни з метою передачі змісту висловлювання.

Відповідно до Бархударова перекладацькі трансформації - це міжмовні перетворення, які використовуються перекладачем для того, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав всю інформацію укладену у вихідному тексті за суворого дотримання норм ПМ [1].

Відповідно до Комісарова, перекладацькі трансформації можуть розглядатися як прийоми перекладу, які перекладач використовує для подолання типових труднощів. Передбачається, що відношення між відрізком оригіналу та відповідним відрізком перекладу можна представити як перетворення (трансформацію) першого на другий за певними правилами[2].

Теоретичною основою мого дослідження послужила класифікація перекладацьких трансформацій, запропонована В.М. Комісаровим. Відповідно до його концепції, перекладацькі трансформації, залежно від їх характеру, поділяються на граматичні, лексичні та лексико-граматичні.

Лексичні трансформації описують формальні та змістовні відносини між словами та словосполученнями в оригіналі та перекладі [2].

Серед формальних перетворень основними прийомами перекладу є:

- Перекладацька транскрипція - у перекладі відтворюється звучання слова оригіналу [2].
- Перекладацька транслітерація - у перекладі відтворюється графічна форма слова оригіналу [2].
- Перекладацьке калькування — переклад складових елементів слова чи словосполучення і потім об'єднання переведених частин на єдине ціле[2].

Наступну групу лексичних трансформацій становлять лексико-семантичні заміни, застосування яких пов'язані з модифікацією значень лексичних одиниць.

До основних прийомів цієї групи належать:

- Конкретизація - перекладач обирає для перекладу в оригіналі слово з більш конкретним значенням у ПМ [2].

- Генералізація - заміна одиниці ВМ, що має більш вузьке значення, одиницею ПМ з ширшим значенням [2].

- Модуляція або смисловий розвиток - заміна слова або словосполучення ВМ одиницею ПМ, значення якої логічно виводиться зі значення вихідної одиниці [2].

Граматичні трансформації:

- Дослівний переклад (нульова трансформація) - це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура ВМ замінюється аналогічною структурою ПМ [2].

- Членування речення – одне речення оригіналу ділиться на два-три речення в перекладі [2].

- Об'єднання речень — двом або трьом реченням оригіналу відповідає одне речення в перекладі [2].

- Граматичні заміни – відмова від використання у перекладі аналогічних граматичних форм. Заміні може піддаватися граматична категорія, частина мови, член речення, речення певного типу [2].

Лексико-граматичні трансформації — прийоми перекладу, з яких перетворюється і лексика, і синтаксичні структури оригіналу[2].

- Антонімічний переклад - заміна лексичної одиниці ВМ на одиницю ПМ з протилежним значенням [2].

- Описовий переклад - лексична одиниця ВМ замінюється словосполученням, що розкриває її значення [2].

- Компенсація — спосіб перекладу, у якому елементи сенсу, втрачені під час перекладу, передаються у тексті перекладу будь-яким іншим засобом, причому необов'язково у тому самому місці тексту, як у оригіналі[2].

Такі розподіли приблизні і умовні оскільки найчастіше те чи інше перетворення можна трактувати як один так і як інший вид елементарних трансформацій. Елементарні перекладацькі трансформації практично у “чистому вигляді” зустрічаються рідко - зазвичай вони поєднуються друг з одним, приймаючи характер складних комплексних трансформацій[1].

Таким чином слід зробити висновок, що основною метою перекладача є досягнення адекватного перекладу. Для досягнення цієї мети необхідно коректно використовувати перекладацькі трансформації та дотримуватись відповідних норм мови перекладу, тим самим забезпечуючи більш точну передачу інформації, укладену у вихідному тексті.

Література

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М. : ЭТС, 2001. – 424 с.

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК ОБ'ЄКТ СТИЛІСТИКИ

За визначенням В. В. Виноградова, стилістика – це «система систем» мови, її основа; наука, що досліджує семантичні, експресивно-стилістичні особливості мовлення в його усній і писемній формах (виступи-диспути, виступи на конференціях, нарадах, лекції, консультації, доповіді, бесіди тощо; передові статті, наукові рецензії, вітальні адреси тощо) [1].

Слід зазначити, що над місцем стилю художньої літератури у в загальній системі функціональних стилів неодноразово замислювалася низка вчених, серед яких В. Виноградов, І. Голуб, Б. Головін, М. Кожина, Н. Купина, та інші. Яким є розуміння художнього тексту у філологічній науці наших днів? Письменники та літературознавці різних країн неодноразово намагалися дати визначення таким поняттям, як художній та нехудожній текст, художня та нехудожня література. Однак, як і раніше, трактування цих понять у вчених всього світу викликає деякі труднощі через складність формалізації. Одні дослідники включають в систему функціональних стилів особливий художній стиль, інші вважають, що для цього немає підстав.

Зокрема, проти виділення художнього стилю наводяться такі аргументи:

- 1) мова художньої літератури не співвідноситься з літературною мовою за моделлю інших функціональних стилів;
- 2) він має свою стильову структуру, не має специфічних прикмет, які були б притаманні мові художньої літератури в цілому;
- 3) особлива естетична функція художнього стилю визначає своєрідне використання мовних засобів [3].

Безперечним залишається одне: мова художньої літератури і літературна мова – різні поняття. У мові художньої літератури найкращі якості літературної мови являють свою унікальність і неповторність як якийсь зразок відбору та вживання мовних засобів. Мова художньої літератури, як правило, виходить за межі літературної мови в область національної мови, використовує всі її стилістичні ресурси. Крім того, вона може включати в себе мовні особливості різних функціональних стилів (наукового, офіційно-ділового, публіцистичного, розмовного). При цьому вживання мовних засобів доцільно і обумовлено авторським задумом і змістом твору, тобто мотивовано стилістично. Елементи інших стилів в художньому творі використовуються в естетичній функції.

Таким чином, можна погодитися з дослідниками, які стверджують, що немає ніяких видимих підстав виводити мову художньої літератури за межі ряду функціональних стилів і визнавати її «як би мовою в мові». Що ж стосується терміну «мова художньої літератури», то, як підкреслюють вчені, його краще було б замінити терміном «художній стиль» [2].

Велика різноманітність класифікацій текстів дає можливість вибрати найбільш знайомий нам поділ текстів на логічні (засновані на логічному відображенні світу та призначені для передачі фактичної інформації) та художні тексти, що спираються на образне відображення світу та існують для комплексної передачі різних видів інформації – інтелектуальної, емоційної, естетичної, а також володіють функцією емоційно впливати на читача [6]. Логічні тексти завжди пишуться з метою повідомлення, тоді як художні тексти – з метою впливу. Ця функція спрямована формуванню ставлення (і емоційного, і розумового) до будь-яких явищ і подій. Таким чином, автор намагається не просто змусити читача плакати чи сміятися, чи плакати, а робити це з певного приводу.

Інформація в художньому тексті, на відміну від логічного, може повідомлятися як експліцитно, так і імпліцитно за допомогою алегорій, алюзій, символів та інших авторських засобів. Велике значення має рівень адресованості тексту, присутність у тексті постаті оповідача і рівень активності читача, його співучасть у створенні твору. Особливістю художнього тексту є наявність ліричного героя. За словами В.В. Виноградова, у творі завжди присутній образ автора, який створює внутрішню єдність тексту [1]. Художній текст, на відміну від логічного тексту, не є об'єктивним, він позбавлений авторської позиції.

Перекладаючи словесний знак або його граматичну оболонку, ми виконуємо буквальний переклад, який не може повністю передати текст художнього твору. При художньому перекладі слід передавати думку, образ, емоції. На думку І.А. Кашкіна, «за кожним словом стоїть весь твір як ідейно-художнє ціле» [3].

Незважаючи на стилістичну різноплановість, на яскравість прояву авторської індивідуальності, художній стиль, все ж, відрізняється рядом специфічних особливостей, що дозволяють відмежувати художню мову від будь-якого іншого стилю.

Художньому стилю притаманні метафоричність, образність мовних одиниць усіх рівнів; в ньому продуктивні синоніми всіх типів, різні стильові пласти лексики. У художньому стилі значення слова найбільшою мірою визначається цільовою установкою автора, жанровими і композиційними особливостями того художнього твору, елементом якого це слово є. По-перше, в контексті літературного твору слово може набувати художню багатозначність, що не зафіксована в словниках. По-друге, слово зберігає свій зв'язок з ідейно-естетичною системою конкретного твору і оцінюється адресатом як прекрасне або потворне, позитивне або негативне, трагічне або комічне.

В інших стилях естетична функція не має такої значущості, як у системі координат художнього твору (його синтагматичних і парадигматичних зв'язках). Комунікативна функція художнього стилю виявляється в тому, що інформація про художній світ твору хіба що зливається з інформацією про світ дійсний. Естетична функція тісно взаємодіє з

комунікативної, що обумовлює емоційний вплив на читача, створюючи ефект співучасті в контексті розгорнутих подій. Емоційність і експресивність художнього стилю створюється за допомогою одиниць майже всіх рівнів мовної системи.

Як відомо, текст є єдність плану вираження і плану змісту. План змісту тексту – це його зміст, а план вираження – «мовна форма, що є способом матеріального існування тексту і, у свою чергу, володіє відомим (системно-мовним) планом змісту» [4].

Художній текст відрізняється тим, що в ньому реалізуються поверхневий і глибинний сенс. Поверхневий сенс тексту – це «актуальне значення мовних засобів, спожитих в даному тексті: звуків, звукосполучень, слів і їх форм, речень» [4]. Глибинний сенс – це узагальнений зміст, не прив'язане до окремих мовним складовим, але є твором численних поверхневих смислів, заломлених в мовної тканини цілого тексту» [4].

Крім того, особливістю художнього тексту є національно-культурна та тимчасова зумовленість, незалежно від прагнення автора показати це. Художній текст завжди відображає особливості того народу, представником якого є автор, і мовою якого він пише.

Мова закріплює у собі історично сформовані особливості народу у сприйнятті та відображенні навколишнього світу. Образне відображення проявляється у наявності метафор, епітетів, порівнянь, метонімічних номінацій, okazіоналізмів. Іноді національна специфіка закріплена у мовних формах.

Фігура перекладача була і залишається ключовою у теорії перекладознавства. Як і в будь-якому іншому виді перекладу, перекладач художнього тексту виступає у двох ролях: одержувача тексту-оригіналу та відправника тексту-перекладу. До перекладача висувається низка специфічних вимог.

Читаючи текст мовою оригіналу, перекладач на відміну звичайного читача повинен сприймати зрозумілий йому текст очима представника іншої культури, оцінюючи ступінь зрозумілості і незвичайності і змісту, і форми. Якщо перекладач неправильно розуміє авторську концепцію, не знає якихось реалій, не помічає алюзії, то неминуче він позбавляє читача потрібної інформації.

Щоб уникнути цієї ситуації, перекладачеві художньої літератури потрібно не тільки знати вихідну мову, але й також літературу, історію, культуру народу, який говорить цією мовою, бути знайомим із творчістю, системою поглядів та естетичних цінностей автора. Він повинен знати, чи існує в країні перекладача аналогічний художній напрямок та його принципи.

Оскільки практично будь-який текст допускає можливість кількох варіантів перекладу, у перекладача має вийти саме художній переклад із можливістю всіх тлумачень, які вклав у нього автор. У тому випадку, якщо перекладач правильно справляється з завданнями, що

стоять перед ним під час читання тексту та його відтворення, можна вести мову про художній переклад.

Література

1. Виноградов В. Проблема автора в художественной литературе // В. Виноградов / О теории художественной речи. – М.:1971. – 317 с.
2. Головин Б. Н. Вопросы стилистики. Саратов, 1978. С. 120 – 121.
3. Кашкин И.А. Для читателя-современника. Статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1977. – 560 с.
4. Купина Н. А. Поверхностное содержание текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной. М.: ФЛИНТА, 2006.– С. 287.
5. Купина Н. А. Глубинное содержание текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной. М.: ФЛИНТА, 2006. – С. 42-43.
6. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. Учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. – М. : АСТ: Восток-Запад, 2007.

УДК 811.111'25:070.41

Соколова Еліна Борисівна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЗАГОЛОВКІВ ГАЗЕТНИХ ТЕКСТІВ НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ПРЕСИ

Більшість фахівців виділяють переклад газетно-інформаційних матеріалів в окремий вид, оскільки газетно-інформаційний стиль має цілу низку специфічних особливостей, які безпосередньо впливають на процес перекладу. Газетну інформацію можна вважати усередненою по відношенню до діалектів, тому газетно-інформаційний матеріал має жорсткі фактори, які повинні враховуватися під час перекладу [1].

Невід'ємною частиною газетних публікацій є заголовки. Заголовок покликаний виразити основну мету повідомлення, встановити контакт із читачем, привернути його увагу, викликати зацікавленість до теми матеріалу, що публікується. Особливий стиль заголовків періодичних видань може спричинити певні складнощі при перекладі.

Отже, головна мета перекладу – досягнення адекватності. Вважається, що «повноцінність перекладу полягає в передачі специфічного для оригіналу співвідношення змісту й форми шляхом відтворення особливостей останньої або створення функціональних відповідностей цим особливостям.

Здебільшого, виділяють 3 фактори, які визначають особливості перекладу газетних заголовків. По-перше, основне призначення заголовка в газеті полягає в тому, щоб привернути увагу читача. По-друге, заголовок повинен у короткій формі висловлювати

основний зміст статті. По-третє, заголовок має бути «переконливим», щоб мати можливість передати читачеві основну ідею матеріалу [2].

Так, наступний заголовок в «Дейли Уокер» *Cuba Was Different* не забезпечує чітке уявлення про зміст статті. Зміст статті стає зрозумілішим лише з підзаголовка: *Views of the Cuban Communist Party on the Collapse of Soviet and Eastern European Socialism*.

Бувають, однак, випадки, коли двоступінчасті і навіть триступінчасті заголовки все ж таки не розкривають достатньо повно змісту повідомлення. Щоб правильно зрозуміти і перекласти такий заголовок, необхідно, перш за все, прочитати саму статтю. Однак часто навіть одноступінчасті заголовки досить ясно відображають зміст повідомлення: *Key Documents on the Reform of the UN Security Council 1991-2019* [2].

Беручи до уваги розбіжності в граматичній структурі та лексичному наповненні української та англійської мов, слід відзначити, що при перекладі часто використовуються граматичні й лексичні трансформації.

Основні лексичні труднощі при перекладі заголовків англомовних періодичних видань пов'язані з тим, що в них трапляється велика кількість скорочень, власних назв, реалій тощо. Англійська мова унікальна своїми фразеологізмами, ідіомами та каламбурами. Граматико-синтаксичні труднощі, пояснюються об'єктивно існуючими відмінностями у граматичному й синтаксичному складі англійської мови, а також граматико-синтаксичними особливостями англомовного газетного заголовку як особливого жанру газетного функціонального стилю [3, с. 10].

Переклад фразеологізмів у заголовках англомовних статей є також досить складним. У цьому випадку слід користуватися спеціальною довідковою літературою, певними словниками.

Використання у заголовках різних стилістичних прийомів, таких як метафора, метонімія, алюзія, а також різного роду літературних або історичних посилань не полегшує роботу перекладача. В умовах оказіонального використання стилістичних засобів роль перекладача як співавтора зростає через те, що він несе відповідальність за адекватність відтворення інформації [4].

Отже, переклад газетних заголовків є досить складним явищем і потребує майстерності та індивідуального стилю перекладача. Для того, щоб перекладачеві влучно вдалося передати стилістичний, смисловий та функціональний зміст заголовку, потрібно враховувати усі особливості та труднощі перекладу.

Література

1. Засименко В.В. Особливості й труднощі перекладу заголовків англomовних періодичних видань [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: http://www.rusnauka.com/27_NII_2013/Philologia/6_146379.doc.htm
2. Мовний дискурс англійських газетних заголовків [Електронний ресурс] Режим доступу : https://studbooks.net/21332229/literatura/osobennosti_perevoda
3. Бойко Л.Б. Особенности функционирования заглавий в текстах с различными коммуникативными заданиями: автореф. дис. ... канд. филол. наук / ОГУ им. И.И. Мечникова. О., 1989. с. 14
4. Англomовні газетні заголовки та їх переклад [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://topref.ru/referat/49490.html>

УДК 811. 11125: 070. 41

Куркчи Олена Сергіївна

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ

За останні роки спостерігається зростання кількості досліджень, присвячених аналізу мови преси, що по праву вважається однією з найпопулярніших підмов масової інформації, оскільки саме газетним текстам відводиться провідна роль у загальному комплексі ЗМІ.

Газеті властиві такі особливості, як основні стилістичні прийоми та засоби, що історично сформувалися, переважно в текстовому масиві ЗМІ, доступність, багатoproфільність, багатopлановість, дозволяють розглядати газетну пресу як базовий компонент мови засобів масової інформації.

І. В. Арнольд характеризує газету як засіб інформації та засіб переконання [1, с. 181], Є. О. Менджерицька, у свою чергу, зазначає, що у всіх засобах масової інформації, включаючи друковані видання, на перший план останнім часом виходить функція впливу [2, с. 99].

Невіддільною частиною газетних публікацій є заголовок. Хороший заголовок значною мірою підвищує конкурентоспроможність періодичного видання. У пресі заголовок займає найсильнішу позицію. Саме на нього читач звертає увагу в першу чергу. Заголовки належать до найважливіших елементів оформлення газети, бо вони керують увагою читача. Вони допомагають читачеві швидко ознайомитися з номером, отримати уявлення про зміст матеріалів, вибрати найголовніше і цікаве. Від характеру й оформлення заголовків значною мірою залежить, чи буде прочитаний той чи інший матеріал. Таким чином, заголовок є важливим елементом текстової публікації [3].

За словами мовознавця Д.А Качаєва «Заголовок – це виділений графічно потенційно згорнений знак тексту, виражений вербальними і невербальними засобами мови, у якого

автосемантичність є відносною; є абсолютно початковим, єдиним для тексту елементом, що іменує або характеризує текст, прогнозує зміст, інтерпретує текст, інформуючи про його додаткові сенси» [4, с. 75].

Отже, заголовок є влучною сенсацією, що вказує на те, про що йдеться в газетній статті. Воно дозволяє читачеві зрозуміти та передбачити зміст газетного тексту, дозволяє легше засвоїти матеріал. Зрозуміти сенс та функції заголовків є важливою складовою у перекладацькому аспекті. Адже читачі можуть не помітити цікаву інформацію через невдалий переклад абзацу.

Найпоширенішими стилістичними засобами в газетних заголовках виявляються:

- Метафора.
- Персоніфікація.
- Метонімія.
- Алюзія

Метафора

Метафора як стилістичний прийом останнім часом стає одним з найпоширеніших елементів у публіцистиці, що миттєво проникають у свідомість читачів та сприяють формуванню конкретних установок із сприйняття газетного матеріалу [5, с. 74].

Таким чином, у газетних заголовках метафора є бачення одного об'єкта через інший за допомогою асоціації та формує яскравий ексклюзивний образ у свідомості масової аудиторії.

Персоніфікація

Використання прийому персоніфікації відіграє у заголовках газет сучасних англomовних інтернет-видань. Персоніфікація використовується як засіб виразності для привернення уваги аудиторії, тому, що автор наділяє описуваний у заголовку предмет певними ознаками/характеристиками що властиві людині.

Таким чином, персоніфікація дозволяє в короткій, лаконічній та нетривіальній формі привернути увагу до свого матеріалу.

Метонімія

Метонімія - це заміна однієї назви іншою, при цьому ці назви тісно пов'язані один з одним у нашій свідомості. Цей стилістичний прийом створює і посилює візуально відчутні уявлення, за допомогою непрямої характеристики явища [6].

Вживання даного стилістичного прийому допомагає вирішувати кілька завдань: він вносить у мову газети риси непередбаченості, розмовності, економить місце газетній шпальті, конкретизує думку.

Алюзія

Стилістичний прийом алюзії досить поширений у сучасній публіцистиці і, як наслідок, у заголовках газет. Алюзія є «свідомим авторським натяком і містить у собі імпліцитне порівняння, при якому ознаки згадуваної особи або факту приписуються іншій особі або іншій події» [7, с 80].

