

МАТЕРІАЛИ V МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ»
(22-23 вересня 2017 року)

Одеса
2017

УДК 80(063)
ББК 80я43
А 43

Актуальні проблеми філології. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 22-23 вересня 2017 року). – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. – 112 с.
ISBN 978-966-916-353-0

У збірнику представлені матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми філології». Розглядаються загальні питання української мови і літератури, літератури зарубіжних країн, романських, германських та інших мов, теорії та практики перекладу та інші.

Збірник призначено для науковців, викладачів, аспірантів та студентів, які цікавляться філологічними науками, а також для широкого кола читачів.

УДК 80(063)
ББК 80я43

ISBN 978-966-916-353-0

© Колектив авторів, 2017
© Видавничий дім «Гельветика», 2017

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Буряк О.Ф. АЛЕГОРИЧНЕ ДЗЕРКАЛО В ПОЕТИЧНИХ ЦИКЛАХ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ.....	6
Золотарьова К.В. ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ДИЛОГІЇ С. ТАЛАН «ОГОЛЕНИЙ НЕРВ» ТА «ПОВЕРНУТИСЯ ДОЩЕМ».....	9
Лаврусенко М.І. МИСТЕЦЬКЕ ЗАВДАННЯ ПРОЗИ НА ТЕМУ ПРАІСТОРИЇ: АВТОРСЬКА ПОЗИЦІЯ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ.....	12
Малинка М.М. ЗНАЧЕННЯ ЧАСОПРОСТОРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ХРОНОГРАФА XVI СТ. ДЛЯ ВИСВІТЛЕННЯ ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ СВІТОВОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ.....	16
Москальчук Г.О. ВИВЧЕННЯ ПРИКМЕТНИКА НА ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСАДАХ: ОСОБЛИВОСТІ СИСТЕМИ ВПРАВ.....	20
Цепа О.В. АВТОРСЬКИЙ ОБРАЗ У ЗБІРЦІ АМВРОСІЯ МОГИЛИ «ДУМКИ І ПІСНІ ТА ЩЕ ДЕЩО».....	24

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Бондаренко Т.С. РЕАЛІЗАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЙ РОБОТИ З ОПОРНО-СИГНАЛЬНИМИ СХЕМАМИ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	29
Маркова М.В. РОЗВИТОК ПЕТРАРКІВСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ НА АНГЛІЙСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ ҐРУНТІ.....	33
Пікулицький А.С. ДЕОНТОЛОГІЯ В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ АНТОНА ЧЕХОВА.....	36

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Бадікова Н.О. ВИЗНАЧЕННЯ РОДУ СКЛАДНИХ ІМЕННИКІВ, ЩО ПИШУТЬСЯ ЧЕРЕЗ ДЕФІС ТА ОКРЕМО, У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ.....	41
Бадікова Н.О. ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ВИМОВИ БУКВОСПОЛУЧЕННЯ GN У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ.....	45

Дишкант М.М.
ГРАМАТИЧНА АСИМІЛЯЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНИХ
ІМЕННИКІВ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ..... 48

Мірошниченко Я.В.
ВАРІАНТНІСТЬ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ..... 52

Савчук Т.Г.
ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ
КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО
АНГЛОМОВНОГО ГАСТРОНОМІЧНОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ 54

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Васенина А.С.
ПОТОК ПАМ'ЯТИ КАК СПОСОБ ОТОБРАЖЕНИЯ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ У М. ПРУСТА И В. ХОДАСЕВИЧА..... 57

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Монастирська О.В.
ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЄ І ЖИВЕ МОВЛЕННЯ: СПІЛЬНЕ І ВІДМІННЕ 60

ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО ТА ТЕКСТОЛОГІЯ

Gulomova H.A.
«MAJMA'U-L-MASOYL» BU AFZALIY 65

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Микитчин Ю.В.
ВІДТВОРЕННЯ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ
АНГЛІЙСЬКИХ ПАРЕМІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ:
ЛІНГВОСТАТИСТИЧНИЙ АНАЛІЗ..... 69