Для того, щоб авторський задум був правильно і позитивно декодований реципієнтом, алюзія має бути пов'язана з якимось загальновідомим та загальновизнаним фактом чи подією. У свою чергу, читач повинен також мати фонові знання для встановлення предметно-логічних зв'язків.

Отже, враховуючи усе вищезгадане, ми можемо сказати, що заголовок – це перший контакт читача з текстом, тому він має бути барвистим, лаконічним та тим що інтригує. Домогтися цього допомагають : метафори - вони привносять у заголовок високий рівень експресивності, викликають певні емоційні асоціації; метонімія та алюзії – за допомогою цих стилістичних прийомів підвищується емоційність заголовка; персоніфікація - даний прийом покликаний допомогти автору в короткій, лаконічній та нетривіальній формі привернути увагу до свого матеріалу.

Таким чином, у заголовках сучасних англомовних газет активно використовуються різноманітні стилістичні прийоми, покликані надати позитивний прагматичний вплив на людину.

Література

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. Изд-е 5-е, испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
2. Менджеричкая Е. О. Дискурс vs функциональный стиль: что есть язык СМИ? // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2011. № 13 (228). с. 99-102.
3. Абдимомунов А., Сулейменов Б., Раманкулов Є. Газета «Наука і вища школа Казахстану», 2011.
4. Качаев Д. А. Социокультурный и интертекстуальный компоненты в газетных заголовках: на материале российской прессы : дис. канд. філ. наук / Качаев Денис Александрович, 2007. – 159 с.
5. Афанасьева А. Р. Метафора в заголовках статей как прием речевого воздействия // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2014. № 4 (30). С. 72-75.
6. Михалёва, К.И. Метонимические переносы в языке спортивных газет (на материале русского и английского языков) URL: <http://jurnal.org/articles/2014/fill16.html> (дата звернення: 15.12.2021).

7. Качалова, Н. А. Выражение намека посредством аллюзии (на материале политических статей) / Н.А. Качалова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2011. - № 10. - с. 256-267.

УДК 811.111`366.58

Косолап Аліна Сергіївна

СТАНДАРТНІ І НЕСТАНДАРТНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У наш час проблема дослідження стандартних та нестандартних засобів репрезентації часу в сучасному англійському тексті стає все більш актуальною. Дослідники цього питання ставлять у центр уваги засоби, за допомогою яких відбувається вираження часу і часових відносин, які сприяють формуванню смислової та структурної цілісності тексту.

Актуальність даного дослідження визначається тим, що часовий показник є невід'ємною характеристикою нашого існування та, проходячи крізь призму свідомості людини (автора, персонажа, читача), знаходить своє вираження у тексті. Причому кожен автор по-своєму бачить та зображує час за допомогою стандартних та нестандартних засобів.

Стандартні (граматичні) засоби – засоби вираження часу, що лежать у межах граматичної категорії часу. Вони поділяються на морфологічні, лексичні та синтаксичні засоби репрезентації часу.

Грамматична фіксація подійного уявлення у тексті є невід'ємною ознакою будь-якого художнього твору. Початкову категоризацію засобами граматики динамічна картина світу отримує через систему морфологічних категорій. Базовою морфологічною категорією, яка орієнтована на передачу «часу в подіях», стає в художньому тексті час [1, с.110].

Отже, основним засобом побудови темпоральної структури є дієслівні форми.

Система часових форм англійського дієслова включає чотири види: неозначений, тривалий, dokonаний, dokonаний тривалий. Грамматичний дієслівний час – граматична категорія, за допомогою форм якої так чи інакше визначається тимчасове відношення між процесом, позначеним даною формою дієслова і моментом мовлення.

Категорія часу в сучасній англійській мові утворюється, перш за все, формами теперішнього і минулого часу, оскільки форми цих часів є синтетичними (he works, he writes – he worked, he wrote) [2, с.43]. Категоріальна ж форма майбутнього часу завжди є аналітичною. Майбутнє часто виявляється пов'язаним з модальністю, тому що є чимось ще не реалізованим. Ця відмінність поглиблюється ще й тим, що для утворення майбутнього часу застосовуються дієслова модального характеру (shall, will).

Поруч із граматикою часу, у якій особливе значення мають видо-часові форми дієслова, у літературно-художньому творі велику роль грають лексичні засоби, які служать для

репрезентації часу. Загальна текстова функція цих слів – вказівка на час дії зображуваних подій – є підставою їх об'єднання в одну функціонально-текстову парадигму слів.

Лексичну основу текстового часу становлять слова: *time, epoch, minute, second, yesterday, today, tomorrow, eternity, season, period, moment*; назви пір року; назви місяців; днів тижня; часу доби; назви періодів життя людини; лексеми темпорального значення: *long, age, young*; прийменники: *before, after, for, in, within*. Саме ця лексика насамперед формує темпоральний простір художнього тексту [3, с.464].

Для репрезентації часу у тексті характерна взаємодія морфологічних, лексичних та синтаксичних засобів. Одиницею синтаксису є речення, яке має категорії модальності та синтаксичного часу. Модальність і синтаксичний час, отже, і предикативність, мають спеціальні мовні засоби свого вираження. Такими засобами є форми часу. За наявності у реченні дієслів та дієслівних зв'язок ці значення передаються за допомогою форм даних слів: *He reads. He read. He will read. He would read.*

Одним із засобів вираження темпоральності в англійській є складнопідрядне речення з підрядним реченням часу, що вводиться сполучником *when*. Складнопідрядне речення – синтаксична одиниця, що складається з головної та залежної частин. Залежна частина, що функціонує як підрядне речення, відображає тимчасовий зв'язок між ситуаціями, які вона позначає. Обставина часу виконує функцію темпоральної локалізації дії на тимчасовій осі розповіді [4, с.17]. Так, завдяки складнопідрядному реченню з підрядною частиною часу, що вводиться сполучниками *when, after, before* ми розпізнаємо час.

Репрезентація часу в англійській мові здійснюється не тільки за рахунок стандартних засобів, але й нестандартних, значення яких велике, тому що вони відіграють важливу роль у представленні індивідуумом категорії часу.

Нестандартні засоби репрезентації часу – це засоби вираження темпоральності, що лежать поза межами граматичної категорії часу, представлені фіксованим протиставленням форм теперішнього, минулого і майбутнього часу в їх різних аспектах. До них відносяться метафоричні та узуальні засоби репрезентації часу.

До метафоричних відносяться ті одиниці, які структурують поняття «час». Так Д.Д.Лакофф виділяє наступні:

- 1) час – вмістилище (*in 3 minutes; we are well into the century*);
- 2) час – рушійний об'єкт – рухається назустріч спостерігачеві (*when Tuesday comes; time flies*);
- 3) час – ландшафт – спостерігач рухається за часом (*outside of the week; were coming up on Christmas*);
- 4) час – особистість (*to walk hand in hand with time; time waits for no man*);

- 5) час – переслідувач (time will catch up with him; you are way ahead of time);
- 6) час – змінюючий фактор (time heals all wounds; the ravage of time);
- 7) час – цінний ресурс / час – гроші (were almost out of time; don't waste time) [5, с.242].

В англійській мові можна зустріти такі цікаві метафори для вираження часу, як 30 dollars later, in a coffee, a cigarette ago, які також можуть бути віднесені до узуальних засобів репрезентації часу в англійській мові. Узуальні засоби репрезентації часу – суцільно авторські засоби вираження часу у дискурсі. Так до узуальних засобів репрезентації часу можна віднести вживання власних назв.

Іноді автор навмисно нічого не говорить про час, але події в сюжеті можуть слідувати один за одним, або передувати один одному, або вишиковуватися так, що читач здатний визначити час у художньому творі, який виражений імпліцитно. Наприклад: When we came back, the room was empty, the kettle on the table was warm.

Кожен окремий твір має власні унікальні особливості творення художнього часу. Автор обирає різні засоби репрезентації часу. Вони завжди цікаві та не схожі один на одного. Хтось віддає перевагу стандартним (граматичним) засобам, хтось нестандартним. Але здебільшого автор використовує сукупність усіх засобів репрезентації часу.

Для того щоб зобразити якусь епоху або показати, що персонаж відноситься до певного часу, автори часто використовують ім'я історичної особистості або династії відомих правителів: Mandarins (китайська династія, що правила в 1850-1865 р.), the Augustans (римський імператор Август (37 р. до н.е. - 14 р. н.е.) [6, с.243].

Отже, категорія часу в сучасній англійській мові може бути виражена не лише граматичними засобами, а й нестандартними шляхами, за допомогою метафоричних та лексичних одиниць та власних авторських привнесень.

Література

1. Заботіна М.В. Категорія часового порядку: російсько-французькі відповідності // Російська та зіставна філологія: стан та перспективи: Міжнародна наукова конференція, присвячена 200-річчю Казанського університету (Казань, 4-6 жовтня 2004 р.): Праці та матеріали: / За заг. ред. К.Р. Галіулліна. Казань: Вид-во Казан. ун-ту, 2004. с.110-111.

2. Жигadlo В.М., Іванова І.П., Іофік Л.Л. Сучасна англійська: Теоретичний курс граматики. Москва, 1956. 378 с.

3. Бабенко Л.Г. Філологічний аналіз тексту. Основні теорії, принципи та аспекти аналізу. Підручник для вузів. М: Академічний Проект; Єкатеринбург: Ділова книга, 2004. 464с. («Gaudeamus»).

4. Салькова М.А. Когнітивний аспект засобів вираження темпоральності в англійському дискурсі. // Вісник МДЛУ. Випуск 460. Граматичні засоби вираження когнітивно-функціональної семантики. М, 2001. с.17-26.

5. Lakoff G, Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.

6. Во І. Вибране. Збірник. Prose, Memoirs, Essays., англ. мов. Упорядник Г.А. Анджапарідзе. М. «Прогрес», 1980. 440 с.

УДК 811.111'255.4

Добровольська Анастасія Станіславівна

ТРУДНОЩІ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНОГО ПРИЙОМУ АЛЮЗІЇ У ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ДЖ. ОРУЕЛА «1984»)

Проблема сприйняття, правильного розуміння та інтерпретації змісту художнього тексту є одним із найбільш актуальних та дискусійних питань сучасної філологічної науки. Кожен письменник створює власний текст у рамках своєї культури, вбираючи національні теми і мотиви, спираючись на прецедентні тексти та вже існуючі й переосмислені ним культурні коди. У такий спосіб між твором автора та культурною спадщиною, на яку він спирається відбувається взаємозв'язок, що називається терміном «інтертекстуальність» та передбачає такі форми реалізації у тексті, як цитати, ремінісценції та алюзії. Необхідність пошуку шляхів та стратегій відтворення цих інтертекстуальних елементів при перекладі зумовлює **актуальність** теми нашого дослідження.

Об'єктом дослідження є стилістичний прийом алюзії, а його **предметом** – труднощі, які виникають у процесі перекладу алюзій з англійської на українську мову.

Мета нашого дослідження – ознайомитися з особливостями перекладу стилістичного прийому алюзії та з'ясувати можливі труднощі, що постають перед перекладачем у зв'язку з цим питанням.

Проблемам збереження алюзії у перекладі присвячено роботи багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців (О. М. Копильної, Т. Є. Некряч, А. Б. Кам'янець, Г. В. Денисової, Р. Леппіхальме, Л. Венуті, В. В. Виноградова, У. Еко, С. П. Флоріна, О. Д. Швейцера та ін.).

Узагальнивши різноманітні визначення алюзії, наведені у роботах широкого кола науковців, під терміном «алюзія» маємо на увазі стилістичний прийом, що полягає у відсиланні до якогось твору, реалії чи явища або натяк на певний літературний твір, сюжет чи образ, історичну, культурну постать чи подію, побутовий, соціально-політичний факт чи мовленнєво-поведінковий стереотип та ін., який, з'являючись у тексті, спонукає реципієнта відтворювати їх у своїй пам'яті, у результаті чого в його уяві виникає низка асоціацій. Позаяк у художньому творі алюзія застосовується без будь-яких пояснень чи посилань,

доступність джерел, до яких відсилається автор, є чи не найголовнішою умовою, яка забезпечує розпізнання алюзії реципієнтом.

О. М. Копильна зазначає, що «переклад алюзивних одиниць є доволі складним процесом, який повинен здійснюватися за певним алгоритмом, що визначає його етапи» [1, с. 7]. По-перше, необхідно ідентифікувати алюзії у контексті та з'ясувати джерело їх походження; по-друге, з'ясувати їх реальне значення спираючись на джерело походження та контекст застосування; по-третє, знайти адекватний спосіб їх відтворення одиницями мови перекладу [1, с. 7]. Варто зауважити, що перекладачу буває складно ідентифікувати алюзію в іншомовному творі, що пояснюється її імпліцитною (прихованою) природою. Проблема полягає у тому, що якщо алюзія залишається не розпізнаною у тексті оригіналу, виникає ймовірність спотворення змісту алюзії та задуму автора твору при перекладі.

Розглядаючи фактори, що мають вплив на вибір способів перекладу, О. М. Копильна виокремлює загальновідомі алюзії та алюзії обмеженої відомості. До першої групи належать біблійні та міфологічні алюзії, алюзії, що походять зі світової літератури, загальновідомі історичні події, факти, витвори мистецтва, крилаті вислови тощо. Такі одиниці вказують на спільність тезауруса представників різних лінгвокультур та їх єдиний інтертекстуальний простір. Алюзії обмеженої відомості посилаються на етно- та національно-специфічні поняття, явища, реалії, події, факти та містять інформацію, яку розуміють представники лише певної лінгвокультури [1, с. 8].

Переклад алюзій, що належать до групи загальновідомих алюзій зазвичай здійснюється шляхом калькування, за допомогою пошуку відповідників алюзивних одиниць у мові перекладу, транскодуванням алюзивних власних назв тощо. Необхідним є також застосування перекладацьких трансформацій з метою пристосування перекладених алюзивних одиниць до лексичних, граматичних та інших норм мови перекладу. Використання перекладацьких трансформацій дозволяє здійснювати міжмовні перетворення задля досягнення перекладацької адекватності та еквівалентності [2, с. 72].

Адекватність відтворення алюзій обмеженої відомості досягається шляхом застосування аналогового та описового перекладу [3, с. 16]. Аналоговий переклад надає можливість частково відтворити зміст і конотації алюзивних засобів. Описовий переклад є експлікативним, що переводить екстралінгвальний контекст або його частину у вербальний контекст [1, с. 13]. Для того, щоб уникнути значної втрати змісту доцільним буде додати до відрізка тексту, що містить алюзію, детальний перекладацький коментар. Але у випадках, коли перекладач зосереджується на інформативному потенціалі алюзивного посилання, виникає часткова втрата функціональних особливостей алюзії, оскільки втрачається ефект несподіванки при розпізнаванні змісту посилання реципієнтом [4, с. 23].

Фінська дослідниця Р. Леппіхальме зауважує, що у процесі перекладу необхідно розмежовувати конотації алюзивних одиниць та асоціації, що виникають у реципієнта при їх сприйнятті [5, с. 32]. Натомість О. М. Копильна не розмежовує цих двох понять, зазначаючи, що «в перекладі потрібно якомога повніше передати весь комплекс асоціацій, які викликає алюзія в читача оригіналу» [1, с. 16].

Далі у нашому дослідженні ми проаналізуємо труднощі, які виникли при перекладі стилістичного прийому алюзії на матеріалі роману-антиутопії Дж. Оруела «1984». В якості українського відповідника ми розглянемо переклад, виконаний Віталієм Данмером [6].

«...the announcement that, as from next week, **the chocolate ration** would be reduced from thirty grammes to twenty.» [7, с. 33]. – «...повідомлення про те, що з наступного тижня **шоколадний пайок** буде зменшено з тридцяти до двадцяти грамів.» [6].

Алюзія *the chocolate ration* натякає на поширений у Великобританії під час Другої світової війни процес раціонування продуктів харчування та предметів першої необхідності [8]. Як бачимо, у цьому випадку при перекладі автор застосував калькування. Оскільки ця алюзія посиляється на побутово-історичні реалії Великобританії, що не є відомими широкому загалу українських читачів, зміст, закладений автором у цю алюзивну одиницю, може виявитися не розпізнаним. Більш доречним у цьому випадку, на наш погляд, було б вдаватися до застосування перекладацького коментаря.

«Winston woke up with the word '**Shakespeare**' on his lips.» [7, с. 39]. – «Вінстон прокинувся зі словом "**Шекспір**" на вустах.» [6].

У цьому випадку перекладач застосував традиційно прийнятий український відповідник англійсько прізвища «Shakespeare», що не викликає труднощів у декодуванні змісту алюзії, оскільки її джерелом є світова література, відома українському читачу.

«**The great purges** involving thousands of people, with public trials of traitors and thought-criminals who made abject confession of their crimes and were afterwards executed...» [7, с. 57]. – «**Великі чистки** зачепили тисячі людей, публічні суди над зрадниками та думкозлочинцями які робили жалюгідні зізнання у своїх злочинах та після чого їх страчували...» [6].

«*The great purges*» – алюзія на сталінські репресії 1937–1938 років, під час яких загинули сотні тисяч людей. Застосування перекладачем прийому калькування у цьому випадку є, на нашу думку, доречним, оскільки український читач добре знайомий з цими історичні подіями, що не викликає труднощів у процесі розпізнавання змісту алюзії та не вимагає застосування додаткових перекладацьких стратегій.

«'**Steamer**' was a nickname which, for some reason, the proles applied to rocket bombs.» [7, с. 106]. – «"**Праска**" – це було прізвисько яке, з якихось причин, проли дали ракетним бомбам.» [6].

Steamer – алюзія на крилаті ракети Фау-1(V-1), які Німеччина застосовувала для обстрілів Лондону у кінці Другої світової війни. У народі їх називали бомбами, що гудуть (buzz bomb) [9]. Як бачимо, перекладач застосовує один із українських відповідників англійського слова «steamer» – «відпарювач» [10], трансформувавши його у слово «праска», що може свідчити про те, що перекладач не ідентифікував алюзію у творі оригіналу. На наш погляд, більш доречним українським відповідником у цьому випадку є слово «пароплав», позаяк гудок пароплаву можна асоціювати з гудінням бомби. Оскільки алюзія у цьому випадку посиляється на історичні реалії, з якими знайомі представники британського лінгвокультурного простору та незнайомі пересічні українські читачі, слушним, на нашу думку, буде застосування перекладацького коментаря.

Отже, ідентифікація та декодування змісту алюзії в іншомовному тексті є завданням перекладача, який має створити для реципієнта перекладу однакові з реципієнтом оригіналу можливості для змістового сприйняття твору, що високою мірою залежить від ерудиції та фонових знань перекладача. Глибоке та повне розуміння перекладачем іншомовного твору неможливе без оволодіння знаннями культурно-історичного характеру, що має на увазі знайомство зі стереотипами та культурно-значимими моделями мислення носіїв іншої мови. Навіть досвідчені перекладачі не завжди можуть ідентифікувати алюзію в іншомовному творі, оскільки не можливо тримати в пам'яті спадщину усієї світової культури. Тому перекладач має компенсувати брак знань перекладацькою інтуїцією, чуттям мови і постійним зверненням до словників та довідкової літератури.

Перспективою нашого дослідження є подальший детальний розгляд особливостей перекладу стилістичного прийому алюзії у англомовних художніх творах.

Література

1. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англомовної прози ХХ століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2007. 20 с.
2. Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Москва: Высшая школа, 1965. 268 с.
3. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2006. 24 с.
4. Ананьина М. А., Ускова Б. А. Трудности передачи лингвокультурной информации при переводе аллюзий на русский язык. *Lingua mobilis*. 2014. № 2 (48). С. 21-25.
5. Leppihalme R., 1997. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

6. 1984. Джордж Орвелл (Переклад: Віталій Данмер). *УкрЛіб*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2283> (дата звернення: 03.12.2021).
7. George Orwell. 1984. Planet eBook. URL: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/1984.pdf> (дата звернення: 03.12.2021).
8. Rationing in World War Two. *Historic UK*. URL: <https://www.historic-uk.com/CultureUK/Rationing-in-World-War-Two/> (дата звернення: 03.12.2021).
9. V-1 flying bomb. *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/V-1_flying_bomb (дата звернення: 03.12.2021).
10. Steamer. *Мультитран*. URL: <https://www.multitran.com/m.exe?l1=1&l2=2&s=%E2%80%98Steamer%E2%80%99&langlist=2> (дата звернення: 03.12.2021).

УДК 811.111'25

Дедеш Анастасія Олегівна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

У сучасному суспільстві існують необмежені можливості спілкування та передачі інформації. Будь-які події, що відбуваються сьогодні у світі, завтра стануть надбанням усієї планети завдяки роботі ЗМІ. Сучасна людина не уявляє свого життя без користування всесвітньою інформаційною системою, саме тому постає потреба у якісному перекладі засобів передачі інформації, до яких, зокрема, належать газетні матеріали.

Особливості публіцистичного стилю можна розподілити на дві групи: мовні та екстралінгвістичні. Виділення екстралінгвістичних факторів у окрему групу є необхідним через те, що характерною ознакою газетного стилю є його спрямованість на вплив, тобто не тільки точно, доступно і яскраво інформувати читача, але й викликати у нього певне ставлення до подій, спонукати до діяльності, до потреби зайняти певну громадську позицію, змінити погляди чи сформувати нові. До основних екстралінгвістичних факторів ми відносимо не лише форму, вид, тип мови, а й сферу спілкування, специфіку медіа-каналу, а також особливості аудиторії та невербальні комунікативні засоби [1, с. 145-150].

Вищезазначені риси газетно-публіцистичного стилю зумовлюють певні особливості його перекладу, які обов'язково повинен враховувати досвідчений перекладач. До лексичних особливостей ми відносимо труднощі, які виникають при перекладі фразеологічних одиниць через необхідність збереження цілісності образу, який вони несуть. Такі явища як деформація та контамінація фразеології також становлять певну проблему для перекладача, якому необхідно намагатися не тільки віднайти аналог фразеологічної одиниці у мові перекладу, а й по можливості відтворити зміни складу фразеологізму, які відбуваються у тексті оригіналу. Кліше також створюють труднощі для перекладача, адже він повинен вміти

розпізнавати такі одиниці у тексті оригіналу та мати уявлення про те, як їх зазвичай використовують у мові перекладу [2, с 198-199].

Грамматика англійських газетних текстів має такі особливості, як певна своєрідність у використанні часів та станів дієслів, частотне вживання безособових форм, особливі форми введення прямої мови та перетворення її на непряму, а також широке використання складнопідрядних речень. Граматична специфіка газетного стилю української мови виражена менш чітко, тут характерним є використання пасивних конструкцій та узагальнено-особових форм дієслів, і такі розбіжності можуть становити певні труднощі для перекладача. До стилістичних особливостей перекладу мови газети ми відносимо вживання слів у переносному значенні та використання експресивних засобів, серед яких ми виділяємо метафору, метонімію та епітет. У публіцистичному стилі естетичними критеріями для вищезазначених засобів є простота і ясність. Але не завжди вдається перекласти такі тропи за допомогою еквівалента. У такому випадку можуть відбуватися структурні перетворення метафоричних і метонімічних конструкцій, може застосовуватися або перестановка елементів вихідної одиниці, або додавання/опущення [3, с. 201].

Отже, при перекладі англійських публіцистичних текстів потрібно, щоб інформація у мові перекладу подавалася об'єктивно і неупереджено, повідомлення лунали більш категорично, а лексичні одиниці належати переважно до документально-ділового та книжно-писемного мовних стилів.

Література

1. Гвенцадзе М. А. Коммуникативная лингвистика и типология текста. – Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1986. – 315 с.
2. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика. – СПб.: Союз, 2001. – 288 с.
3. Павленко Н.О. Збереження поетичного потенціалу метафор при перекладних трансформаціях [Електронний ресурс] / Н.О. Павленко // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. — 2004. — N 17. — С. 200-202. — Бібліогр.: 6 назв. <http://www.nbu.gov.ua/articles/2004/04pnompt.zip>

УДК 811.111'255.4

Глінська Анастасія Вадимівна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕВФЕМІЗМІВ У ЖІНОЧИХ РОМАНАХ

Сьогодні процеси комунікації зазнають постійні зміни, пов'язані з жвавим розвитком провідних технологій, прискоренням ритму життя, підвищенням тиску навколишнього світу на свідомість людини. Мабуть саме тому в лінгвістиці сьогодення існує численна кількість

робіт, присвячених вивченню евфемізмів, оскільки їх використання, на наш погляд, знижує психологічний тиск на людину в умовах бурхливості сучасного життя.

Актуальність теми дослідження полягає у тому, що евфемізми української та англійської мов, які досить часто можна зустріти у творах, задля більш тактовного перекладу, у зв'язку з популяризацією гуманності та толерантності у суспільстві все частіше стають предметом дослідження.

Об'єктом дослідження є евфемістичні одиниці у літературних творах.

Предметом дослідження - структурно-семантичні та функціональні аспекти евфемізмів при перекладі твору з англійської на українську мову.

У роботі поставлені та підлягають розв'язанню такі **запитання** :

- визначити поняття “евфемізм”;
- проаналізувати класифікацію евфемізмів;
- дослідити лінгво-стилістичні особливості перекладу евфемізмів в залежності від сфери їх використання у художніх творах ;

Мова реагує на соціальні зміни стрімко, але нерідко непередбачувано, виходячи за межі літературної мови, що виражається у непристойних виразах, нетактовних та образливих. Але й дуже прогресує зворотний напрямок розвитку промови – це його евфемізація: «... Важливу роль у зазначених процесах відіграють евфемізми – пом'якшені, благозвучні вислови, які вживають замість прямих назв на позначення небажаного » [1, с. 71].

Не складно збагнути що існують сфери, де прямота висловів, може бути сприйнята дуже болісно або бурхливо. У такий спосіб скажімо медики, політики, працівники судів та шкіл досить неодноразово використовують евфемізми при оголошенні діагнозу, вироку тощо.

Варто зауважити, що існують дві провідні сфери евфемізації в художньому тексті - приватне життя та загальне життя: «в сучасних умовах найбільший розвиток отримують саме способи і засоби евфемізації, що зачіпають соціально значущі теми, сфери діяльності людини, її відносини з іншими людьми, із суспільством, з владою.» [2, с. 61-67 ; 3].

Також якщо розписувати їх класифікацію більш детальніше, можна визначити, що «в художньому тексті евфемізми використовуються в п'яти функціях»:

1) для заміни назв предметів, що можуть збентежити або образити читача;

- A stupid man's report of what a clever man says can never be accurate, because he unconsciously translates what he hears into something he can understand.

Замість того, щоб казати: людина дурна (**stupid**), краще замінити це евфемізмом **not clever (не досить розумна)** [4];

2) для заміни різноманітних об'єктів, що викликають неприязнь або неприйняття;

- “this is a short book because most books about writing are filled with bullshit” [4, с. 34];

Замість того, щоб казати не досить пристойне : bullshit (маячня) з досить яскравим емоційним змістом та не завжди коректним, краще замінити його на nothing (**нічого важливого**);

3) для позначення та заміни безтактовних або аморальних речей;

- *‘If he is diseased, crippled, dishonest or indolent, he may be a direct loss to the community instead of a gain.’*

4) для перифразу або навмисного позбавлення слова “прямого” значення з наміром замаскувати його первинне значення;

5) для заміни назв професій, які вважаються у суспільстві не надто шанованими;

Отже, як ми можемо побачити евфемізми не є, як вважають більшість людей, звичайним багатослів'ям заради того, що допомагати лише завуальовувати та не казати усе в прямому контексті: вони виконують дуже важливу місію, допомагаючи уникати безладу та грубощів, щодо висловлення своєї думки. Саме завдяки цьому можна дати конструктивну критику або розповісти про досить “специфічну” ситуацію не розпалюючи конфлікту та не ображаючи нічию особистість.

Література

1. Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». № 5, 2019. С.70-71.

2. Москвин, В.П. эвфемизмы, системные связи, функции и способы образования, вопросы языкознания. Москва. 2001. № 3. С. 61-67.

3. Москвин, В.П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка. Волгоград, 1999. С.59.

4. Stephen King. 2010. On writing: a memoir of the craft URL: http://biblioteka.teatr-obraz.ru/files/file/english_cinema/stephen_king_on_writing.pdf (дата звернення: 28.11.2021)

УДК 811.11.112

Пастернак Анастасія Сергіївна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНФІНІТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

Переклад окремих мовних одиниць з англійської мови на українську може викликати особливі труднощі. Здебільшого це стосується одиниць, категорії яких у двох мовах не збігаються взагалі або збігаються частково. До таких категорій належать і категорії інфінітиву та інфінітивних зворотів. Невідповідності в системі двох мов і неможливість формально точно передати значення граматичної форми в перекладі компенсуються за допомогою різних перекладацьких прийомів і лексико-граматичних трансформацій.

Ці відмінності, а також широке вживання інфінітиву та інфінітивних зворотів в англійській мові робить пошук найбільш раціональних способів їхнього перекладу особливо актуальним.

Мета роботи: простежити особливості перекладу з англійської мови на українську.

Інфінітив в англійській мові (від лат. *infinitivus* - невизначений) – це безособова форма дієслова, яка позначає тільки дію, не вказуючи ні особи, ні числа, ні часу, ні способу, але має вид та стан. Граматичною ознакою інфінітиву в англійській є частка «to», яка в деяких випадках опускається. В українській, інфінітиви – це вихідна форма дієслова, що називає процес і має властивості особових дієслів [1, с. 308].

Переклад інфінітиву залежить від його функції у синтаксичній конструкції. Часто в системі двох мов неможливо передати точне значення тієї чи іншої граматичної форми, тому багато перекладачів використовують метод компенсації.

Компенсація – це спосіб перекладу, у якому елементи сенсу, втрачені під час перекладу одиниць іноземних мов, перекладаються будь-яким іншим засобом, причому необов'язково у тому самому місці тексту [2].

Інфінітив може виступати в реченні підметом, частиною складного іменного присудка, додатком, означенням.

По-перше, розберемо інфінітив, що має функцію підмета. Наприклад: *Easy to say, and harder to do*. Легко сказати, складніше зробити. В даному випадку англійські інфінітиви «to say» і «to do», що функціонують як підмет, перекладаються відповідно українськими інфінітивами з функцією присудка «сказати» і «зробити», тобто за допомогою дослівного перекладу.

По-друге, інфінітивна конструкція також виступає в реченні частиною складного іменного присудка. Наприклад: *Your children were meant to have such parents*. Такі батьки призначені вашим дітям. У цьому прикладі при перекладі інфінітивної конструкції перекладач використовує коротку форму прикметника «призначені», що входить до частини складного іменного присудка.

По-третє, інфінітив може функціонувати як частина складного дієслівного присудка. *Her silhouette seemed to change as she moved*. Силует її ніби змінювався з кожним рухом. В даному випадку при перекладі інфінітиву у поєднанні з дієсловом, що виражає сумнів, застосовується сполучник ніби і трансформує інфінітив «to change» в особову форму дієслова «змінювався», як ускладненого дієслівного присудка.

Також, інфінітив може виступати в реченні додатком. *The men looked at him uneasily, and no one dared to speak*. Люди збентежено дивилися на нього, ніхто не наважувався заговорити.

Англійський інфінітив «to speak» у цьому реченні перекладається відповідно українським інфінітивом «заговорити», що входить до складу складного дієслівного присудка, у функції додатка за допомогою дослівного перекладу [3, с. 244].

Інфінітив із функцією означення перекладається наступним чином: John and Robert were the first to reach the boys. Джон та Роберт першими наблизилися до хлопчиків (англійський інфінітив «to reach» функціонує як означення).

Інфінітив може використовуватися в реченні як обставина наслідка. Will had ridden with the father long enough to understand that it was best not to interrupt him when he looked like that. - Вілл встиг досить довго проїздити з батьком і знав – краще не докучати йому в такому настрої.

Англійський інфінітив "to understand" перекладається особовою формою дієслова "знав", що входить до складу складного дієслівного присудка, у функції обставини наслідка [4, с. 272]. Інфінітив, що функціонує як обставина мети перекладається наступним чином: Will opened his mouth to call down a warning, and the words seemed to freeze in his throat. - Вілл відкрив рота, щоб вигукнути попередження, але слова ніби замерзли в його горлі. В даному випадку при перекладі була використана граматична трансформація. Інфінітив перетворився на складнопідрядне речення. Англійський інфінітив «to call», що має функцію обставини мети, перекладений українським дієсловом «вигукнути», який має функцію простого дієслівного присудка [5, с. 416].

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що інфінітивні конструкції з англійської мови на українську не завжди перекладаються буквально. Для зв'язного та логічного мовлення перекладач повинен використовувати різні методи та трансформації. Ми бачимо, що інфінітив може перекладатися як підметом, частиною складного іменного присудка, так і додатком, означенням. Саме вміння передати точне значення рідною мовою визначає професіоналізм перекладача.

Література

1. Батищева Н. В., Шаврук Ю. А. Особливості перекладу інфінітиву та інфінітивних конструкцій з англійської мови на російську: навч. посіб. Друкарня БДЕУ. Мінськ, 2008. 308 с.
2. Матюхін, А. Ю.: Особливості перекладу інфінітиву та інфінітивних конструкцій: Молодіжний науковий форум, практ. конф. №4 (22). Київ, 2015.
3. Рецкер, Я. І. Теорія перекладу та перекладацька практика: навч. посіб. Київ, 2007. 244 с.
4. Слепович, В. С. Курс перекладу: навч. посіб. Мінськ: ТетраСистемс, 2005. 272 с.

5. Федоров А. В. Основи загальної теорії перекладу (лінгвістичні проблеми): навч. посіб. Санкт-Петербург: серія «Студентська бібліотека», 2002. 416 с.

УДК 122

Мелешко Анастасія Сергіївна

ПРИЧИННІСТЬ У ФІЛОСОФІЇ ТА ЛІНГВІСТИЦІ

Поняття причини — це найдавніша філософська категорія, яка є однією із найважливіших для всіх наук (оскільки будь-яка наука займається виявленням причини).

Причинність є формою зв'язку кількох (мінімум двох) речей. Цей зв'язок не є ідеальним, а речово-енергетичним, який існує і в просторово-часовому континуумі. Причинність має загальний характер, тобто, не існує безпричинних явищ. Це положення має назву — принцип причинності. Історію причинності яскраво вивчає та розкриває шотландський філософ Девід Юм.

Це питання Юм знову ж таки спробував вирішити за допомогою механізму асоціації. Питання причинності — головна тема його роздумів. У приверненні уваги філософів до категорії причинності, у розумінні її важливості для побудови філософської системи, у виявленні цілого ряду труднощів її аналізу полягає певна історична заслуга Юма, а точніше, одна з двох його заслуг, бо є ще одна: критика релігії та церкви [1].

У історії філософії причинність розглядалася неодноразово, але, зазвичай, у межах різних понятійних схем, що залежать від загального характеру філософських вчень дослідників.

Так, наприклад, Аристотель тлумачив причинно-наслідковий зв'язок як перехід дійсності (форми) через вплив її на можливість (матерію) у нову, але вже конкретно-речову дійсність (оформлену матерію). У філософії Хоми Аквінського причиною всіх подій і всіх матеріальних явищ був бог, а у Гегеля - Абсолютна Ідея виявляється цільовою причиною розвитку її самої з потенційного стану в стан повної актуалізації. У Декарта відношення причини та дії розчиняється в раціональному відношенні між логічною основою та висновком, а у Берклі як причина всіх реальних подій (переживань комплексів відчуттів душами людей) виступає акт вищої надприродної волі [2].

Структура каузального зв'язку у матеріалістів Гоббса і Локка має вигляд породження одними властивостями корпускул інших. У матеріалістів нового часу трапляються й інші схеми заподіяння. Так, Ньютон будує динамічну картину світу, у якій сили інерції та гравітації викликають події, тобто рухи тіл [2].

У лінгвістичних дослідженнях причиннонаслідкових відношень погляди на взаємозв'язок між елементами, котрі відображають сему каузації, консекутивності, мети, умови та концесивності, розходяться. З одного боку, вершиною ієрархії розглядають

відношення умови або *konditionale Relation*. А вже згодом з цього співвідношення розвиваються різні зв'язки. Часові ознаки між станами справ – одні з найважливіших, оскільки послідовність виникнення явищ дійсності у найзагальнішому розумінні можна було б розглядати як відношення "умова – зумовлене".

Проблема причинно-наслідкових відносин дуже велика і багатогранна. У лінгвістичній літературі існує ще один термін, що корелює з цією категорією – каузальність [3].

Засоби вираження каузативу:

1. Морфологічні каузативи. Існують спеціальні афікси, за допомогою яких від некаузативних дієслів утворюються морфологічно похідні каузативи. Наприклад в турецькій мові: Алі вбив Гасана. - Ali Hasan-i öl-**dür**-dü [4].
2. Аналітичні каузативи. Крім морфологічних каузативів, у мові зустрічаються синтаксично похідні каузативи, де сенс каузації виражається допоміжним словом (частіше дієсловом). До аналітичних, або синтаксичних, каузативів відноситься англійське *make + INF*, німецьке *lassen + INF*, французьке *faire + INF* та ін. Наприклад: Він працює на мене. – He works for me. Я змушую його працювати на мене. – I make him work for me. Наприклад: Жан напише листа директору. - Jean écrira une lettre au directeur. Я змушу Жана написати листа директору. - Je **ferai** écrire une lettre au directeur par Jean.

Морфологічні каузативи та аналітичні каузативи утворюють у сукупності клас граматичних каузативів, що протиставляються лексичним каузативам.

3. Лексичні каузативи. Багато непохідних дієслів містять компонент каузувації у своєму значенні. Подібні каузативи називають лексичними. У такому випадку мова використовує окрему лексичну одиницю для позначення каузативності [4]. Наприклад: *rise* — *raise* (підніматися — піднімати щось)

eat — *feed* (їсти — годувати)
lie — *lay* (лежати — класти)

Усі розглянуті приклади свідчать, що ядром каузативної конструкції є дієслово.

Таким чином, мовна категорія каузативності – складна багатопланова категорія, яка відображає дійсні зв'язки між об'єктами зовнішнього світу та тісно пов'язана з поняттям причинно-наслідкових відносин. Ядром функціонально-семантичного поля каузативності є каузативні дієслова, які поділяються на службові та знаменні. Семантика каузативних конструкцій сучасної англійської дуже багатогранна і вимагає комплексного вивчення.

Література

1. Mossner E. C. The life of David Hume. 3d ed. Oxford, 1970. С. 215 – 217.

2. Шпет Г. Г. Проблема причинності у Канта и Юма. Київ, 1910. 135 с.
3. Вежбицька О. Мова. Культура. Пізнання. Харків, 1997. 254 с.
4. Song, J. J. Causatives and causation: a universal-typological perspective. *Typological Studies in Language*. London: Longman, 1996. С 315 – 320.