Панарін С.О.
АНАЛІЗ ВІРША ЦИНЬ ГУАНЯ (秦观) «鵲橋仙» (QUÈQIÁOXIĀN) –
«СОРОЧИЙ МІСТ» ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ Е. К. ЧАНА (E. C. CHANG) 73

Панарін С.О.
АНАЛІЗ ВІРША ЧЖАН ЮЙНЯН (张玉娘) «НЕФРИТОВА БАШТА ВЕСНОЮ»
(«玉樓春») ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ СУ ЧЖЕЦУНА (SU ZHESONG) 78

Пархоменко К.В.
СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ 82

Пасенчук Н.В.
СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДУ ДРАМИ..... 84

Шевченко М.Є.
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ..... 88

Шкуліпа Ю.С.

ОСНОВНІ СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ
ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ 91

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Antonivska M.O.

CROSS-CULTURAL COMPETENCE OF TRANSLATOR IN THE SPHERE
OF INTEGRATION PROCESSES OF INTERNATIONAL ACTIVITY 94

Котченко Т.Е.

ВПЛИВ ЛІНГВОКРАЄЗНАВЧОЇ ТА ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ
НА ФОРМУВАННЯ ДВОМОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ 97

Кулаківська О.А.

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОГО Й ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО
КАЛЬКУВАННЯ ЗА УМОВ УКРАЇНСЬКО-ФРАНЦУЗЬКОЇ ДВОМОВНОСТІ.. 102

Михалевич В.В., Братусь І.В.

ЕВОЛЮЦІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ МИСТЕЦТВА ОФОРМЛЕННЯ
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КНИГИ ВІД РУКОПИСІВ ТА СТАРОДРУКІВ
ДО СУЧАСНОЇ КНИГИ 105

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Буряк О.Ф.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

АЛЕГОРИЧНЕ ДЗЕРКАЛО В ПОЕТИЧНИХ ЦИКЛАХ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Ігор Калинець у поетичних циклах «Знаки Зодіаку», «Лапідарій», «Зільник», «Числа» застосовує оригінальний закорінений в естетичну традицію Бароко художній засіб – алегоричне дзеркало.

Цей троп, який поєднує в собі риси алегорії і персоніфікації, відображаючи перехідний момент у визначенні ролі людини у світі – від її домінантної позиції до місця рівної серед рівних у стосунках з іншими системами індивідуального авторського міфу. Алегоричне дзеркало сприяє втіленню принципово нової авторської художньо-філософської концепції людини: позбавлений ієрархічності, тісний зв'язок людини і природи без руйнації їхнього автентичного ядра.

Троп забезпечує стереоскопічність образу людини в розмаїтті її виявів у циклах поезій, що нагадують серії кубістичних малюнків, де зображено предмет у різні моменти його обертання. Виникнення при цьому полярних точок бачення, властивих естетиці Бароко, забезпечує глибину і всебічність осягнення особистості.

Поетичні цикли утворюють унікальну в українській літературі галерею сюрреалістичних компенсаційних портретів, на яких, за тлумаченням А. Макарова, зображується «невидима метафізична зовнішність» [2, с. 94] людини, її «духовне обличчя» шляхом використання чужих рис зовнішності, які, на переконання автора, адекватні внутрішній суті особистості.

Калинець вибудовує свою художню реальність за аналогією до традиційної міфопоетичної моделі, яка, «передбачає тотожність або, у крайньому випадку, особливу зв'язаність, залежність макрокосма і мікркосма, природи й людини» [3, с. 162].

Митцю властиве неоплатонічне інтимне відчуття зв'язку людини з космосом, тому він використовує художні компенсаційні еквіваленти людської душі зі сфери природи в цілому й космосу зокрема. Цикл «Знаки Зодіаку» містить зображення дванадцяти іпостасей людини в любові: сліпу відданість покірного Овна, полум'яну пристрасть Лева, умиротворене просвітлення Діви в солодкому очікуванні щастя продовження роду...