УДК 811 111: 81'373.611

Гріненко Сергій Миколайович

ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК НАУКОВИЙ ТЕРМІН

Темою даного дослідження є оновлення наукової термінології під впливом запозичень з англійської мови. Актуальність дослідження пов'язана з частотністю вживання англіцизмів у сучасних європейських мовах. Українські та зарубіжні мовознавці порушують питання щодо причин, наслідків та тенденцій запозичення англіцизмів. Серед факторів, що зумовлюють надходження запозичень до української мови, називають поза- та внутрішньомовні. В окремих дослідженнях визначається місце пізніших запозичень у низці історичних запозичень з англійської мови, розглядаються шляхи проникнення англіцизмів до української мови, а також до інших слов'янських мов. Наприклад, у роботі Ірини Василяйко простежується історія запозичень із англійської мови та уточнюється поняття «англицизм» [1, с. 67]. Крім того, не вщухають суперечки про доцільність уживання запозичених слів та термінів. Так, праця Г. Пфандля присвячена аналізу процесів запозичення англіцизмів у європейських мовах. Автор пише про «силу і безсилля пуризму» та поділяє мови на більш-менш сприйнятливі до впливу англійської. На думку дослідника, вже на етапі перекладу необхідно шукати власні альтернативи запозиченням, бо боротися зі втомленою звичкою важче, ніж запроваджувати неологізм на самому початку появи нової реальності [2, с. 113]. Перевагу запозичення перед перекладом як негативне явище відзначають і інші дослідники. Перед лінгвістами, які працюють з текстами американських та англійських вчених, також стоїть питання: перекладати чи запозичувати лінгвістичну термінологію? Тенденція перекладати, а не запозичувати має свої причини та наслідки. Білінгвізм дозволяє фахівцям самостійно перекладати наукові тексти, і, як перекладачі-початківці, вони вибирають калькування, тобто буквальний переклад. Зокрема, поряд з перекладом словосполучення «mental representation» – «внутрішні уявлення», використовується півкалька «мисленеві репрезентації» (як, наприклад, у книзі Річарда Солсо «Когнітивна лінгвістика») та калька «ментальні репрезентації» – в інших джерелах. Доречі, у даного поняття когнітивної науки в англійській речі також є кілька назв: mental representation, mental picture, internal representation, representation.

Іншим напрямом робіт є опис та класифікація нових запозичень за семантикою та структурою. Так, за структурою Ірина Коробова ділить лексичні запозичення сфери високих

технологій на «однослівні найменування, юкстапозити, композити та аббревіатури: *планишет, хост-служба, комп'ютер-сервер, нетоман, нетофоб, файлообмінник*». Український лінгвіст вказує на широке поле запозичень: «Лексико-семантичні групи складаються з термінологічних, стилістично-нейтральних, розмовних, експресивно-оцінних та стилістично-маркованих номінацій» [3, с. 142].

Коли запозичення відбулося і слово увійшло у науковий побут, інтерес дослідників зміщується у бік вивчення змін у семантиці слова. Так, Я. В. Битківська аналізує «тенденції засвоєння і розвитку семантики англіцизмів у сучасній українській мові» [4, с. 95]. У наукових текстах відбувається пристосування неологізму до нових мовних умов. При цьому він тією чи іншою мірою змінює семантику, і відрив від прототипу може бути значним. Крім термінологічних інновацій, у наукових текстах дедалі частіше використовуються англіцизми нетермінологічного характеру. Зокрема, слово «representation» у значенні 'the act of presenting somebody/something in a particular way; something that shows or describes something' використовується в наукових і публіцистичних текстах як англійської мови, так і мов-рецепієнтів [5]. Отже, інтерес представляє вся лексика наукових текстів.

Багато робіт присвячено ролі англomовних запозичень у формуванні терміносистем. Лінгвісти говорять про явище надмірності у науковій термінології. Це можна проілюструвати наявністю різних найменувань тих понять, з допомогою яких описують процес запозичення: *мова-джерело, мова-донор – мова-мета, мова-мішень; слово-прототип і слово-етимон*. Часто терміни-дублети застосовуються в дефініціях, при цьому споконвічне слово використовується для пояснення значення запозичення: *прототип – прообраз, первообраз*. Відзначається також варіювання споконвічного та запозиченого слів в одному контексті. Іноді нове запозичення конкурує з запозиченим словом, яке вже закріпилося в мові. У подібних випадках, щоб запозичення утвердилося у науковому лексиконі, воно має витіснити вже існуючий термін.

Таким чином, запозичена лексика наукових текстів стає об'єктом сучасних досліджень у галузі дескриптивного та порівняльного мовознавства. Дослідження процесів та тенденцій оновлення лексики наукових текстів сприяє вирішенню завдання гармонізації наукової термінології.

Література

1. Василяйко Ірина. Англomовні запозичення в сучасній українській термінології кіномистецтва. *Термінологія. Вісник № 733*. Львов, 2012. С. 67–70.
2. Пфандль Х. Про силу і безсилля пуризму. Англіцизми та інтернаціоналізми та їх можливі альтернативи (на матеріалі російської, словенської та хорватської мов). *Питання мовознавства*, 2003. №6. З. 108–122.

3. Коробова І. О. Новітні англійські запозичення у сфері високих технологій сучасної української мови. *Рідне слово в етнокультурному вимірі [Текст]: зб. наук. праць*. Дрогобицький державний педагогічний університет. Дрогобич: Посвіт. С. 141–148.
4. Битківська Я. В. Тенденції засвоєння і розвиток семантики англіцизмів у сучасній українській мові: автореф. дис... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2008. С. 95–96.
5. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / Ed. by Sally Wehmeier. Oxford: Oxford University press, 2004. 1600 p.

УДК 811.111:81'42:81'27

Петрова Анастасія Олександрівна

АМЕРИКАНСЬКІ АНТРОПОСТЕРЕОТИПИ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ «САЙНФЕЛД»)

Впровадження такого нового виду ЗМІ як телебачення поєднало найкращі атрибути радіо з рухомим зображенням, що змінило характер репрезентації соціокультурних стереотипів у масмедіа світу та США. Із цього часу соціокультурні стереотипи все більше поширюються за допомогою ЗМІ, а стереотипізація охоплює всі сфери медіадискурсу. Зростає актуальність перекладу англomовного розважального контенту, що є прямим ретранслятором етнокультурних явищ, як стереотипи.

Мета статті полягає в аналізі особливостей антропостереотипів та їх переклад на українську мову.

Об'єктом нашого дослідження є американські антропостереотипи, а предметом – їх аналіз та переклад на українську мову.

Вивченням стереотипів займалися такі вітчизняні й зарубіжні науковці, як П. Донец, С. Світич [1], В. Ліпман, Т. Нельсон [2], Д. Шредер.

Сучасний українській дослідник С. Світич розглядає стереотипи «як уявлення, сформовані в самосвідомості, які схематично передають образ того чи іншого явища і які визначають його місце у ієрархії цінностей» [1]. Він визначає, що стереотипний образ включає в себе найбільш яскраві та незвичні риси, що допомагають індивіду орієнтуватися у соціальному просторі.

Стереотипи, що стосуються людини, можна назвати антропостереотипами. Т. Нельсон поділяє антропостереотипи на стереотипи персоналій і соціальні стереотипи, що в свою чергу поділяються на гендерні, вікові, професійні, расові, етнічні/національні, конфесійні/релігійні, регіональні, класові, політичні стереотипи [2].

Стереотипи персоналій відносяться до окремої людини. Вони показують стереотипізацію характеристик окремої особистості. Цей стереотип ярка виражений в даному прикладі:

JERRY: I think Superman probably has a very good sense of humor.

GEORGE: I never heard him say anything really funny.

JERRY: But it's common sense. He's got super strength, super speed.. I'm sure he's got super humor [3].

ДЖЕРРІ: Гадаю, в Супермена дуже гарне почуття гумору.

ДЖОРДЖ: Не чув від нього жодного жарту.

ДЖЕРРІ: Але це ж логічно. В нього є суперсила, супершвидкість. Певен, є й супергумор [4].

Персонаж «Супермена» втілює в себе образ з надприродними здібностями, що утворює уявлення, або стереотип, що окрім розвинутих фізичних характеристик, великий рівень мають й інші навички.

Соціальний стереотип – це сукупність спрощених узагальнень про групу індивідумів. У цій статті ми детальніше розглянемо гендерні (про представників різних статей) та національні стереотипи (про представників різних націй).

Одним із найпоширеним типом соціальних стереотипів є гендерні стереотипи.

*Now, the fact is, if it's a woman in front of you that's writing the cheque, you will not be waiting long. I have noticed that women are very *fast* with cheques, y'know, 'cuz they write out so many cheques. The keys, they can never find in their purse, they don't know where that is, but the cheque book they got that [3].*

Отже, те, що жінка попереду випикує чек, значить одне - чекати в черні довго не доведеться. Помічали, як швидко вони це роблять? Бо вони випикують багато чеків. Ключі в сумочці знайти не можуть. А ось чекову книжку - легко [4].

У цьому прикладі продемонстровано стереотип, заснований на тому, що жінки марнотратні і легко роблять спонтанні покупки.

Особливе місце в американській культурі займають стереотипи щодо інших національностей та етносів.

ELAINE: Kramer, Kramer, look at him. Look! He's eating all the food!

KRAMER: Yeah, yeah. Well, you know, there are many differences between American and Soviet cultures that you're not aware of. See, in Russian, the cable guy, they got the whole run of the house. Yeah, that's tradition [3].

ЕЛАЙН: Креймер, глянь на нього. Глянь. Він жере всю їжу.

КРЕЙМЕР: Так. Ну, між американською культурою та радянською є купа відмінностей, які тобі не відомі. В Росії кабельщики, коли приходять, стає головними в будинку. Так, це традиція [4].

Стереотипізація руських в шоу ґрунтується на їхній мовленнєвій та візуальній характеристиці: вони поводити себе абсурдно, що розважало публіку і відповідало уявленню американців про інтелектуальні здібності неосвічених руських іммігрантів. Комічність їх зображення віддзеркалює ставлення домінантної етнічної групи до етнічної меншини в історичному контексті.

Суттєвий вплив радіо та телевізійного дискурсу на громадську думку і масову свідомість сприяє поширенню антропостереотипів у суспільстві. Популярність комедійних програм кінця минулого століття певною мірою обумовлена наявністю в них етнічних та соціокультурних стереотипів, що легко впізнаються аудиторією через мовленнєві і поведінкові ознаки, та закріплюються в мисленні глядачів з різних країн світу.

Література

1. Світич С. Проблеми вивчення стереотипів та стереотипізації: теоретико-методологічні підходи. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф.Кураса НАН України. 2013. Випуск 1(63), 457 с. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/svitych_problemy.pdf (дата звернення: 06.12.2022).

2. Nelson, T. D. Handbook of prejudice, stereotyping, and discrimination. Psychology Press. 2009. 606 p.

3. Seinfeld Scripts: website. URL: <https://www.seinfeldscripts.com/seinfeld-scripts.html> (Last accessed: 06.12.2022).

4. Сайнфелд. Нетфлікс: веб-сайт. URL: <https://www.netflix.com/watch/80132853?trackId=155573560> (дата звернення: 06.12.2022).

УДК 811.111:81'42:81'27

Добровольська Анастасія Станіславівна

СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ING-FORMS УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Граматична система як англійської, так і української мов має низку особливостей, частина з яких не має аналогів у інших мовах. Важливе місце в системі обох мов займає дієслово. Поряд з особовими формами дієслова, яким притаманна категорія особи, існують також безособові форми, в яких категорія особи відсутня. Особливий інтерес в цьому аспекті представляють ing-forms англійського дієслова (Participle I та Gerund). Питання щодо особливостей перекладу ing-forms українською мовою є досить суперечливими. Оскільки в українській мові вживаються не всі форми дієприкметника, що є властивими для англійської, а аналог герундія в ній зовсім відсутній, це становить певну перекладацьку проблему. Часто під час перекладу тексту перекладач у першу чергу зосереджується на лексичному аспекті, насамперед на відтінках значення окремих слів, у той час як синтаксичні помилки можуть

призвести не тільки до стилістичних упущень, а й до неправильного відтворення сенсу речення взагалі. Переклад *ing-forms* англійського дієслова українською викликає певні труднощі, які лише частково описані в наукових працях, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Об'єктом нашої роботи є *ing-forms* англійського дієслова, її **предметом** – способи перекладу *ing-forms* українською мовою.

Мета роботи – здійснити аналіз способів перекладу *ing-forms* англійського дієслова українською.

Особливості перекладу *ing-forms* англійського дієслова досліджувалися широким колом як вітчизняних, так і зарубіжних науковців (Н. Абабілова, Л. Беляєва Т. Беседіна, О. Борисова, Ж. Голікова, Ю. Гребенщикова, І. Домбровська, Т. Зражевська, В. Карабан, І. Корунець, А. Мельдіанова, О. Попова, О. Петрова, Н. Рак, Т. Ревіцький, К. Савчук, І. Серова, В. Шпак та ін.).

Варто зазначити, що більшість зарубіжних науковців схиляються до думки, що не існує підстав розглядати дієприкметник І та герундій англійського дієслова окремо. Натомість вони об'єднують їх під загальною назвою «*ing-forms*», пояснюючи це їх морфологічною тотожністю, схожістю у вживанні та неможливістю у багатьох випадках визначити конкретну форму [1, с. 312; 2, с. 60; 3, с. 277]. У нашій роботі ми погоджуємося з науковцями, які визнають існування двох окремих *ing-forms*: дієприкметника І та герундія. Адже попри омонімічність цих двох форм, вони можуть відрізнятися за значенням, властивостями, функціями та особливостями застосування. Як наслідок неповне розуміння специфіки функціонування та критеріїв вибору способу перекладу тієї чи іншої *ing-forms*, може призвести до виникнення труднощів при перекладі англійських конструкцій.

Український мовознавець І. Корунець зауважує, що вибір методу та засобів перекладу англійських дієприкметників на українську мову визначається загальним імпліцитним та залежним експліцитним значеннями самого дієприкметника. Ці значення відображають лексико-граматичну природу дієприкметника як безособового дієслова. А саме: 1) його стан, час та вид; 2) лексичне та граматичне значення; 3) функції, що виконуються у словосполученні та реченні в англійській та українській мовах [4, с. 269].

Н. Абабілова зазначає, що переклад англійського дієприкметника І викликає значні труднощі, оскільки в англійській мові він є частіше вживаною формою та носить більш книжний характер, ніж в українській. До того ж форми дієприкметника І в зазначених мовах не співпадають [5, с. 382]. Так І. Корунець стверджує, що українській мові не властиві перфектні форми як активного, так і пасивного стану дієприкметника, що натомість притаманні сучасній англійській мові [6, с. 244].

Як зауважує Н. Абабілова, певні труднощі можуть також виникати при перекладі деяких сполучень іменника і дієприкметника І англійської мови, що не відповідають нормам сполучуваності в українській мові. З огляду на це вони мають бути передані іншими лексико-граматичними засобами [5, с. 382].

К. Недбайло відмічає, що безособові форми дієслова в англійській мові кількісно і функціонально представлені більше, ніж в українській, що зумовлює відтворення дієприкметника І особовою формою дієслова або прикметником [7, с. 16].

Низка вітчизняних науковців вважає, що англійський дієприкметник І слід перекладати в залежності від функції, яку він виконує в реченні. Так О. Лесінська та Н. Корольок зазначають, що у функції означення дієприкметник І може перекладатися означенням або підрядним означальним реченням [8, с. 137], натомість В. Шпак у такому випадку пропонує перекладати його дієприкметником теперішнього або минулого часу [9, с. 137]. Однак, на думку В. Карабана у деяких випадках також можлива передача за допомогою прикметника або іменника [10, с. 182].

При перекладі дієприкметника І у функції означення слід також звернути увагу на зауваження І. Корунця щодо обмеженого вживання атрибутивних дієприкметників теперішнього часу в українській мові. Як наслідок англійські словосполучення типу VingN не завжди можливо перекласти на українську за допомогою аналогічних за структурою словосполучень. Особливо це стосується дієприкметників, що походять від дієслів руху, які в такому випадку перекладаються здебільшого за допомогою означального підрядного речення або за допомогою семантично еквівалентного прикметника чи навіть дієслова. Аналогічний спосіб перекладу використовується при передачі змісту англійських словосполучень з атрибутивним дієприкметником, що стоїть у постпозиції до іменника [4, с. 269].

За словами Н. Абабілової у функції обставини дієприкметник І здебільшого відтворюється дієприслівником, дієприслівниковим зворотом, підрядним реченням, а іноді самостійним реченням. Якщо ж дієприкметник І виступає у функції вставного елемента, його передають дієприслівником, дієприкметником або вставним реченням зі сполучником «якщо» [5, с. 382].

Труднощі перекладу англійського герундія зумовлені насамперед відсутністю цього граматичного явища в українській мові. Наступну складність становить омонімічність ing-forms і, як наслідок, можливість подвійного тлумачення, що призводить до необхідності розрізнення дієприкметника І та герундія. Так Л. Яровенко та А. Болдирева зазначають, що герундій відрізняється від дієприкметника субстантивними ознаками, тобто виступає у синтаксичних функціях підмета й додатка. У функціях означення та обставини, в яких також

може виступати і дієприкметник з його ад'єктивними властивостями, герундій, на відміну від останнього, вживається лише після прийменника [11, с. 303].

За твердженням Л. Статкевич та Т. Корж-Ікаєвої синтаксична функція герундія є ключовим фактором у визначенні його категоріального статусу, який закордонні лінгвісти трактують в контексті синтаксичної теорії [12, с. 169]. Натомість С. Остапенко зауважує, що часто вирішальними при перекладі герундія є не його функції у реченні, а його лексичне значення та зручність використання тієї чи іншої української граматичної форми [13, с. 345].

К. Недбайло вважає, що герундій може перекладатися на українську іменником, дієсловом, дієприслівником та інфінітивом [7, с. 11].

У функції підмета, на думку С. Остапенко, герундій перекладається іменником (поряд із застосуванням номіналізації), інфінітивом та особовою формою дієслова, а в функції частини складного присудка – особовою формою дієслова, іменником, інфінітивом та підрядним реченням [13, с. 350].

В. Карабан пропонує перекладати герундій у функції додатку прийменниково-іменниковим сполученням або іменником, у тому числі віддієслівним; інфінітивом та особовою формою дієслова у складі підрядного з'ясувального речення [10, с. 109–110].

Дослідник також підкреслює, що у функції обставини герундію зазвичай передують прийменник або прийменникове сполучення, у цьому випадку він може перекладатися прийменниково-іменниковим сполученням і дієприслівником недоконаного або доконаного виду [10, с. 136]. С. Остапенко додає до вищезазначених способів реалізації герундія у функції додатку переклад інфінітивом, особовою формою дієслова та підрядним реченням [13, с. 348].

Найбільше різноманіття способів В. Карабан пропонує для перекладу герундія у функції означення. Так дослідник зазначає, що у функції лівого означення герундій вказує на призначення певного предмету (на відміну від дієприкметника І, що характеризує дію, яка виконується за допомогою цього предмету) і може перекладатися прикметником та правостороннім означенням-іменником у родовому відмінку. У функції правостороннього означення герундій зазвичай перекладається іменником, у тому числі віддієслівним; неозначеною формою дієслова; дієсловом-присудком у складі підрядного означального речення, що вводиться сполучуваною фразою «те, що»; дієсловом-присудком у складі окремого речення, що відокремлене від попереднього речення тире, крапкою з комою або двокрапкою; іноді герундій (особливо слово being) може взагалі не перекладатися. Також дослідник зауважує, що пасивний та перфектний герундій у функції означення зазвичай перекладаються дієсловом-присудком у складі підрядного означального речення [10, с. 179–181].

Отже, можемо зробити **висновок**, що переклад *ing-forms* слід здійснювати, зважаючи на їх синтаксичні функції. Так, дієприкметник І доцільно перекладати особовою формою дієслова, прикметником, іменником, дієприкметником теперішнього або минулого часу, дієприслівником, дієприслівниковим зворотом, підрядним та вставним реченням. До способів відтворення герундія найчастіше відносять переклад іменником, у тому числі віддієслівним; дієприслівником; інфінітивом; особовою формою дієслова, у тому числі у складі різних типів підрядного речення; підрядним реченням. Також трапляються випадки, коли герундій може взагалі не перекладатися.

Перспективою нашої роботи є подальше експериментальне дослідження способів перекладу *ing-forms* у художньому творі.