Поет художньо осмислює визначальні людські риси в циклі «Лapidарій». Космологічна образна система каменів – символів зодіакальних знаків напрочуд органічно втілює ідею людини як земної істоти, що прагне сягнути ідеального, небесного взірця. Реалізація опозиційного потенціалу образів каменів – земне походження й символічний зв'язок із космосом – виводить образ людини на рівень глобальної барокової опозиції «тлінне–вічне: *«пройдеш відміряне... / а камінець не розплющуй з руки / бо в ньому дух вічного спочиває / в іскорку зібравшись / а при останньому віддиху / будеш вимовляти блакитне»* (Бірюза (Стрілець)) [1, с. 399].

На початковому етапі осягнення особистості Калинець уникає чітко вираженої децентрації людського Я, що може привести до спотворення його глибинних структур. Саме тому митець використовує алегоричне дзеркало, що забезпечує безболісне «розщеплення» Я (художній відповідник існує в Калинцевій міфічній реальності на правах іпостасі образу).

Поет проектує людське Я на світ природи в циклі «Зільник». Авторські пошуки не лише сприяють самопізнанню особистості, а й приводять до відкриття життєвої сфери («Троянда», «Барвінок», «Первоцвіт»), не менш складної, ніж людська. На художньому рівні це виявляється в поступовому витісненні алегоричного дзеркала персоніфікацією, відображаючи перехід від егоцентричної системи до принципово нової системи альтруїстичного антропоцентризму: *«Ми плем'я / чародіїв і віщунів / відлякуєм відьом / заговорюєм кров / віщуємо / що сліз не минути»* («Плакун-трава») [1, с. 385].

Генетична спорідненість людини і природи виявляється і в утворенні симбіозних образів («Купальниця», «Сон-зілля», «Чимерник») на основі стирання межі між алегорією і персоніфікацією. У поезії «Купальниця» розвиток асоціацій відбувається з двох енергетично потужних джерел – сем квітки і жінки, творячи через ескізні алюзії на картину С. Боттічелі «Народження Венери» трепетно-ніжний, сповнений

витонченого еротизму образ. Його одухотворена чуттєвість відображає специфіку давньогрецького світобачення, акцентовану Ю. Рюриковим: «У повсякденній свідомості греків душа і тіло ще не відокремлювалися одне від одного... Злиття їхнє було синкретичним, нероздільним, гармонія душі і тіла була повним розчиненням одне в одному» [4, с. 21]. Духовно-тілесний симбіоз образу купальниці – свідчення зааганжанованості митця ідеєю всюдисущої спорідненості: *«чи не з білопіни / рожевої мушлі / виносиш золотисте тіло / оголена... / квітковий Боттічеллі»* [1, с. 382].

Симбіоз духовного і тілесного в особистості спровокував оречевлення абстракцій (фонем, з яких складається ім'я автора) в циклі «Мій азбуковник». У Калинцевому індивідуальному міфі ім'я виконує роль не тільки оберега унікального Я, а і його символічного, сакрального духовного двійника. Як і М. Довгалевський – поет часів Бароко, митець «розщеплює слова на фонемі і кожному з них оречевлює й осмислює як поетичний образ» [2, с. 258].

Прискіпливе, під мікроскопом дослідження свого Я у дзеркалі духовної аури – імені відображає прагнення митця якнайглибше проникнути в сутність людського універсуму, осмислити людину в її найсуперечливіших виявах: легковажність і вразлива беззахисність («О»), тверда впевненість і гордість («Р»), жага ствердження («А»), м'якотіла печаль («Л»), суперечливість («К»).

Барокову лінію в осмисленні людини поет продовжує в циклі «Числа». Художнє осягнення роздвоєності людської істоти через призму абстрактних знаків увиразнило, загострило акценти: *«тремтить далека зоря мов крапка / щоб туди метнулася лінія / поєднати непоєдане і нерозлучне розділити / у крихкій шкарлущі любові / півмене півчужого / зливались і ненавиділи»* («Два») [1, с. 410].