Література

1. Alexander L. G. Longman English Grammar. Longman, 2003. 362 p.
2. Hewings M. Advanced Grammar in Use. Cambridge University Press, 2005. 119 p.
3. Swan M. Practical English Usage. 3rd edition. Oxford : Oxford University Press, 2009. 669 p.
4. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова Книга, 2003. 448 с.
5. Абабілова Н. М. Переклад –*ing* вербалій як перекладознавча проблема. *Мова і культура*. 2013. № 16, т. 1. С. 381–386.
6. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов : навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2003. 458 с.
7. Недбайло К. М. Транспозиції частин мови в перекладі з англійської мови на українську (на матеріалі художніх текстів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 2009. 20 с.
8. Лесінська О. М., Королук Н. В. Особливості вживання та перекладу дієприкметників та дієприкметникових зворотів у художньому тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 33, т. 2. С. 136–139.
9. Шпак В. К. Основи перекладу: граматичні та лексичні аспекти : навч. посіб. 2-ге вид., стер. / за ред. В. К. Шпака. Київ : Знання, 2007. 310 с.
10. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 276 с.
11. Яровенко Л. С., Болдирева А. Є. Особливості передачі герундія та герундіальних комплексів у перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. т. 32(71), № 1, ч. 2. С. 301–307.

12. Статкевич Л. П., Корж-Ікаєва Т. Г. Особливості перекладу дієприкметника і герундія в українській та англійській мовах. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2020. № 14. С. 167–172.

13. Остапенко С. Аналіз відтворення герундія та герундіальних конструкцій і їх трансформацій в українському перекладі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2016. С.343–352. URL: https://dspu.edu.ua/native_word/wp-content/uploads/2016/04/2016-34.pdf (дата звернення: 09.12.2022).

УДК 821.111Ш-193.3.03

Суржанська Ольга Сергіївна

У ПОШУКАХ ХУДОЖНЬОЇ ТОЧНОСТІ: ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ 130-ГО СОНЕТА В. ШЕКСПІРА

«Як створити шедевр? Берете шмат мармуру та відсікаєте все зайве». Ці слова зазвичай приписують Мікеланджело Буанаротті, і віриться, що він їх таки сказав. Адже велике мистецтво доби Відродження – це мистецтво точної фіксації головного, мужньої та непохитної відмови від другорядного.

Шекспір народився через два місяці після смерті Мікеланджело. Сам того не знаючи, він був зречений зайняти місце великого скульптора в історії мистецтва та продовжити його справу іншими – словесними – засобами. Наочний приклад відсікання зайвого – його сонети: образ, створений навіки, вкладається у 14 рядків. Кожен його сонет є самодостатнім та відносно самостійним, тобто може існувати окремо від інших 153-х та представляти окремий завершений художній образ.

Для читача, який не знає аж настільки англійську, аби відчувати всі нюанси художньої точності Шекспіра, необхідно зробити поетичний переклад тою мовою, яку він знає аж настільки. А тепер на хвилю уявіть, що для людини, яка втратила зір, але має гарний музичний слух, вам треба перекласти, скажімо, образ Давіда, створений Мікеланджело, мовою музики. Приблизно таке саме за складністю завдання чекає на поета – перекладача Шекспіра.

Далеко не всі перекладачі були свідомі важкості завдання. Наприклад, XIX століття залишило нам приклади «виправлення нерівностей», які Шекспір, навпаки, навмисно створював (йдеться, напр., про переклади Миколи Гербеля [3]).

Відомо, що Шекспір часто використовував інверсію (змінений граматичний порядок слів) і апострофи (видалення голосного звуку в першому або останньому складі того чи іншого слова) для забезпечення ритміки вірша і необхідної кількості складів (п'ятистопного ямбу) [3]. І найважливішим, на нашу думку, є те, саме ЯК була вирішена ця проблема. Адже,

як зазначав Р.Якобсон, при перекладі відбувається радше не підстановка одних семантичних одиниць під інші, а заміна одного цілого повідомлення на інше [5].

Художньо точним може бути переклад в тому випадку, якщо застосовані інші прийоми, ніж в оригіналі, але вони дають той самий ефект. Перекладач має передати зміст і форму оригіналу засобами іншої мови. При цьому адекватність перекладу, його точність – це широке діалектичне поняття, яке так само припускає, що один і той самий образ буде створюватися за допомогою лексико-семантичних одиниць іншої мови, які є принципово іншими.

Якщо йдеться про підрядний переклад, то, звісно, кожна строфа та окреме слово несуть в собі велике значення, але якщо звертатись то поетичного перекладу, то більше значення має враження, яке створює переклад, його образність.

Так, наприклад, перекладаючи 130-й сонет, С. Маршак використовує такі фрази: «белоснежна плеч открытых кожа», «А тело пахнет так, как пахнет тело»[1], і очі в його перекладі порівнюються із зорями, а не сонцем. Ці окремі словосполучення разом створюють настрій твору, «поблажливий» щодо земних фактів про кохану, але без «дратівливої» еротики та без того, що в іншу епоху назвали б натуралізмом. Так, в оригіналі «breasts» - груди, у перекладі Маршака – «плечи»; там де у Шекспіра «reeks» - буквально «смердить», у Маршака лише «пахнет так, как пахнет тело» [1].

Наведений приклад є досить типовим уже для ХХ ст. На жаль, більшість перекладачів подібні подробиці вирішили сприйняти як помилки автора, як «зайвий натуралізм», і своє власне бачення із виправленими «помилками» видати за переклад, а не ремінісценцію для нового сонету.

Продовжуючи розбирати ті тонкощі перекладу, які створюють саме той образ, яким мислив автор, звертаємось до інших праць. Якщо у Маршака були принаймні плечі, то у Фінкеля взагалі «Темнее снега кожи смуглый цвет». Однак тут принаймні гама кольорів близька до тої, що обрав Шекспір: «dun» є кольором сірувато-коричневим, неоднозначним.

Якщо брати до уваги лише переклади російською, важко обрати один, який, на мою думку, був би художньо точним у повному сенсі слова. І все ж хотілося б звернути увагу на один із перекладів ХІХ ст., що належить Модестові Чайковському – брату і лібретісту великого композитора.

*Ее глаза на солнце не похожи,
Коралл краснее, чем ее уста,
Снег с грудью милой не одно и то же,
Из черных проволок ее коса.
Есть много роз пунцовых, белых, красных,
Но я не вижу их в ее чертах, -
Хоть благовоний много есть прекрасных,*

*Увы, но только не в ее устах.
Меня ее ворчанье восхищает,
Но музыка звучит совсем не так.
Не знаю, как богини выступают,
Но госпожи моей не легок шаг.
И все-таки, клянусь, она милее,
Чем лучшая из смертных рядом с нею [1].*

Говорячи про поетичний переклад, не можна обмежуватись лише семантикою та зовнішнім сюжетом. На думку сучасних дослідників (Габлевіч, Козаровец), 130-й сонет являє собою пародію. Адже тут присутня тонка насмішка, яка не тільки виявляє дещо неприємні відомості про mistress ліричного героя, а й спрямована проти тих, хто зображує свою кохану, приписуючи їй цінноти, яких вона насправді не має.

*...Хоть благовоний много есть прекрасных,
Увы, но только не в ее устах [1].*

Чайковський, здається, зміг передати трохи глузливий та дотепний настрій ліричного героя Шекспіра. Муза зображується земною та справжньою, простою людиною, яка все одно може надихати та бути найкращою для свого обожнювача: *«И все-таки, клянусь, она милее, /Чем лучшая из смертных рядом с нею»*. Остання цитована строфа є перекладом ключа сонету. Оригінал: *«And yet by heaven I think my love as rare, /As any she belied with false compare»*. [1] "...my love as rare» - тобто, дослівно, рідкісна. Все ж таки, false – помилкове/хибне, compare – порівняння. Тобто: неможна порівнювати коханих; кохана – вона інша. А в більшості перекладів йдеться про те, що кохана ліричного героя не гірша за інших, що не поступається шаблонним красуням, але не про те, що вона неповторна. Адже його жінка унікальна по-своєму, mistress' не вимагає порівняння, тим більше, з тими, хто витрачає свою справжню красу на шляху до фальшивої. Швидше тут краса істинна порівнюється із рамковою. В цьому випадку не менш влучним від Чайковського є Мікушевич, і його менш відомий переклад:

*Напыщенностью лживой бредит свет,
А для моей любви сравнений нет [1].*

Серед україномовних перекладів у світлі зазначеної шронічної тенденції заслуговує на увагу робота Остапа Тарнавського:

*Моєї пані очі – не як сонце;
Від губ її червоний більш кораль.
Як білий – сніг: груди в неї сіра чом це?
Як волос – дріт: то в неї звій спіраль.
Я бачив шовк троянд: червоний, білий;
Не бачу рож цих на її щоках.
парфумів запах більше мені милий,
Ніж віддих, що димить в її устах.
Люблю, як розмовля вона, хоч знаю,
Що музика дає ще кращий звук;*

*Моєї ж пані хід – незграбний стук.
Та все незвичне це моє кохання,
Споганене від фальшу порівняння [4].*

Тарнавський переклав усі 154 сонети, а 130-й у його інтерпретації створив майже той самий образ mistress і післясмак іронії, що й у перекладах Чайковського та Мікушевича. Збереглися і семантичні тонкощі – кольори рожевий та білий, що символізують дамаські рози.[2], сірі груди та віддих, що димить. Щоправда, асоціація з димом та сірим кольором дещо вже надто «урбаністична», коли йдеться про жіночу красу, чи не так?

Література

1. English Poetry. William Shakespeare. Sonnet 130. URL: <http://www.englishpoetry/PoemE.php?PoemId=2025> (дата звернення: 10.12.2022).
2. Габлевич М. Духовна концепція сонетів Шекспіра. Ренесансні студії., 2009. Вип. 12-13. С. 133-163. URL: <http://shakespeare.zp.ua/> (дата звернення: 09.12.2022).
3. Ткаченко К. А., Регунова В. А. Проблемы переводов сонетов у. Шекспира. Перспективні напрямки сучасної науки та освіти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції викладачів і студентів Донбаського державного педагогічного університету, учителів та учнів загальноосвітніх закладів (м. Слов'янськ, 22–23 травня 2019 р.) /відп. ред. Н. М. Маторіна. Слов'янськ: ДДПУ, 2019. Вип. 11. Ч. 3. С. 128-131.
4. Шекспір В. Сонети. Переклад О. Тарнавського. Філадельфія: Мости, 1997. С. 270-271. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/21055/file.pdf> (дата звернення: 09.12.2022).
5. Jakobson R. On the Linguistic Aspects of Translation <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf> (дата звернення: 10.12.2022).

УДК 811 111: 81'373.611

Шелест Тетяна Дмитрівна

ВАРІАНТНІ ВІДПОВІДНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ З БЛИЗЬКОСПОРІДНЕНИХ МОВ

В процесі перекладу перекладач співставляє словникові запаси мови оригіналу і мови перекладу і підшукує потрібні відповідності. Відповідності можуть бути різних типів: постійні, варіантні або контекстуальні заміни. Ми докладніше поговоримо про другий вид відповідностей – варіантні.

Множинні (варіантні) відповідності – це декілька регулярних способів перекладу даної одиниці вихідної мови, вибір між якими визначається умовами контексту. Кожне з варіантних відповідностей лише частково передає значення вихідної одиниці. Варіантні відповідності можуть мати як однозначні слова, так і різні значення багатозначного слова. Є

випадки, коли варіантні відповідності утворюються за допомогою синонімів або паронімів [1, 140].

Варіантні відповідності виявляються між словами тоді, коли у мові перекладу є декілька слів для передачі однієї й тієї ж семантики вихідного слова. Але не слід забувати, якщо слово або словосполучення вихідної мови має в мові перекладу відповідності, це зовсім не означає, що в перекладі невідмінно буде використане одне із них. Подекуди слово у певному контексті може набувати значення, яке не є постійним, сталим, а вимагається саме даним контекстом. Контекстуальне значення слова є не постійним, але не випадковим. Контекст грає дуже важливу роль у перекладі, й може бути використаний перекладачем як основний фактор у виборі відповідності вихідного слова через тісний зв'язок між контекстуальним та логічним значеннями слова.

Також у межах теми «варіативні відповідності» можна розглянути термін «варіативність».

На неї можна поглянути під різним кутом:

- 1) спосіб існування й функціонування мовної системи, коли абстрактна одиниця кожного рівня мовлення постає у вигляді одного зі своїх конкретних варіантів;
- 2) здатність мови в процесі еволюції створювати конкурентоспроможні засоби вираження на всій рівнях мовної системи (фонетичному, морфемному, лексичному, синтаксичному, стилістичному), тобто передавати одні й ті ж самі значення різними формами [2. С. 240].

Будь-який переклад має високий потенціал варіативності, що реалізується в залежності від фонових знань перекладача, навичок володіння словником обох мов. Позиція, коли перекладач постає як дійовий суб'єкт, інтерпритатор тексту, а переклад – як одна, але не єдина з можливих інтерпритацій тексту оригіналу, слугує однією з причин варіативності перекладу.

У перекладі твору «Повісті покійного Івані Петровича Белкіна» знайшли чимало прикладів варіантних відповідностей, але найбільш показовими вважаємо саме ці.

Текст оригіналу: «*Милостивый* Государь мой *****!» [3, с.1].

Текст перекладу: «*Вельмишановний* пане мій *****!» [4, с.1].

У цьому прикладі бачимо синонімічний варіант перекладу слова-оригіналу «милостивый» словом «вельмишановний». У «Російсько-українському словнику сталих виразів 1959р. (І. О. Вирган, М. М. Пилинська) знаходимо такі варіанти перекладу: «Милостивый (го)сударь, милостивая (го)сударыня – вельмишановний (високошановний, високоповажний, ласкавий) пане (добродію), пане добродію, вельмишановна (високошановна, високоповажна, ласкава) пані (добродійко), пані добродійко; (до дівчини)

вельмишановна (високошановна, високоповажна, ласкава) панно (добродійко), панно добродійко.». З-поміж багатьох синонімів автор використав саме «вельмишановний», бо хотів привернути увагу читача на ставлення героя до свого співрозмовника, на особливу поважність.

Текст оригіналу: «Мы полагали, что на совести его лежала какая-нибудь несчастная жертва его ужасного *искусства*» [3, с.2].

Текст перекладу: «Ми гадали, що на совісті його лежала яка-небудь нещасна жертва його жадливого *уміння*» [4, с.1].

З попереднього прикладу ми розуміємо, про яке «уміння» йде мова, тому М.Стельмах вирішив не повторюватися, та замінив «искусства» в оригіналі на його контекстуальний синонім «уміння», що є прикладом варіантних відповідностей.

Текст оригіналу: «Сильвио имел обыкновение за игрою хранить совершенное молчание, никогда не спорил и не объяснялся» [3, с.2].

Текст перекладу: «Сільвіо за грою мав звичку завжди мовчати, ніколи не сперечався і не вдавався в пояснення» [4, с.1].

Переклад відрізняється від оригіналу дещо іншою формою: сполучення «хранить совершенное молчание» інтерпретували як «завжди мовчати». Перекладач міг вдатися до дослівного перекладу та перекласти цю частину «зберігати мовчання», проте у цьому випадку «Російсько-український словник фразеологізмів (сталих виразів)» пише, що буде правильним використати сталий вираз «мовчати».

Текст оригіналу: «Офицер, думая, что он ошибся, пустился в объяснения» [4, с.2].

Текст перекладу: «Офіцер, гадаючи, що Сільвіо помилився, заходився пояснювати» [4, с.1].

Можливо, через те, що Михайло Стельмах і сам був письменником, то для кращого розуміння читачами тексту, переклав «он ошибся» українською мовою «Сільвіо помилився», конкретизуючи, хто саме помилився; можна розглядати це як варіантну відповідність.

Текст оригіналу: «Вы согласитесь, что, имея право выбрать оружие, жизнь его была в моих руках, а моя почти безопасна: я мог бы приписать умеренность мою одному великодушию, но не хочу *лгать*» [4, с.2].

Текст перекладу: «Ви погодитесь, що, маючи право вибрати зброю, життя його було в моїх руках, а моє майже в цілковитій безпеці: я міг би приписати стриманість мою самій великодушності, але не хочу *говорити неправду*» [4, с.2].

У «Російсько-українському академічному словнику» 1924–33рр. (А. Кримський, С. Єфремов) вказаний такий ряд перекладів слова «лгать»: Лгать – неправду казати, брехати, (иноді) побріхувати».

3-поміж двох основних та одного непостійного відповідника, перекладач обрав найуживаніший, що стоїть на першому місці, «казати неправду», хоча «брехати» у цьому випадку – дослівний переклад.

Текст оригіналу: «Товарищи меня *обожали*, а полковые командиры, поминутно сменяемые, смотрели на меня, как на необходимое зло» [3, с.2].

Текст перекладу: «Товариші мене *боготворили*, а полкові командири, які раз у раз мінялися, дивилися на мене, як на неминуче зло» [4, с.2].

Стельмах підібрав варіант «обожали» як «боготворили», щоб у поєднанні з «неминучим злом» поглибити контраст, знову ж таки, «обожнювали» – дослівний переклад, але сам перекладач вирішує, який відповідник йому використати у тому чи іншому випадку.

Обираючи відповідність, перекладач спирається не тільки на лексичні (семантичні) обмеження, а й на синтаксичні.

Текст оригіналу: «Он охотно давал их читать, никогда не требуя их назад; зато никогда не возвращал хозяину книги, *им занятой*» [3, с.2].

Текст перекладу: «Він охоче давав їх читати, ніколи не вимагаючи їх назад; зате ніколи не віддавав власникові книгу, *яку сам позичав*» [2, с.1].

Текст перекладу свідчить про вимушену синонімічну конструкцію (порівняно із мовою оригіналу) через граматичні особливості української мови: дієприкметник «(им) занятой» перекладач замінив на семантично однакову з оригіналом конструкцію «яку сам позичив».

Ще один приклад трансформації за допомогою синонімічної конструкції:

Текст оригіналу: «Если *понтёру* случалось *обсчитаться*, то он тотчас или доплачивал достальное, или записывал лишнее» [3, с.2].

Текст перекладу: «Коли *траплялось*, що *понтер* помилявся в рахунках, то він зараз же або доплачував недостачу, або записував лишок» [4, с.1].

Деякі слова чи сполуки не можуть бути перекладені звичайним способом, дослівним перекладом, тому потрібно шукати синонімічні конструкції, які б не втрачали семантики, що закладає автор оригіналу.

Важливо зазначити, що немає ідеального перекладу; кожен перекладач обирає для себе, що йому більше подобається, спираючись на свою думку та розуміння тексту. Всякий випадок різний: десь краще використати дослівний переклад (повна відповідність), наприклад:

Текст оригіналу: «Мы хвастались пьянством: я перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым» [3, с.2].

Текст перекладу: «Ми хвасталися пияцтвом: я перепив славного Бурцова, оспіваного Денисом Давидовим» [4, с.2].

Текст оригіналу: «Первенство мое поколебалось» [3, с.2].

Текст перекладу: «Першість моя похитнулась» [4, с.2].

Текст оригіналу: «Дуэли в нашем полку случались поминутно: я на всех бывал или свидетелем, или действующим лицом» [3, с.2].

Текст перекладу: «Дуелі в нашому полку траплялися щохвилини: я на всіх бував або свідком, або дійовою особою» [4, с.2].

А десь – варіантні (синонімічні) відповідності, які були описані вище.

Висновки. Іноді, щоб точно передати думку автора оригіналу, або наблизитися до цього, перекладачу доводиться використовувати варіативні засоби мови перекладу. Це є необхідним, бо одним із завдань перекладача за наявності лексичних синонімів чи синонімічних синтаксичних конструкцій є вибір найкращого варіанта. А подеколи – це вибір самого тлумача, його особисте розуміння тексту, його стратегія.

Література

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). — М.: Высшая школа, 1990. —252с.
2. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. — 2-е изд., стер. — М.: Р. Валент, 2006. — 240 с.
3. Пушкин А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина [електронний ресурс] URL: <https://ilibrary.ru/text/89/index.html>
4. «Повісті покійного Івана Петровича Белкіна» у перекладі М.Стельмаха [електронний ресурс] URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1079>

УДК 821.161.2-312.9.09.