Поет прагне затушувати розрізненість ознак, рис особистості, що неминуче виникає під час аналітичного пізнання. У «Знаках Зодіаку», «Моєму азбуковнику» подібна автономність долалася причетністю певних людських характеристик у вигляді їхніх поетичних еквівалентів до сталих систем. У «Числах» вона знімається ще й за рахунок природи образів – властивості чисел вміщувати в себе інші числа. У такий спосіб митець мотивує діалектичне поєднання різних рис особистості.

Отже, використання Калинцем алегоричного дзеркала репрезентує моменти переорієнтації людини в осягненні світу, знаменує етап становлення нової системи авторського міфу як втілення альтруїстичної

художньо-філософської концепції людини. Паралельне функціонування персоніфікації й алегоричного дзеркала, алегорії відображає на рівні художньої мікроструктури ключовий момент Калинцевої концепції – вияв паритетної, компромісної основи авторського міфу: ствердження рівноправності й спорідненості людського світу і світу природи.

Список використаних джерел:

1. Калинець І. Слово триваюче: поезії / І. Калинець. – Харків: Фоліо, 1997. – 539 с.
2. Макаров А. Світло українського Бароко / А. Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: в двух томах // [под ред. С. А. Токарева]. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. – 719 с.
4. Рюриков Ю. Детство человеческой любви / Ю. Рюриков // Философия любви: в 2 частях / [под ред. Д. П. Горского]. – Часть 1. – С. 11–35.

Золотарьова К.В.

студентка,

Науковий керівник: Євмененко О.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Маріупольський державний університет

ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ДИЛОГІЇ С. ТАЛАН «ОГОЛЕНИЙ НЕРВ» ТА «ПОВЕРНУТИСЯ ДОЩЕМ»

Перебіг подій Єврореволюції та Антитерористичної операції стали своєрідним викликом для сучасних митців, які так чи інакше переосмислюють бурхливі події, що відбулися на території сучасної України (О. Забужко, С. Жадан, Г. Вдовиченко, Є. Положій, М. Кідрук та інші). Безпосередньо чи побічно цієї теми у своїх наукових розвідках та рецензіях торкалися такі сучасні літературознавці як С. Філоненко, О. Коцарев, Г. Улюра, А. Кокотюха тощо.

Одним із авторів, що звернулися до складної й болючої теми сучасної історії є С. Талан, яка у діалогії «Оголений нерв» та «Повернутися дощем» охоплює події весни 2014 року до так званого

«Іловайського котла». Отже, **мета роботи** – простежити художню інтерпретацію подій сучасної історії України Світланою Талан у жанрі мелодрами.

Дія романів С. Талан розгортається у Луганській області, місті обласного значення, центрі хімічної промисловості України, Сєверодонецьку. Місто було захоплене проросійськими терористами навесні 2014 року, а згодом звільнено українськими військовими 22 липня 2014 року. Сюжет романів будується навколо родини Агафонових, що мешкає у невеличкій квартирі неподалік від центру Сєверодонецька.

У романі декілька сюжетних ліній: головна вибудовується навколо Насті, її стосунків із чоловіком та дітьми, побічні – життя Гени, матері Богдани, доньки Іванки, сестри Ніни, любовний трикутник Оксана-Гена-Уляна тощо. Тобто, сюжет діалогії формується переважно навколо проблеми кохання, родинних стосунків, зокрема в площині батьки – діти, що притаманно мелодрамі як жанру.

У діалогії простежуються елементи сімейної саги. У романах зображено три покоління: батьки Валерія та Насті, головна героїня та її чоловік, і третє покоління – Геник та його друзі, Іванка. У творах немає детальної характеристики кожного покоління, їх еволюції та проблеми прийняття одного покоління іншим, що спостерігаємо, наприклад, у таких класичних сімейних сагах, як «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Люборацькі» А. Свидницького, «Сто років самотності» Г. Маркеса тощо. Натомість кожний персонаж діалогії С. Талан, на нашу думку, є репрезентацією певного прошарку соціуму у непростий для України момент. Отже, основний конфлікт діалогії – сімейно-побутовий. Відзначимо, що такий конфлікт притаманний мелодрамі як жанру, але у художньому світі авторки він трансформується й загострюється до крайніх меж. Конфлікт, який і так роками назрівав у родині Агафонових, вибухнув і сягнув значних масштабів після проведення нелегітимного референдуму в місті, коли полярні погляди людей в межах країни захопили й основний осередок суспільства.

Проблематика сучасної мелодрами охоплює вузьке коло питань, яке дослідники (наприклад, Н. Галушка) називають «проблемами сьогодення». На початку твору дія розгортається навколо повсякденних проблем родини. Це, приміром, звичайні турботи Насті та її свекрухи Лідії Іванівни про господарство, приготування їжі; сварки Насті з її донькою Іванкою; праця головної героїні та її чоловіка на заводі;

хвилювання Насті через щезнення її матері. Звернемо увагу на те, що образ Насті є статичним, а тому класичним для мелодрами. Але зауважимо, що тільки на початку твору жінка квапиться через сімейні проблеми («проблематика сьогодення»): прагнення придбати сину житло, пошук матері, інші побутові проблеми.

Дівоче прізвище Насті – Бидлота, яке є досить красномовним у романі. Головна героїня постійно хотіла позбутися цього прізвища, через яке над нею знущалися, сміялися. На нашу думку, у цьому випадку номен «бидлота» символізує не тільки оту «навалу», яка налетіла на Донеччину та Луганщину, а й тендітну жінку, яка намагається протистояти негодам, маючи таке недолуге прізвище.

«Буденні» сімейні проблеми починають розгортатися у момент повернення сина Насті, Геніка, з Києва, який ледве не загинув під час трагічних подій січня–лютого 2014. Згодом, майже вся родина залишається у місті та спостерігає за діями окупантів, перебуває під обстрілами та чекає визволення і спокою. Отже, бачимо, що «буденний» сюжет, який притаманний мелодрамі як жанру ускладнюється перебігами подій АТО та боротьбою мешканців міста за свою незалежність.

Як відзначає С. Філоненко, для мелодрами характерна підвищена емоційна насиченість, її відносять до так званих «ендорфінових» жанрів, що втілюють романтичні фантазії, навіюють солодкі мрії, викликають приємне збудження, заспокоюють через упевненість читачки в щасливому фіналі [1, с. 161]. Емоційна насиченість діалогії С. Талан, навпаки, має негативне забарвлення, зазвичай почуття, які переживають герої, а згодом й самі читачі – це відраза, біль (фізичний та моральний), страх, любов (за класикою жанру, звичайно, невзаємну). Увесь сюжет роману не налаштовує читачів на щасливий фінал, адже персонажів діалогії постійно очікують перешкоди, що в більшості випадків змінюють їх долі не на найкраще (окупація міста, розлучення Насті з чоловіком, невзаємне кохання Уляни до Геніка, полон Насті та Вадима, безглузді смерті друзів Геніка тощо). Тому й фінал діалогії, очевидно, є відкритим: Настя разом із Вадимом продовжують волонтерську діяльність, а Генік із Улянкою повертаються до АТО. Така розв'язка зумовлена тим, що ще й до сьогодні не поставлено крапок у російсько-українському збройному конфлікті.

Чи можна віднести діалогію С. Талан до жанру мелодрами? Так, але у художньому світі авторки жанр дещо трансформувалася. Феномен цієї

дилогії полягає у тому, що більшість подій роману відбувається на тлі Антитерористичної операції, й тому дилогія описує жахіття бойових дій зі слів простих мешканців України. Отже, мелодрама як жанр масової літератури еволюціонує: проблематика «сьогодення», «буденний» сюжет та сімейно-побутовий конфлікт досягають свого піку, «романтичні фантазії» та «солодкі мрії» у реципієнта змінюються на біль і страх, а фінал – відкритий та непередбачуваний. Тому дилогія С. Талан – мелодрама з глибоким сенсом та широким колом проблем.