Хотєєва Сніжана Олексіївна

КИЇВСЬКА РУСЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ФЕНТЕЗІ

Дослідження надзвичайної історії України не втрачають свою актуальність вже багато поколінь. Різні етапи розвитку нашої держави привертали увагу своїми подіями та визначними образами не тільки істориків, а й письменників. Сьогодні Київська Русь стає предметом натхнення на створення художніх творів, особливо у жанрі українського фентезі. По-перше, сам жанр фентезі передбачає звернення до епічного минулого, а в цьому випадку таким епічним минулим є період Середньовіччя. Джерелами інформації про цю епоху є багато важливих документів, зокрема ,«Повість минулих літ», а також билини та думи. По-друге, саме образи видатних українських постатей найчастіше стають прототипами персонажів творів, у яких згадується Київська держава. По-третє, легендарні події історії України є важливим джерелом цих робіт, тому що через них ми й знаємо про визначних особистостей нашої держави.

Велика кількість авторів користується історичними документами при написанні своїх робіт, однією з таких є Сімона Вілар - українська письменниця з Харкова, яка пише у жанрі фентезі, альтернативної історії та історичну прозу. Основною темою її історико-пригодницьких романів є Київська Русь, середньовічна Англія та Шотландія, Скандинавія та Франція.[1] Вона використала сюжет «Повісті минулих літ» - одного з найважливіших літописів історії України, який став основою її серії романів «Відьма Малфріда» (починаючи з 2006). Проте як передбачає жанр фентезі, головна героїня цих романів не є історичною постаттю. Слід також зазначити, що образ Малфріди є загадковим в історії України. Це ім'я згадується Нестором Літописцем у «Повісті...» : «Був же Володимир переможений похиттю до жінок, і було йому приведено шість жон <...> а від другої чехині Малфріди – Святослава і Станіслава». Хоча події твору не пов'язані з цією історичною постаттю, можливо, що саме цим образом авторка надихнулася при створенні головної героїні своїх творів. Ця збірка у жанрі історико-слов'янського фентезі складається з 6 книг: «Відьма»(2006), «Відьма і князь» (2007), «Відьма княгині» (2009) , «Відьма в Царгороді» (2012), «Відьма і тьма» (2016), «Син відьми» (2019).

Збірка описує історичні події X століття, які відбуваються в Київській Русі за часів правління князя Ігоря та його дружини княгині Ольги. Їхні долі переплітаються з долею древлянської дівчини, закоханої у воеводу Свенельда. У першій частині серії молодий посадник варяг Свенельд дістається Києва для того, щоб зібрати данину з древлян. Однак цього разу він має на меті особливу задачу: прибути до місць поклоніння богам, захованих плем'ям серед глухих хащ. У цьому йому допомагає Малфутка, яка виявляється справжньою відьмою.

Друга книга «Відьма і князь» розповідає читачам про те, як перевернулася доля Малфріди. Дівчина попрощалася з коханим князем Ігорем, який пішов на Візантію, ставши робити добро древлянським людям у селищі.

У третьому романі княгиня Ольга дізнається про жорстоке вбивство чоловіка та у відчаї звертається за допомогою до відьми. Малфріда, повернувши пам'ять, разом із Ольгою вирішує помститися древлянам за смерть князя Ігоря.

Четверта книга «Відьма у Царгороді» оповідає про подорож посольства до Візантії на чолі з княгинею Ольгою, після якого вони повернулися вже християнами. Основою цього сюжету є події з історії Київської русі, які розповідають про прибуття Ольги до візантійського імператора Константина VII Багрянородного у столицю і прийняття християнства. Проте авторка зазначила : «Решта з того, що було написано про хрещення Ольги пізніше, це вже розробки, що спираються на ці документи, тому версій чимало, а про достовірність подій говорити складно. Але історія взагалі наука не точна, а гуманітарна,

тобто кожен візьме з неї те, що ближче до його поглядів. Тому, як романіст, я маю право інтерпретувати «справи давно минулих днів», оживляти їх, робити захоплюючими для читача. Йому має бути цікаво, що змусило Ольгу Київську поїхати у наддержаву того часу Візантію, що вплинуло на те, що вона повернулася з Царгорода християнкою» [2].

У п'ятому романі з серії Святослав Київський звертається до відьми через те, що він мусить воювати з могутньою Візантійською імперією. Факт її неймовірної сили авторка описує так: «Щоб сутність нежиті поміняти, треба великим чаклунством володіти, - сказав він, перебираючи пасма довгої бороди. - Такою силою одна Малфріда, чарівниця княгині Ольги, наділена, більше ніхто». Далі чаклунка відмовляється від договору з князем, покохавши одного з візантійських воїнів. Однак саме через це Малфріда й лишається своєї сили. У цій книзі були згадані такі історичні події, як похід Святослава на Болгарію і битва з базилевсом.

Книга «Син відьми» є фінальною з цієї серії. У ній розповідається, як князь Володимир Київський призначив посадником у Новгород свого родича Добриню. Чоловік дізнається, що хтось наслав морок на жителів краю, щоб ті не приймали християнство. Добриня починає розуміти, що це зробила його мати, могутня Малфріда. Її сліди ведуть до диких лісів язичників вятичей, де живе жорстокий Ящір. Однак в цих лісах також існує щось більш небезпечне, ворог, якого боїться навіть Малфріда, від якого немає порятунку.

Інший твір, який перенесе вас у минуле, у період стародавньої України-це роман «Сторожова застава» Володимира Руктівського (2012), українського поета, прозаїка, дитячого письменника, який народився на Черкащині, але мешкав в Одесі. [3] Його один з найвідоміших творів фентезі роман «Сторожова застава» був екранізований, сама прем'єра стрічки відбулася у жовтні 2017 року, режисером фільму став Юрій Ковальов. Сюжет цієї неймовірної події розгортається за часів сучасності та Київської Русі. П'ятикласник із села Воронівка, Витько Бубенко вирішує довести друзям, що у їхнього краю є історія, тому вирішує дослідити печеру у Чортовому ярі. Він обладнав її і на видне місце поставив картину з трьома богатырями. Хлопчик почув дивні звуки, але подумав, що це розіграш, і повернувся усередину, де прорив прохід і виліз у місце, в якому була люта битва. Битва відбувалася між Олешкою Поповичем та половцями, які його оточили. [4]

З цього й починаються пригоди Витька у світі, де живуть його улюблені Альоша Попович, Ілля Муромець та Добриня Микитич. Разом із ними хлопчик рятує рідну землю, ризикуючи своїм життям, але показує себе справжнім героєм. Повернувшись додому, він розуміє, що русичі все ж виграли бій з половцями. Прийшовши до того каменя, під яким дід Овісій та Муромець казали їх поховати, Витько розкопав його і побачив, що на ньому були

вибиті їхні імена. Автору вдалося передати бойовий настрій героїв, які по-справжньому люблять свою державу і готові на все заради неї.

Цікавий той факт, що ми роздивилися саме ці твори, бо вони є прикладом двох різних типів романів-фентазі. Саме фентезі представляє серія романів «Відьма Малфріда» Сімони Вілар, а роман Володимира Рутківського «Сторожова застава» є найяскравішим прикладом твору «випадкової подорожі» («попаданця»). Тобто сюжетний нюанс робить ці романи різними варіантами жанру фентезі, які ґрунтуються на відомих подіях з фольклорних та стародавніх письмових текстів. У подальшому ми знову хотіли б звернутися до образу Малфріди, щоб ще більше зануритись у вивчення цієї цікавої героїні серії книг Сімони Вілар.

Література

1. Корчук Інна. Сімона Вілар: «До жіночого роману ставляться з неповагою, бо живемо у патріархальній країні» . Високий замок, 08.03.2013. URL:<https://web.archive.org/web/20140222182349/http://www.wz.lviv.ua/interview/122269> (дата звернення 22.12.2022);
2. Бондар-Терещенко Ігор. Сімона Вілар : «Саме масовий читач робить літературу масовою» . Українська літературна газета, 16.11.2012. URL:<http://litgazeta.com.ua/interviews/simona-vilar-same-masovyj-chytach-robyt-literaturu-masovoyu/> (дата звернення 22.12.2022);
3. Еспreso ТВ . Пішов із життя український дитячий письменник Володимир Рутківський, 31.10.202. URL:<https://espresso.tv/pishov-iz-zhittya-ukrainskiy-dityachiy-pismennik-volodimir-rutkivskiy> (дата звернення : 22.12.2022);
4. Олег Гнатюк. «Сторожова застава» скорочено Володимир Рутківський, 19.09.201. URL:<https://dovidka.biz.ua/storozhova-zastava-skorocheno-volodimir-rutkivskiy/> (дата звернення 22.12.2022).

СЕКЦІЯ:
РОМАНО-ГЕРМАНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ: ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ТА
ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

УДК 36.316

Аврамова Ольга Денисівна

РОЛЬ ЗМІ У ФОРМУВАННІ ОБРАЗУ КРАЇНИ

У сучасному суспільстві, в епоху політичних, економічних та правових трансформацій, імідж країни найбільшою мірою залежить від засобів масової інформації. ЗМІ займають провідну роль в інформуванні суспільства поточними подіями. Також мають вплив у формуванні громадської думки та в якійсь мірі культури суспільства.

Вивчення ролі ЗМІ у суспільних процесах розпочалося ще на початку ХХ ст. і триває до сьогодні.

Серед праць, в яких досліджувалися мас-медіа та роль ЗМІ в сучасному світі, слід виділити роботи таких авторів: В. Бебик, О. Гриценко, С. Квіт, Н. Костенко, І. Мащенко, А. Москаленко, В. Різун, А. Ручка, А. Чічановський, О. Чекмишев та ін. Не применшуючи значення наукових праць, варто окремо приділити увагу вивченню ролі ЗМІ у формуванні іміджу країни[1, с. 238]. Цим і обумовлена актуальність нашої роботи.

Метою роботи є дослідження ролі ЗМІ у формуванні іміджу країни.

Держава завжди зацікавлена у створенні позитивного іміджу для себе, щоб справити сприятливе враження в очах власного населення і навколишнього світу. Крім того, імідж допомагає зміцнювати позиції країни на міжнародній арені та відстоювати національні інтереси.

Імідж держави – це процес створення і розповсюдження за допомогою власних і міжнародних ЗМІ таких характеристик держави, як економіка, наука, ресурси, природа, історія, культура, життєвий уклад, психологічні якості населення тощо. Саме ефективна цілеспрямована робота ЗМІ допомагає сформулювати думку про державу[2, с. 83].

Структура іміджу держави включає такі компоненти:

- уявлення про образ лідера держави;
- бачення іміджу еліт та магнатів;
- образ політичної стабільності в країні;
- уявлень про образ громадського суспільства;
- імідж громадян, а, особливо, середнього класу країни;
- бачення образу основних мегаполісів країни;
- закордонний імідж держави;

- образ країни, як гравця міжнародної політики
- образ, який продукують українські іммігранти;
- імідж м'якої сили, який є результатом культурної та спортивної дипломатії.

Всі ці вищезазначені елементи є вирішальними у конструюванні комплексного іміджу держави, яке в свою чергу є ядром для формування репутації країни та розроблення ефективної стратегії національного брендингу[3, с. 39].

Е. Галумов, наводить структуру політичного іміджу країни, що включає такі складові: стан демократії країни, репутацію влади, економічне становище держави, ефективність інформаційної політики, політику міжнародного позиціонування[3, с. 36].

Надважливою ланкою у конструюванні іміджу країни є уявлення громадян про особу лідера держави та їх ставлення до стилю правління президента чи прем'єр-міністра. І саме це уявлення більшою мірою залежить від того як засоби масової інформації подають цю інформацію.

Імідж держави та міжнародна конкурентоспроможність національної економіки мають прямо пропорційну залежність: чим позитивніше імідж держави – тим більше обсяг залучених інвестицій в економіку країни, тим стійкіше конкурентоспроможність країни на міжнародних ринках. Тому позитивний імідж держави є важливою складовою в утриманні країни на провідних позиціях на міжнародній арені; це суттєвий фактор успішної роботи експортної галузі та залучення іноземних інвестицій у національну економіку, це фактично основа для міжнародної конкурентоспроможності країни[2, с. 84].

Також важливим аспектом у формуванні позитивного іміджу держави є суспільство. Способи його комунікації, структурованість, єдність та організованість, рівень добробуту та забезпечення основних свобод – в усіх цих компонентах відображається образ країни. Повсякденна культура, стиль життя та поведінка споживання, також, відіграють велике значення сприйнятті країни[3, с. 37]. Іншомовні ЗМІ, як і місцеві ЗМІ, є важливою ланкою при формуванні суспільної думки. Негативні зміни в державі інформація в ЗМІ блискавично поширюється широкому колу громадськості, завдаючи серйозного удару по іміджу і репутації країни, порушуючи ступінь довіри до неї, знижуючи її авторитет. Лідер держави повинен розуміти, що реакція з боку ЗМІ буде практично миттєвою. Тобто для створення позитивного іміджу йому необхідно чітко зважувати кожен свою дію, намагаючись уникати вчинення проступків[4, с. 105].

ЗМІ завжди будуть впливати на формування репутації, образу та іміджу. Влада преси є результатом її здатності поширювати інформацію та викликати інтерес суспільства до тих чи інших питань[2, с. 83].

Отже, ЗМІ є важливим аспектом у формуванні іміджу влади та держави. Вони можуть вплинути на думку суспільства, посиливши цим позитивну або негативну оцінку спрямовану на імідж держави. Метою інформаційної політики органів влади будь-якого рівня полягає в тому, щоб люди знали про дії владних органів, розуміли, підтримували ці дії і, в кінцевому рахунку, брали участь у їх реалізації.

Проаналізувавши сучасні аспекти іміджу, її структуру, різні фактори, що впливають на нього в їх взаємозв'язку зі ЗМІ, можна зробити висновок, що засоби масової інформації відіграють важливу роль на етапі поширення інформації, який формує імідж.

Література

1. Макеєва О. М. Роль засобів масової інформації у формуванні правового світогляду та правової культури суспільства / Олена Миколаївна Макеєва. // АЛЬМАНАХ ПРАВА. – 2014. – №5. – С. 238–243. (дата звернення: 17.12.2022)
2. Волотко Е. В. Роль засобів масової інформації у формуванні позитивного іміджу держави / Е. В. Волотко. // Держава та регіони. Сер. Державне управління. – 2019. – №4. – С. 82–87. URL: <https://doi.org/10.32840/1813-3401-2019-4-14> (дата звернення: 17.12.2022)
3. Лопушанська К. Я. Образ України в медіа США : магістерська дис. ... 061 Журналістика / Лопушанська К. Я. – Львів, 2019. – 89 с. (дата звернення: 19.12.2022)
4. Волотко Е. В. Вплив засобів масової інформації на формування іміджу державного службовця / Е. В. Волотко. // ПУБЛІЧНЕ УПРАВЛІННЯ І АДМІНІСТРУВАННЯ В УКРАЇНІ. – 2019. – №14. – С. 103–106. URL: <https://doi.org/10.32843/2663-5240-2019-14-20> (дата звернення: 22.12.2022)

УДК 821.111

Грекова Ангеліна Віталіївна

ВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ ЯК ЛІТЕРАТУРНЕ ЯВИЩЕ 1 ПОЛ. XX СТ.

Втрачене покоління - літературна течія, яка існувала в період між двома війнами – Першою та Другою світовою.[1] Актуальністю цієї праці є демонстрація внеску представників «втраченого покоління» у всесвітню літературу. Мета представляє собою окреслення передумов появи літератури «втраченого покоління» та її риси.

Поняття «втрачене покоління» було винайдено Гертрудою Стайн у розмові з шофером. У автомобіля почалися проблеми із запаленням, його ремонтував чоловік, який щойно повернувся з фронту і влаштувався працювати в гараж. Механіку не вдалося відремонтувати машину. Власниця автомобіля у розпал сварки сказала: «Всі ви втрачене покоління, вся молодь, яка побувала на війні. У вас ні до чого немає поваги. Усі ви сп'єтесь». [2]

Через обурення ці слова були надто грубі й невинуватено категоричні. Досвід страждань, смерті і подолання не тільки зробив це покоління стійким, а й навчив їх розрізняти і високо шанувати життєві цінності: середовище, кохання, справжню дружбу.[2]

Можна було б представити пані Стайн, як персону негативну, але варто наголосити, що саме вона організувала в Парижі місце де збиралися поети. У цьому місці були присутні відомі постаті «втраченого покоління» - Ернест Хемінгуей, Френсіс Скотт Фіцджеральд, Томас Стернс Еліот та інші відомі письменники того часу.

Автори пишуть у своїх творах про героїв, що вижили на війні. Їх сенсом постає життя як воно є, у житті кожного окремо, у коханні. Любов представляється, як найбільша цінність. Любов – єдине належне переживання. По суті, домінуюча ідея їхніх творів – ідея нероздільного панування приватного світу.[2]

Письменники «втраченого покоління» маючи спільні історії і враження, сформували спільні життєві позиції: розчарування у соціальних ідеалах, пошуки неминучих цінностей, стоїчний індивідуалізм.

Ернест Хемінгуей дав життя «втраченому поколінню» в своїх працях. Варто наголосити, що Хемінгуей на власні очі бачив війну і не одну. Саме з цієї причини деякі його герої не просто переживають наслідки війни, а й беруть безпосередню участь у ній. У його романах «Прощавай, зброю!» і «По кому дзвонить дзвін» борються не так за країну скільки за ідею. Ідея ця охоплює не продиктоване урядом і пропагандою, а право людини на свободу, право на кохання, право на дружбу. У Хемінгуея демонструється, якою безстрашною і відданою може бути людина.[3]

Схожі цінності життя прослідковуються також в Еріха Марії Ремарка у романах «На Західному фронті без змін», «Повернення» та «Три товариші». Увага сюжету зосереджена не на одній людині, а на кількох, тому він переплітає ідеї сміливості та віри з цінністю чоловічої дружби. Багато героїв Ремарка постають такими піднесеними і благородними через дружбу, яка пов'язує їх, робить сильнішими і надає змогу пережити біль. Дружба – фундамент для зростання та порятунку людини від несправедливості та жорстокості.[3]

У зв'язку з вказаним раніше може здатися що в той період усі були ідеалами духовності й досконалості. Не для всіх першочерговим було відкрити свою душу світові. Гедонізм став методом полегшити біль, який став тягарем. Повоєнна дійсність виявилася сильнішою за цих людей, дала ґрунт для черствості та цинізму. Такою є зворотна сторона героїв «втраченого покоління», яку розкрив Френсіс Скотт Фіцджеральд. Автор розповідає про «втрачене покоління, що зневірилося».

Його герой, як правило, або багатий, або ставить багатство на чільне місце як спосіб створити свій мікросвіт, тобто своє середовище проживання, відокремлене від реального,

ніби так можна врятуватися від жахливої дійсності. Цей мікросвіт сповнений багатства, веселощів, розкішних вечірок та гарного безтурботного оточення. Та як би герой не намагався сховатися від реальності, дійсність руйнує мікросвіт і залишає людину віч-на-віч з її слабкістю. Фіцджеральд спостерігає і словами створює повне занурення у свої книги, але не звеличує такий стиль життя. Мабуть, тільки у «Великому Гетсбі» Фіцджеральд вирішив описати героя з піднесеним ідеалом – ідеалом кохання, в ім'я якого Джей Гетсбі діє протягом усього роману максимально відчайдушно. Але все ж автор не дозволяє собі ставити будь яку оцінку.[3]

Роман «Три солдати» приніс письменнику Джону Дос Пассосу відомість. У романі розповідається історія трьох людей, які добровільно вирушили на фронт: Джон Ендрюс - музикант, Крісфілд - фермер і Деніел Фюзеллі - продавець лінз. У кожного з них свої мрії, своє минуле, свої погляди на життя, але в армії всі люди повинні бути однакові. Виконувати накази, жити за розкладом. Когось таке життя влаштовує, хтось хоче від нього втекти, а хтось хоче потрапити до армії усвідомлено, часом не усвідомлюючи те, що на нього чекає. Кожен з героїв намагається йти проти системи маючи свій спосіб.[4]

Виходячи зі змісту праці, стає зрозумілим, які були причини появи «втраченого покоління» та чим була характерна література того часу.