Список використаних джерел:

1. Філоненко С. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр: монографія / Софія Філоненко. – Донецьк: ЛАНДОН–XXI, 2011. – 432 с.

Лаврусенко М.І.

кандидат філологічних наук, доцент,

*Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

МИСТЕЦЬКЕ ЗАВДАННЯ ПРОЗИ НА ТЕМУ ПРАІСТОРИЇ: АВТОРСЬКА ПОЗИЦІЯ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

Докія Гуменна – одна із небагатьох українських письменників ХХ століття, об'єктом художнього осмислення якої стала дохристиянська історія батьківщини. Дописемні часи художньо інтерпретовані авторкою у повістях «Велике Цабе», «Небесний змій», романі «Золотий плуг», збірці оповідань «Прогулянка алеями мільйоноліть».

Ідейно-пафосну спрямованість своїх художніх творів Д. Гуменна аргументує у зверненнях до читача. У післяслові до повісті про трипільську культуру «Велике Цабе» вона доводить, що твір написаний на правдивому історичному матеріалі, посилаючись на фольклорні, археологічні матеріали; стверджує, що основне своє завдання повісті – «в приступній формі донести до широкого загалу скарби, які поки що залишаються скарбами вузького кола фахівців археологів» і пояснити,

«що ж таке трипільська культура та яке відношення має вона до нас, українців» [1, с. 122].

Для Докії Гуменної розмова про трипільський світ – це справа честі: «Видобуті з-під землі відомості про трипільську культуру повинні стати надбанням кожного українця» [1, с. 140]. Авторка певна, що українське національне життя має п'ятитисячолітню історію, протягом якої сформувалися основні риси нашого характеру – волелюбність, безстрашність, працьовитість. Це письменниця демонструє на прикладі головних героїв твору – Луки та Ягілки. Змістом повісті Д. Гуменна переконує, що основа світобачення сучасного українця була закладена ще в добу Трипілля і що зв'язок минулого й сучасного не розірвати.

У «Слові до читача», що вміщене перед повістю «Небесний змій», мисткиня також чітко окреслює завдання й мету свого твору: «Авторка, себто я, поставила собі завдання відтворити обставини того часу за даними, що їх постачає археологія, та зрозуміти й уявити історичну вагу цього відтинку нашої історії для нащадків – нас, сьогоднішньої й майбутньої України» [3, с. 6]. Письменниця вважала це своїм моральним обов'язком, оскільки прадавня історія в Радянському Союзі перекручувалася, фальсифікувалася, була предметом табу.

Художню візію авторки спровокувала пам'ятка українського Надазов'я – Кам'яна Могила. Петрогліфи на стінах цієї археологічної знахідки викликали в її уяві власне бачення, власні художні висновки про здобутки наших предків-скотарів. Письменниця запрошує читача «до приємної гри уяви..., а може й влучного відгадування задумів старожитніх майстрів» [2, с. 251]. Аналіз окремих композицій петрогліфів, якими, до речі, оздоблена й повість «Небесний змій», приводить Д. Гуменну до висновку, що кам'яна книга з III-II тис. до н.е. розповідає про «якесь вироблене суспільство, високий життєвий стандарт» [2, с. 258].

Художнє втілення цього стандарту демонструється авторкою через подорожі головного героя твору – Ярійка, якого казкові прибульці ведуть протягом п'яти століть теренами відомих цивілізацій. Світ III-II тис. до н.е. Північної Причорноморщини – це землероби-трипільці з багатою культурою мальованої кераміки і кочівники-скотарі, творці петрогліфів Кам'яної Могили. Письменниця переконує, що вони праукраїнці, бо звичаї, традиції, антропоморфна міфологія, якими наповнений твір, тісно пов'язані з нашим буттям. Вона наголошує на неперервності зв'язку між естетикою Трипілля, написами кочовиків-скотарів у печерах Кам'яної

Могили, сучасним і майбутнім України, першопочаток культури якої розвивався паралельного із культурою Месопотамії, Ірану, Єгипту й о. Крит.