На прикладі романів Ернеста Хемінгуея, Еріха Марії Ремарка, Френсіса Скотта Фіцджеральда, Джона Дос Пассоса продемонстровано, які цінності вкладали автори періоду «втраченого покоління» в своїх героїв.

Література

1. Втрачене покоління URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%BD%D1%8F#%D0%92_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%96 (дата звернення 04.01.2023).
2. "Потерянное поколение". Особенности и тематика литературы "потерянного поколения". URL: https://licey.net/free/15-analiz_proizvedenii_zarubezhnyh_pisatelei_biografii_inostrannyh_pisatelei/62-amerikanskaya_literatura/stages/2157-poteryannoe_pokolenie_v_literature.html (дата звернення 04.01.2023).
3. «Растерянное» поколение в современной литературе. URL: <https://www.pushkin.institute/news/detail.php?ID=17089> (дата звернення 04.01.2023).
4. «Три солдата» Джон Дос Пассос. URL: <https://www.livelib.ru/book/1000613126-tri-soldata-dzhon-dos-passos> (дата звернення 04.01.2023).

ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

Досліджувана тема актуальна, тому що останні 25-27 років фразеологізми піддаються посиленому розвитку і вже зараз існує окрема лінгвістична дисципліна - фразеологія. У наш час вивчення цієї теми є дуже необхідним етапом, бо з кожним роком виникає багато нових фразеологізмів, через які ми можемо дізнатися саму «суть» мови, яку вивчаємо. Тема актуальна для студентів та викладачів університетів, коледжів, школярів.

Фразеологія – це лінгвістична дисципліна, яка вивчає фразеологізми, лексично неподільні поєднання слів, їх вживання та особливості. Також фразеологія вивчає ідіоми, прислів'я, приказки, крилаті вирази, сталі звороти та вислови у різній мові [1]. Крім того, термін фразеологія також позначає всю сукупність фразеологізмів мови, тобто фразеологічний компонент лексики [2].

Фразеологізми – це сукупність типів словосполучень, стійких поєднань, оборотів, ідіом мови. Вчені не можуть зійтися як класифікувати фразеологізми і що до них відносити [3]. Але існують такі спеціальні класи німецьких фразеологізмів:

- Крилаті слова. Наприклад: «Die Sprache ist das Haus des Seins» («Мова – дім буття»), Мартін Хайдеггер;
- Символічні календарні дати. Наприклад, вересень 1939 року (дата початку Другої світової війни); [4].
- Соматизм - фразеологізм, що позначає частини тіла, органи, рідини. Наприклад : «jdm. unter die Arme greifen» (підтримувати когось під руки, виручати), «das Herz auf der Zunge tragen» (означає «душа навстіж»);
- Близнюкові форми. Наприклад: «Hab und Gut» - (скарб)»;
- Шаблоні фрази. Наприклад «Das ist (ja) zum Verrücktwerden» (від цього можна збожеволіти); [5].

Фразеологізми завжди складаються щонайменше з двох слів. Здебільшого це комбінація кількох слів, які дуже часто використовуються і знайомі кожній людині, до мови якої відносяться ці фразеологізми [6, С.11].

У своїй роботі, яка стосується фразеології, Г. Бургер торкається теми ідіоматичності на початку книги, де він також описує деякі інші основні поняття фразеології. Під основними термінами можна розуміти полілексемність, твердість та ідіоматичність. Він використовує термін фразеологізм для позначення фразеологічної одиниці і зазначає, що фразеологізми в ширшому сенсі або фразеологізми у вузькому значенні можуть зустрічатися залежно від того, як присутні вищезгадані властивості. Йдеться про фразеологізм у ширшому значенні,

коли властиві властивості полілексемності та твердості, і про фразеологізм у вужчому значенні, коли має місце і ідіоматичність. Ідіоматичність свідчить про те, що «компоненти утворюють єдине ціле, яке не може бути повністю пояснене синтаксичними та семантичними закономірностями зв'язку». Фразеологічні словосполучення, які мають усі три властивості, називаються фразеологізмами. [7, С.39].

1. Полілексемність (POLYLEXIKALITÄT). Ця ознака характеризується тим, що фразеологізм складається не з одного слова. В різних мовах використовується по-різному. З часом фразеологізми, які склалися з двох слів починають писати як одне слово.

2. Ідеоматичність (IDIOMATIZITÄT). Значення фрази пов'язане з цілим і має інше значення, ніж його частини. Через це лише деякі ідіоми можна зрозуміти буквально. Фразеологізми можуть демонструвати різний ступінь ідіоматичності, тому вони можуть бути як частково, так і повністю ідіоматичними. Приклад часткової ідеоматичності: «von Tuten und Blasen keine Ahnung haben- не мати поняття про гудок і свист (про щось не знати)». Приклад повної ідеоматичності: «vom Fleische fallen- впасти з плоті (схуднути)» [1].

3. Твердість (FESTIGKEIT). Це властивість фразеологізму, яка не може бути змінена синтаксично. Наприклад, «Hab und Gut» та «Gut und Hab». Стійкість є відносним критерієм, тобто фразеологізми можуть бути змінені в різному ступені. Це відбувається переважно в повсякденній усній мові, у медіатекстах (наприклад, у мові реклами) і в літературних текстах (включно з текстами пісень) [4].

Отож, існує багато особливостей німецькомовних фразеологізмів. Потрібно розуміти поняття «фразеологізм» і «фразеологія», щоб мати змогу відрізнити одне від одного. Також виділяють декілька спеціальних класів фразеологізмів, які ми можемо зустріти в німецькій мові : крилаті вирази, дати, сомантизм, близнюкові форми та інше. Фразеологізми – це тема, яку вивчають дуже багато років, але вивчити повністю її неможливо. Кожного року з'являються все більше нових видів, класифікацій та класів фразеологізмів.

Література

1. <https://www.grin.com/document/88657>
2. <https://dovidka.biz.ua/shho-vivchaye-frazeologiya/>
3. <https://www.wortbedeutung.info/Phraseologie/>
4. <https://de.wikipedia.org/wiki/Phraseologismus>
5. <https://www.grin.com/document/91287#:~:text=Phraseologismen%20bestehen%20immer%20aus%20mindestens,jedem%20Deutschsprechenden%20ein%20Begriff%20sind.>
6. Burger H. Phraseologie : Eine Einführung am Beispiel des Deutschen. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2007. 240 S.
7. <https://core.ac.uk/download/pdf/197964326.pdf>

СОЦІАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ У РОМАНІ**П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»**

Жан-Батист Гренуй, головний герой роману Патрика Зюскінда, позиціонується як маргінал, відкинутий суспільством. Питання про його соціальну ідентифікацію порушив продюсер і сценарист Бернд Айхінгер, який за сюжетом роману знімав фільм «Парфумер. Історія одного вбивці» (2006). Сценарист охарактеризував Гренуя відлюдьком, який не мав цінностей, не виявляв співчуття і чинив зло [1]. З'ясування самовизначення та самоідентифікації головного героя роману П. Зюскінда як члена спільноти французького міста XVIII століття є метою нашого дослідження.

Поняття «соціальна ідентифікація» філософ Ірина Старовойтова окреслює як «спосіб самовизначення, самопізнання та орієнтації особистості стосовно інших людей, у ставленні до своєї чи іншої групи» [2]. Елементами соціальної ідентичності виступають чітке самовизначення, вибір цілей, цінностей та переконань, якими індивід керується у житті [3, с. 63]. Процес самоусвідомлення особистості складається з відчуття власної особи та думки соціуму про людину. Найбільшу роль у формуванні соціальної ідентичності відіграє родина, друзі, близьке оточення. Відомий психоаналітик Зігмунд Фройд виокремив п'ять стадій психосексуального розвитку особистості. На його думку, значну роль у становленні особистості й її характеру відігравало раннє дитинство [4, с. 15–19]. Цілісну теорію ідентифікації особи розробив психолог Ерік Еріксон. Він вважав, що розвиток особистості триває все життя і виокремив вісім стадій у процесі формування особи, а також зауважив вплив біологічних, психологічних та соціокультурних чинників [4, с. 105–110].

Головне досягнення Гренуя у ранньому дитинстві полягало в тому, що він, будучи сиротою від народження, зміг вижити в умовах високої дитячої смертності у Європі XVIII ст. П. Зюскінд детально описав умови та соціальні інституції, пов'язані з вихованням незаконнонародженої дитини-сироти. Щорічно у Парижі таких дітей – найд, бастрюків і сиріт – налічувалося понад десять тисяч, їх утримували у державних і церковних притулках, а також виховували приватні годувальниці [5, с. 23]. Про маленького Гренуя турбувалися чотири годувальниці, офіцер поліції, монастир Сен-Мері. Останній профінансував утримання дитини у приватному притулку мадам Гайяр – ця жінка через травму голови не відчувала ніяких запахів та емоцій, але володіла почуттями порядку та справедливості [5, с. 22]. Проте любові й тепла від своєї опікунки дитина не отримувала.

Фізичних виявів булінгу у дитинстві, а воно тривало до восьми років (час перебування у притулку мадам Гайяр), Гренуй не зазнавав. Його просто уникали інші діти, бо вони не

відчували запаху і боялися цього. Гренуй не здобув у дитинстві розвинених мовленнєвих навичок: перше слово («риба») вимовив у чотири роки, а далі вимовляв лише назви предметів, що мали запах, а також повторював слова за помічником по господарству мадам Гайяр. Мовою послуговувався лише у виняткових випадках. За півтора роки нерегулярного навчання у парафіяльній школі Гренуй вивчив літери і навчився писати власне прізвище. Мадам Гайяр і вчитель вважали його недоумкуватим [5, с. 26–27, 30–32].

Шансів здобути професію (стати учнем майстра і просуватися в ієрархії цеху) позашлюбна дитина не мала. У вісім років мадам Гайяр продала Гренуя чинбарю Грималю (майстру цеху шкіряників) як дешевого молодого чорнороба, прирікши дитину на вірну смерть. П'ять років Гренуй виконував у чинбарні тяжку роботу, спав на долівці у прибудованій до майстерні комірці, зачинений з вулиці, разом із реманентом і засоленими шкурами. Це було справжнє соціальне дно, з якого підліток вибрався лише завдяки своїй фізичній витривалості і вірному відчуттю навколишньої реальності [5, с. 36–38].

Завдяки наполегливості і щасливому випадку Гренуй здобув можливість опанувати фах парфумера – учень чинбаря перейшов до іншої професійної і соціальної спільноти. Нагадаємо, що учень майстра повинен бути народженим у шлюбі, належати до родини певного соціального статусу, укласти угоду з майстром і платити за навчання. Гренуй усього цього не мав. Бальдіні викупив талановитого юнака як річ, дав йому дах над головою [5, с. 102–103]. Інколи парфумер відчував докори сумління за порушення цехового статуту, бо експлуатував працю хлопця, видаючи його здібності за свої власні, але не боявся викриття [5, с. 128–129]. Ніхто з оточення Бальдіні не піддавав сумнівам авторство виготовлених парфумів. Гренуй чітко розумів своє становище позашлюбної дитини-сироти і перспективи, які відкривало йому навчання: він прагнув стати підмайстром і вивчити ремесло парфумера, щоб «непомітно жити, спокійно подорожувати та знайти місце роботи» і займатися улюбленою справою [5, с. 109, 126]. Через це майже три роки тяжко гарував на Бальдіні, старанно вчився і терпів зневажливе ставлення з боку майстра [5, с. 110–111, 125–126].

Сім років усамітнення головного героя у печері, за класифікацією Е. Еріксона, можна схарактеризувати як «психологічний мораторій» – кризовий період між юністю і дорослістю, час становлення дорослої ідентичності й нового ставлення до світу [4, с. 108]. Після виходу з печери для Гренуя настав новий і успішний життєвий етап у статусі підмайстра. Зовнішньо Гренуй нічим не відрізнявся від інших людей, а туалетні процедури і модний одяг, як засвідчив експеримент маркіза де ля Тайяд-Еспінасса, перетворили юнака на «добродія», «пана». У цьому юнак переконався у віці 25 років [5, с. 163–166]. Створення парфумів з людським запахом допомогло адаптуватися серед людей: Гренуй відчув, що його стали замічати, позитивно реагувати, сприймати як рівного. Він навчився краще говорити і

«майстерно брехати» [5, с. 175–178, 183–184], здобув упевненість у спілкуванні з людьми. Однак ідентичність «Великого Гренуя», створена у печері, не була готовою поєднатися з іншими членами міської спільноти.

У Грасі Гренуй працював у парфумерному ательє вдови Арнульфї, наполегливо вивчав нові технології збереження запахів, пройшов шлях до звання першого підмайстра [5, с. 216]. Молодий чоловік уміло вибудовував відносини з навколишнім світом: не конфліктував з коханцем власниці майстерні, намагався не впадати в очі начальству, уникав спілкування з іншими членами цеху. Для колег він створив образ нудного і нецікавого, часом безпорадного ідіота, але так, щоб його не вважали пихатим відлюдьком і посміховиськом цеху [5, с. 206–207]. Гренуй проводив у майстерні весь вільний час, а створені аромати використовував для маніпулювання людьми, викликаючи різні емоції [5, с. 207–209]. Гренуй досяг своєї мети – винайшов ідеальний парфум, завдяки якому зміг уникнути покарання за вчинені злочини, але розчарувався у сенсі життя: більше не хотів йти до печери і не міг жити серед людей. Це й спонукало його вчинити самогубство у Парижі [5, с. 281].

Отже, Жан-Батист Гренуй, головний герой роману П. Зюскінда, з самого дитинства тримався осторонь людей, але чітко уявляв свою мету, шлях її реалізації, вмів використовувати інших людей для досягнення своїх інтересів. Створена ним ідентичність геніального Творця («Великого Гренуя») мала цілі, переконання, але була позбавлена цінностей і принципів співіснування з іншими членами людської спільноти.

Література

1. «Das Parfum» – der Film, 2005 / Neue Zürcher Zeitung. Доступно за: <https://www.nzz.ch/articleD6JFC-ld.363983> (Дата звернення: 08.12.2022).
2. Старовойтова І. Соціальна ідентифікація як процес самореалізації людини в сучасному соціальному просторі. Доступно за: <https://newacropolis.org.ua/theses/ed51dbc6-a5ac-41ed-98ad-1be2e5e6b229> (Дата звернення: 08.12.2022).
3. Хоружий Г., Боровська Л., Кулагін Ю., Ліпін М. Самоідентифікація особистості: філософський аналіз. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2018. 192 с.
4. Основи глибинної психології : курс лекцій : навч. посіб. / уклад. Н. Гриньова. Умань : Візаві, 2013. 124 с.
5. Зюскінд П. Парфуми: Історія одного вбивці: роман / пер. з нім. І. С. Фрідріх. Харків : Фоліо, 2003. 287 с.

РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ COVID-19 В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Концепти є одним з фундаментальних понять лінгво-когнітивістики і як елементи структурованого знання є невід'ємною частиною картини світу сформованої у людській свідомості, проте досі не має одного визначення цього терміну через варіативність поглядів в науковому середовищі до вивчення мови взагалі [1, с. 117]. В останні два роки концепт «COVID-19» став провідним в усіх сферах суспільного й економічного життя людства. Поширеність цього явища та його впливовість на суспільство зумовлюють необхідність дослідження цього концепту саме в публіцистичних текстах, оскільки саме цей вид дискурсу може слугувати інструментом маніпулювання та формування певної оцінки концепту в адресата.

Об'єктом дослідження є вербалізація концепту COVID-19.

Мета дослідження полягає у вивченні та аналізі концепту COVID-19 та особливостей його репрезентації в публіцистичному дискурсі.

Концепт є історично сформованим елементом структурного знання, що складається з комплексу культурних, ментальних й духовних надбань людини й може формуватися в свідомості людини в результаті чуттєвого сприйняття дійсності [2, 3, 4, с. 36].

Було проаналізовано 40 німецькомовних статей таких популярних періодичних німецьких видань як Die Zeit, Der Spiegel та Deutsche Welle за період з 1 березня до 31 грудня 2020 року. На проаналізованих матеріалах дослідження визначено, що в німецькомовному публіцистичному дискурсі вербалізація концепту COVID-19 найчастіше відбувається за допомоги лексем: Coronavirus, Covid-19, Corona, das Virus, Coronavirus Sars-Cov-2, Sars-Cov-2.

Найуживанішою в проаналізованих статтях виявилася лексема «**Coronavirus**», вона була використана 28 разів. Наступною за уживаністю є лексема «**COVID-19**», що є аббревіатурою від «Corona-Virus-Disease 2019», було зафіксовано 25 разів її використання. Лексеми «**Corona**» та «**das Virus**» в текстах зустрічались 19 та 17 разів відповідно. В другому випадку відбувається семантична компресія за допомоги означеного артикля das і дефініція отримує ключові характеристики конкретного вірусу.

Набагато рідше були використані лексеми **Coronavirus Sars-Cov-2** – 2 випадки, та дещо частіше скорочене **Sars-Cov-2** – 6 випадків, пов'язуємо це з тяжінням публіцистичного дискурсу до стандартизації. Наведені лексеми мають вужче семантичне значення, та використовуються лише на позначення різновиду вірусу.

Загалом спостерігається негативна конотація в презентації концепту, що виражається в лексичному виборі адресантів: *problematisch, verheißen nichts Gutes, im schlimmsten Fall, Krise, Bedrohung, schwer, sorgen, schrecklich, Furcht, kämpfen, Beklommenheit, Lähmung, Sorge, Angst, Panik, Nerven, Horror, Einsamkeit, enttäuscht* та ін.

В публіцистичному дискурсі Coronavirus виступає в ролі: **захворювання** - Найчастіше коронавірус зображають на позначення стану здоров'я, насамперед як хворобу дихальних шляхів. В цьому випадку часто використовують фахову медичну лексику: *Krankheit, Virus, Test, Probe, Krankenhauspersonal, Patient, Influenza, Atemwege, Erkrankung, Lungen, Symptomen* та ін.; **психологічної проблеми**: *Furcht, Beklommenheit, Lähmung, Sorge, Angst, Panik, Nerven, Horror, Einsamkeit, enttäuscht*, та ін.; **фінансових втрат** - в статтях, тематично пов'язаних з фінансовими біржами та станом економіки COVID-19 зображується і як фактор фінансових втрат; **ворога, з яким слід боротися** - *Kampf, Feind, besiegen* та ін.; **примусового ув'язнення** - через суворі обмеження введені задля боротьби з вірусом, тобто карантину та локдауну в структурі концепту COVID-19 формується образ «Gefängnis» «в'язниці», оскільки люди впродовж довгого часу попри власне бажання змушені знаходитися вдома в ізоляції.

За результатами роботи було досліджено концепт, як елемент структурованого знання. Визначено, що він є історично сформованим елементом структурного знання, що складається з комплексу культурних, ментальних й духовних надбань людини й може формуватися в свідомості людини в результаті чуттєвого сприйняття дійсності.

Встановлено, що **асоціативне поле** концепту в публіцистичному дискурсі сповнене почуттями – це насамперед страх та паніка, невизначеність та самотність, негативними оцінками – ризик, загроза, втрати, формується образ ворога, що погіршує життя та утримує людину в «ув'язненні» обмежуючи її пересування та діяльність.

Література

1. Пліс В.П. Типологія концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Науковий журнал «Закарпатські філологічні студії»*. 2019. №9. Том №1. С. 115-119.
2. Карпенко А. В. Концепт у сучасних лінгво-когнітивних дослідженнях: підходи до визначення та типологія. [Електронний ресурс]. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/25391/1/Karpenko.pdf;jsessionid=FCA868038C63555D7EA76868A5E609C4>
3. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва: Наука, 1997. С. 42-44
4. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие. Минск: ТетраСистемс, 2008. С. 26-47

ОСОБЛИВОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ ФІЛЬМІВ

На момент написання наукової роботи сфера кіно активно розвивається у різних течіях, не виключаючи інтерактивне кіно, кінематографічні та гіперреалістичні комп'ютерні ігри. Це робить професійні напрямки, що пов'язані з фільмами, привабливішими для капіталовкладення та розвитку навичок, які допомагають працювати у цій сфері. На ринку кіно затребувані багато професій, які раніше не були потрібні у виробництві фільмів. Починаючи з епохи глобальної індустріалізації, сфера кіно почала розширюватися за межі окремої держави через інтерес людей до культури та народу іншої країни. Виникла потреба у перекладачах. А внаслідок цього виникла перекладацька проблема адекватного перекладу та способах його піднесення. Саме тому ми маємо завдання означити особливості аудіовізуального перекладу.