Роман «Золотий плуг» у своїх мемуарах Д. Гуменна називає «мовчазним романом», оскільки його появу спонукав юнак, якого письменниця часто бачила в бібліотеці, з яким вона вела «безмовну «комунікацію» очима, у якому уявляла свого співрозмовника в питаннях прадавнього минулого. Цікава історія з життя мисткині стала щасливим приводом для розмови про тисячолітню історію України, рух племен, що жили на території нашого краю. На думку П. Сороки, «Золотий плуг» – це щасливо віднайдена оригінальна форма белетристичної оповіді, що дозволила розповісти про минуле цікаво і захоплююче» [5, с. 389].

Безперечно, читача тримає в полоні любовна інтрига твору (Микола – Гаїна), проте поряд з нею ясно проступає другий план – роздуми героїв про дохристиянські часи нашої землі. Д. Гуменна доводить, що сучасне завжди витікає з минулого, тісно з ним пов'язане. Тисячолітня історія не пішла в безвість, вона живе і впливає на долю людей. Микола Мадій – людина свого часу – будівник радянського суспільства. Він мріє стати істориком. Але коли історія починає відкривати свої таємниці, його мрії про наукову кар'єру руйнуються. «Це свідчить про те, що над людиною тяжіє якась вища сила, саме вона веде її, диктує лінію поведінки, змушує ігнорувати суспільну небезпеку» [5, с. 390].

Радянська влада намагалася позбавити людину пам'яті минулого, закликала починати нове життя з чистої сторінки. Д. Гуменна доводить хибність такої позиції. Микола, захоплений історією, і його кохана Гаїна, що пише правду про сучасне життя (автобіографічний момент – Д. Гуменну також відсторонили від літературної діяльності за правдомовні статті про радянську колективізацію), – вороги політичної системи країни. Але вони – духовне спасіння нації, бо без знання минулого людина втрачає свою національну сутність, деградує.

Подібну пафосну заданість має і збірка новел «Прогулянка алеями мільйоноліть». Авторка зазначала: «Я знаю, чого не досягла попри все хотіння і свідомлення. Це мистецькими засобами витворити образ доісторичного багатого минулого України. Вже археологи мають у руках достатньо «будівельного матеріалу» для романів. Але вони чогось у полоні свого сухого фаху і якось не можуть свої знання перетворити, за допомогою деякої дози фантазії, на белетристику» [5, с. 251]. Завдання

свої збірки Д. Гуменна вбачала в тому, щоб на художньому рівні пов'язати здобутки кам'яного і бронзового віку з сучасністю: «Щоб наймолодші знали своє минуле і його бачили, та на тлі його – своє будували. Все ж таки вирішується доля дальших історичних шляхів України» [5, с. 251–252]. У статті «Творителька цінностей» І. Дибко-Филипчак зауважувала, що в кожному з творів цієї збірки «домінує пов'язаність – відлуння давно-давно минулого і сьогодення у народних звичаях і повір'ях» [4, с. 10].

Отже, головна ідейна спрямованість художньої прози Д. Гуменної – побудувати науково обгрунтовану картину дохристиянської доби України і простежити її зв'язок із сьогоденням, виховати любов до рідного краю і його самобутньої культури.

Список використаних джерел:

1. Гуменна Д. Післяслово / Докія Гуменна / Гуменна Д. Велике Цабе. – Нью-Йорк, 1952. – С. 121–143.
2. Гуменна Д. Тайнопис // Гуменна Д. Небесний змії. – Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. – С. 251-261.
3. Гуменна Д. Слово до читача / Докія Гуменна / Гуменна Д. Небесний змії. – Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. – С. 5-11.
4. Дибко-Филипчак І. Творителька цінностей / Ірина Дибко-Филипчак / Нові дні. – 1990. – № 484. – С. 12–14.
5. Сорока П. Докія Гуменна. Літературний портрет / Петро Сорока. – Тернопіль, 2003. – 495 с.