Аудіовізуальний переклад – це переклад, який потребує взаємодії аудіо та візуальної частини з текстом. Основними формами перекладу є субтитрування, дубляж та закадровий переклад. Розглянемо докладніше дані форми.

Субтитри – це текстове супроводження аудіоряду мовою оригіналу чи перекладу. Вони почали використовуватися на початку ХХ століття кіно, саме коли з'явився звук у кіно. Сам процес створення субтитрів складається з перетворення аудіотексту в письмовий текст та накладання його на кадри. З 1970-х років у сфері кіно було винайдено інтерлінгвістичні субтитри. Вони були написані мовою оригіналу кінокартини. Їх завданням було допомогти людям з порушенням слуху та іноземцям, які вивчають цю мову, зрозуміти текст [1, с. 120]. З особливостей написання субтитрів можна назвати такі:

- знаходяться по центру внизу екрану;
- мають не більше 2 рядків тексту;
- мають не більше 40 знаків у рядку;
- синхронізовані з промовою персонажів;
- інтонація виділяється курсивом або пишеться великими літерами у тексті

[2, с. 635].

Що стосується перекладу, то спочатку субтитри не збиралися використовувати як переклад аудіозапису на інші мови, було досить звичайного дубляжу або закадрового перекладу. Однак у процесі глобалізації ситуація змінилася. При цьому перекладачі перекладач має передати всю важливу для розуміння сюжету інформацію глядачеві. Якщо є можливість передати фонові звуки, голоси, музику та ін. перекладач має прописати їх у тексті субтитрів [2, с. 635].

Для того, щоб глядач читав субтитри в комфортній для нього швидкості, перекладач вдається до скорочення матеріалу, зберігаючи лише те, що є важливим для сюжету. Також основною проблемою використання даного виду перекладу є незбіг тексту звукової доріжки перекладу (у даному випадку мається на увазі дублювання) з перекладеними субтитрами. Так відбувається тому, що субтитри максимально збігаються з текстом оригіналу, а дубляж дозволяє локалізувати кінокартину під ту країну, для якої робиться переклад і змінюється структура тексту.

Дубляж – це вид перекладу, в результаті якого змінюється аудіодоріжка з діалогом фільму на іншу перекладену аудіодоріжку. Як і в субтитруванні існує дві класифікації цього перекладу:

1. Внутрішньомовний дубляж. Суть його полягає у повторному озвучуванні аудіодоріжки мовою оригіналу. Необхідність даної синхронізації викликана тим, що звукозапис, зроблений під час зйомок, не завжди має гарну якість, наприклад шум, нерозбірлива мова і т.д.

2. Міжмовний дубляж – дубляж з повним заміщенням звукової доріжки діалогу оригіналу звуковою доріжкою перекладу [3, с. 339].

Дубляж буває:

1. багатоголосний – кожного актора озвучує окремий актор;
2. двоголосний – всіх акторів чоловічого роду озвучує чоловік, жіночого – жінка;
3. одноголосний – всіх персонажів озвучує одна людина [3, с. 339].

Що стосується перекладу, то перекладацький дубляж краще занурює глядача у фільм, створює ілюзію, що фільм був знятий мовою перекладу завдяки методам адаптації та локалізації [2, с. 636]. Проблемами є неможливість зберегти весь текст кіно повністю через хронометричні рамки діалогів. У таких випадках перекладачеві доводиться вдаватися до таких прийомів, як опущення та заміна тексту. Або навпаки проблема в надто короткому за звучанням перекладі, через що застосовується прийом додавання відповідних за змістом слів, або подовження формулювання речення [2, с. 637]. Також однією з проблем дублювання є збереження артикуляції на відеодоріжці з вимовою у перекладі. Але найчастіше повний збіг неможливий.

Наступним способом перекладу є закадровий переклад. Це найбюджетніший спосіб із усіх перерахованих. Його особливістю є накладення звукової доріжки готового перекладу на аудіодоріжку діалогів в оригіналі. За рахунок зниження при монтажі гучності голосів в оригінальному записі, чути здебільшого лише переклад. За перекладацькими методами закадровий переклад нічим не відрізняється від дублювання [4, с. 167]. Єдиною проблемою,

що стосується техніки та якості перекладу, є часта асинхронність звукового ряду перекладу з відеорядом та помилкове прочитання актором озвучення не своєї репліки.

Таким чином, аудіовізуальний переклад буває трьох видів – субтитрування, дублювання та закадровий переклад. Усі вони вимагають таких перекладацьких методів, як заміна, додавання або опущення для збереження хронологічних рамок діалогів. Проте вибір перекладацьких стратегій залежить від перекладача та його завдань, насичення тексту стійкими висловлюваннями, фразеологізмами, що при перекладі потребують локалізації. З усіх перерахованих вище видів аудіовізуального перекладу найскладнішим і найдорожчим, але якісним є дубляж, а найпростішим – субтитрування.

Література

1. Пушина В. О., Сітко А. В. Особливості аудіовізуального перекладу. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць.* / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. Київ: *Аграр Медіа Груп*, 2020. С. 119-124.

2. Конкульовський В., Возник Н. Субтитрування як один з видів аудіовізуального перекладу. *Наукові записки.* Кропивницький, 2020. Вип.: 187. Серія: Філологічні науки. С. 634-640.

3. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу. *Наукові записки.* Київ, 2017. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Вип. 116. С. 338-341.

4. Лютянська Н. І. Особливості закадрового перекладу документальних фільмів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* / за ред. В. Я. Мізецької, М. В. Мамича. Одеса: *Гельветика*, 2021. Серія: Філологія. № 49. Т. 2. С. 166-169.

УДК 821.112.2.09

Кравчук Аліна Вадимівна

ТВОРЧА САМОБУТНІСТЬ Ф. КАФКИ

Франц Кафка — один із найвидатніших письменників 20 століття. Для нас він цікавий своїм дивним складом творів та взагалі тим, що його життя не може трактуватися як стандартне чи звичайне.

Франц Кафка (1883-1924) став одним із представників європейського експресіонізму та модернізму. Його проза має стиль, відмінний від інших письменників— класичну ясність. Твори автора сповнені абсурдних ідей, він відчуває приховану єдність надлюдини і буденності, фантазії і реальності [1].

Стиль Ф. Кафки характеризується надзвичайною увагою до деталей, чутливістю до речей, бажанням якнайточніше висловлювати думки. Його майстерність полягає в тому, що він змушує читачів перечитувати свої твори. Іноді існує можливість подвійного тлумачення, тому потрібне подвійне перечитування. Саме цього хотів автор [2].

У процесі точного аналізу роботи символи постійно відкриваються. Точний спосіб зрозуміти твір — почати його читати, не намагаючись знайти в ньому таємні вказівки. За Кафкою, людьми керує випадковість — безособовий світовий закон. Людина губиться у своїй самотності. Існування людей безглузде і катастрофічне. Твори Кафки відображають його художній статус у світі, в глибині власного «Я» [3].

Життя Кафки — це низка невдалих мовних вчинків. Він ненавидить і боїться свого жорстокого батька, але не може змусити себе розлучитися з сім'єю і жити один. Він написав знаменитий «Лист до батька», намагаючись пояснити конфлікт між ними, але не надіслав його адресату. Він мріяв залишити службу в невинній йому страховій брокерській компанії, але не наважувався. Однак, якщо ми уважно поспостерігаємо за його життям, то виявимо, що всі ці невдачі були скоєні Кафкою свідомо і мали якусь таємну мету. Ніхто не заважав йому зняти будинок одному, і ніхто не заважав йому одружитися чи залишити роботу [3].

В результаті хворий невдаха, чиновник низького рівня та єврей з Праги, напівбожевільний, догнаний до гробниці своєю психічною складністю, став одним із найбільш шанованих письменників 20 століття і був визнаний генієм класичного модернізму. Довічна невдача, здається, після смерті перетворюється на суперуспіх.

У цьому режимі невдачі/суперуспіху майже всі персонажі «Замку» перебувають у дії. Сортіні написав образливу записку до Амалії, і вона відразу ж її розірвала. Але, написавши записку, він сам не вжив подальших заходів для досягнення своєї мети, а раптово зник. Записки Сортіні призвели до низки невдалих і важких дій [3].

Є. М. Мелетинський пише: "Найважливіша функція міфу і ритуалу полягає у прилученні індивіда до соціуму, у включенні його в життя племені і природи". Насправді життя має щасливий кінець — смерть. Але не в кожному житті є хороша золота середина. Погляди Кафки на життя — це суміш християнства та іудаїзму. Не дивно, що він єврей за походженням, громадянин Австрії, але пише німецькою мовою. Іншими словами, Кафка живе в умовах культурної багатомовності, і ці умови вважаються плідними у розвитку базової культури [2].

Кафка намагався підкорятися заповідям іудаїзму та християнства, але він також розумів, що життя, засноване на страху, а не на соромі є реальним життям. Кафка дивиться на життя з зовнішньої — звичайної та внутрішньої — духовної точки зору. Тому в його творах життя абсолютно безглузде (бо воно бачиться звичайним зором), і водночас воно абсолютно логічне й зрозуміле (бо бачиться внутрішньо-духовним поглядом). Ця подвійна перспектива та подвійна інтерпретація — невдача в повсякденному житті й гіпер успіх у вічності — здається одним із найважливіших суперечливих проявів Кафки та його творів.

Донині його роботи залишаються актуальними, цікавими і зовсім нерозкритими. Кожен читач може знайти щось для себе у його творчості. Важливе і унікальне [3].

Література

1. Літературна енциклопедія. — К., 2000.
2. Відомі літератори ХХ століття. — К., 1999.
3. Зотов А.Ф., Мельвиль Ю.К. Западная философия ХХ века. — М.: Проспект, 1998.

УДК 811.11

Петрук Поліна Юріївна

МУЗИЧНІ ТА АВТЕНТИЧНІ МАТЕРІАЛИ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ВНЕСОК

Лінгвісти давно визнали, що культура і мова нероздільні. Вони підкреслюють неможливість навчання мови без навчання культури та роль культурології в іншомовній освіті. Вивчення мови вимагає більшого, ніж засвоєння синтаксису та лексики. Використання мови повинно бути пов'язане з іншою культурно прийнятною поведінкою для досягнення успішної комунікації [1]. Студенти можуть бути компетентними у мові лише тоді, коли вони вивчають як її мовні, так і культурні норми. На заняттях з суспільствознавства необхідно також викладати інформацію про культуру країни, мова якої вивчається, щоб студенти не тільки вчилися досягати своїх комунікативних цілей, але й отримували "соціокультурні знання про другу мовну групу, які необхідні для того, щоб робити висновки про соціальні значення або цінності висловлювань" [1].

Однією з цілей викладання сучасних мов є сприяння взаєморозумінню та толерантності, повазі до ідентичності та культурного розмаїття через більш ефективну міжнародну комунікацію [2]. Дослідження показують, що включення культурних аспектів у заняття з іноземної мови дозволяє студентам продемонструвати цікавість до культури країни, мова якої вивчається, та емпатію до її народу [3].

Таким чином, ставлення студентів до мови та культури, що вивчається, буде позитивно впливати на толерантну атмосферу в класі, де студенти цінують і приймають інші культури. Крім того, вивчення різних видів культури дозволяє учням розширити свої знання про інші культури та підвищити рівень усвідомлення власної культури, а також шляхом порівняння її з іншими культурами [2].

Петерсон і Колтрейн рекомендують використовувати автентичні джерела з цільової культури, щоб надати студентам автентичний культурний досвід. Пісні можна вважати одним з найефективніших автентичних джерел для вивчення студентами цільової культури, оскільки вони є цікавими [1]. Пісні є чудовим джерелом інформації про людські стосунки, етнічну приналежність, цінності, вірування, звичаї, історію, гумор, регіональні та культурні

відмінності. Вони є засобами, які забезпечують розуміння слухачами культури та мови, до якої вони належать [1].

За словами Честейна тексти пісень і музика можуть бути пов'язані з настроями, інтересами та способом життя людей [2]. Вони також легко доступні через телебачення та Інтернет. Відеокліпи пісень захоплюють і цікавлять більшість людей [3]. Вони можуть багато чого дізнатися про культуру цієї країни, слухаючи пісню, що супроводжується відеокліпом. Пісні також є розважальною альтернативою для передачі культури у порівнянні з підручниками для студентів. Фаліоні стверджує, що обізнаність студентів про іншу культуру може бути підвищена шляхом використання музики на заняттях з іноземної мови, яка відображає історію, літературу та культуру країни [2].

Використання пісень, на думку Джоллі дає студентам можливість краще зрозуміти культуру, що лежить в основі мови, яка вивчається. Використовуючи поп-пісні в класі, ви і ваші учні берете участь у світовій культурі, що розвивається" [3]. Хілл виступає за використання пісень як способу, що дозволяє учням розширити свої знання про культуру країни, мова якої вивчається. Він припускає, що за умови правильного підбору традиційні народні пісні мають подвійний мотивуючий вплив: гарні мелодії та цікаві історії [3].

Саричобан також погоджується з позитивним впливом пісень на формування нових уявлень про культуру країни, мова якої вивчається. За його словами, культура. На його думку, культурні теми можуть бути ефективно представлені через пісні. За допомогою музики учні пізнають багаті та безсловесні виміри власної культурної спадщини [3]. Вони відкривають для себе в музичній спадщині інших культур спільну основу, яка зводить до мінімуму національні кордони і мовні відмінності". Для того, щоб студенти були успішними у вивченні мови, культурні питання повинні бути включені в навчальний процес [4]. Таким чином, як викладачі іноземних мов, ми повинні використовувати цей аспект мови, якщо ми хочемо надати студентам кращу мовну освіту.

Як зазначалося вище, пісні є чудовим джерелом для використання в якості передавачів культури [4]. Ми можемо отримати вигоду з пісень, щоб дозволити студентам краще зрозуміти культуру та мову.

Література

1. Вивчення іноземної мови з піснями [Електронний ресурс]. URL: <https://naurok.com.ua/vivchennya-angliysko-movi-z-pisnyami-deyaki-vidi-roboti-211990.html>
2. Пісня як засіб навчання іноземної мови [Електронний ресурс]. URL: http://8ref.com/19/referat_198942.html
3. Пісні, як мотивація для вивчення іноземної мови [Електронний ресурс]. URL: <http://oin.in.ua/pisni-yak-motyvatsiya-dlya-vyvchennya-inozemnoyi-movy/>

4. Характеристика методичних особливостей використання пісень в процесі навчання німецькій мові [Електронний ресурс]. URL: http://4ua.co.ua/pedagogy/qa2ad78b4d43a89521306c37_0.html

УДК 811.131.1

Рашевський Сергій Олександрович

ДІАЛЕКТИ САРДИНІЇ

Сардинія розташована в центрі західного басейну Середземного моря. Її лінгвістичну історію характеризують з географічним положенням та помітною внутрішньою диверсифікацією. Спочатку під впливом латинізації через її зв'язки з південною Італією з'явилися елементи палеосардинського субстрату. Згодом почалась романізація (3 III до н. е.). Сардинська романістична ідіома свідчить про явища, що сходять до архаїчних фаз латинства, які збереглися особливо у внутрішніх областях, які є більш консервативними та менш схильними до контакту. Вплинула на Сардинію також і Каталонська окупація, що почалась в чотирнадцятому столітті, та відокремила острів від зони італійського впливу і мала лінгвістичні наслідки, особливо на півдні; натомість наступний іспанський вплив залишив глибокі сліди в сардинській мові. Мовні зв'язки з півостровом були відновлені в стабільній формі лише у вісімнадцятому столітті через П'ємонт, який розпочав процес італізації.

Крім італійської мови на Сардинії розмовляють і іншими, а також діалектами. Розрізняють:

- Сардинську мову (поділяється на: кампіданський та логудорський діалекти);
- Галлурезький та сассарський діалекти на півночі (корсиканський різновид);
- Каталонську мову (альгерський діалект);
- Табаркіно (лігурійські діалекти в муніципалітетах Карлофорте і Калазетта).

Середньовічна сардинська мова кардинально відрізняється від сучасної сардинської. Причина цієї різноманітності, а також множинності змін різного порядку (фонетичних, морфологічних тощо), викликаних плином часу, пояснюється тим фактом, що іберійський суперстрат і більш пізній італійський ще не впливали на сардинський.

До цього часу вчені вважали, що сассарський діалект виник в епоху Юдикату внаслідок присутності Пізи, а галлурезький сформувався лише між 1600 і 1700 роками. Нові документи ономастичного, епіграфічного та лінгвістичного змісту дозволяють нам визначити дату створення обох різновидів до 1400 р. Нові надбання, отримані в результаті досліджень останніх двадцяти років, дозволяють нам описати ситуацію, в якій разом із значимістю корсиканського елемента та конвергенції з іншими різновидами за межами Сардинії (тосканський, південний, сицилійський), з'ясовано внесок лігурійської мови у формування

сассарського діалекту, каталонсько-іспанський вплив і значні наслідки тиску логудорського діалекту сардинської мови на лексикон і структури як сассарського, так і галлурезького діалектів.

Інше ж місто Сардинії – Альгеро, зберігає давню каталонську мову своїх середньовічних жителів. Хоча альгерський діалект і має тенденцію до зникнення, слід враховувати той факт, що він зберігався понад шість століть, незважаючи на віддаленість від Барселони. Сьогоднішній альгерський діалект – це не що інше, як мова, якою розмовляли в Каталонії між серединою 14-го і кінцем 17-го століття, яка була ізольована від решти каталонської території, та дуже мало еволюціонувала незалежно від неї, під постійно зростаючим впливом спочатку сардинської, потім італійської. Іншими словами, в альгерському діалекті, як тільки іспанське панування закінчилося, мова 15 століття продовжувала виживати. Таким чином, каталонська мова Альгеро є справді стародавньою каталонською мовою в порівнянні з каталонською мовою сьогодення, у тому сенсі, що перша історично залишилася в ситуації чотирнадцятого-п'ятнадцятого століть, а каталонська мова Каталонії та мова Балеарських островів пройшли через кілька століть еволюції, адаптацій і трансформацій.

Табаркіно – це мова лігурійського походження, якою розмовляли в Тунісі з 17 ст. і далі (в м. Табарка, звідки вона і отримала свою назву), а також в муніципалітетах Карлофорте і Калазетта. Нею розмовляли і в Іспанії на острові Нова-Табарка, приблизно за 20 кілометрів від Аліканте. Ні табаркіно, ні лігурійські діалекти загалом не визнаються італійською державою як мови, а тому їх носії не є мовною меншиною. Її визнають лише як лінгвістичну «культурну спадщину» регіону Сардинія.

Література

1. sardi, dialetti – Mode of access: https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti-sardi_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/#:~:text=Nell'area%20sarda%20si%20distinguono,'area%20conservativa%20c entro%2Dorientale. (дата звернення: 12.01.2023)
2. SARDO: PRESENTAZIONE DEL DOMINIO E DEGLI STRUMENTI DI LAVORO. – Mode of access: <https://perso.atilf.fr/ebuchi/wp-content/uploads/sites/7/2015/09/DERom-Ecole-dete-Pisano-Sarde.pdf> (дата звернення: 12.01.2023)
3. Il gallurese e il sassarese. – Mode of access: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110274615-026/html> (дата звернення: 12.01.2023)
4. L'algherese. – Mode of access: <https://www.sardegnaicultura.it/j/v/258?s=20218&v=2&c=2706&t=7> (дата звернення: 12.01.2023)

Дебют:

Збірник тез доповідей студентів історичного факультету МДУ за результатами участі у
Декаді студентської науки 2023

У збірнику публікуються праці українською, англійською,
італійською, німецькою, новогрецькою мовами.

Комп'ютерна верстка: Таїсія ПОКЛАД