Малинка М.М.
старший викладач,

Київський національний університет технологій та дизайну

ЗНАЧЕННЯ ЧАСОПРОСТОРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ХРОНОГРАФА XVI СТ. ДЛЯ ВИСВІТЛЕННЯ ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ СВІТОВОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

Невід'ємною складовою будь-якої структурної сюжетно-композиційної побудови літературного твору є його часово-просторова організація. У зв'язку із жанровою специфікою – висвітлення подій світової цивілізації за значний історичний проміжок ще й у поєднанні з поступом її всесвітньої християнізації, Український хронограф XVI ст. має складну, багаторівневу хронотопічну структуру тексту. Читач може розгледіти у творі оповідь у двох різних, проте взаємопов'язаних, площинах: реальній (показ земного людського життя за певний час і на певній території) та символічній (духовне «серединня» буття особи чи суспільства за біблійним сприйняттям), котрі «об'єднувалися у категорію історичного часу» [5, с. 56]. Про що йде мова в наукових дослідженнях О. Александрова [1], Д. Лихачова [3], Ю. Лотмана [4], Ю. Пелешенка [5].

Реальний час у хронографі лінійний та охоплює такі межі: оповідь світової історії від IV ст. до народження Христа Спасителя й до подій у Чехії 1546 року. Однак маємо в тексті й ретроспекцію: до згаданих часових відступів включені й оповіді «Про появу та загибель Трої» (12 ст. до н.е.), про часи Навуходоносора і його захоплення Єрусалиму в 578 р. до Р.Х. Це дає змогу фрагментарно продовжити часові межі реального художнього часу в нашому творі й служать підмурівком для підтекстного його прочитання.

Таким чином, бачимо, що в українському хронографі XVI ст. зображено лінійну ходу земної цивілізації: становлення і падіння Еліону, Єрусалиму, імперії Олександра Великого, Риму, Візантії, Сербії, Болгарії; формування Каролінської імперії, її дроблення на німецькі, польські, чеські, угорські держави, котрі претендували знову повернути славну форму держави Карла Великого й очолити її, появу на світовому горизонті московського та турецького агресорів тощо. Увесь цей історичний поступ представляє – військові протистояння, зіткнення

людських амбіцій і пристрастей, котрі й рухають колесо життя. Особлива увага приділяється показові становлення з народженням Спасителя й поширення Христового віровчення світом, пов'язані з ним події, що коригували, а часом і різко змінювали хід земного буття. Цей часовий вимір пов'язаний із простором згаданих географічних територій (земель, країн, імперій). Однак хронотоп виражає не лише загальну картину виникнення, зникнення чи видозміни давніх цивілізацій, але й заглиблюється в причину всесвітнього поступу – людину. У такому вигляді цей рух «відтворений як основа людського життя, його зростання, зміцнення або падіння» [2, с. 457].

Глибшого й ширшого обґрунтування в тексті нашої історіографічно-літературної пам'ятки знаходить категорія символічного біблійного художнього хронотопу. Сакральний час, як відзначає сучасний вітчизняний медієвіст Юрій Пелешенко, у свідомості середньовічного християнина був поруч із земним «світським» і визначався формулою «від сотворення Богом світу до Страшного суду» [5, с. 56]. У цьому сенсі символічний проміжок дійсності та її територіальне охоплення сприймався як домінуючий.

Відтворюючи біблійну концепцію, що все земне існування людства після гріхопадіння наших предків Адама та Єви й вигнання їх Богом із блаженного Едему – це лінійний шлях спільноти землі, її підйоми завдяки наближенню душі до Всевишнього й падіння за порушення умов дарованого «договору» Мойсею. Укладач нашого історіографічно-белетризованого збірника впроваджує й середньовічну всесвітню історію – рух від мороку язичництва до Світла Христової віри, котра й приведе обраних за відданістю Творцю, а не етнічною приналежністю, в омріяне Царство Небесне.

Відповідно в хронографі матеріал із поганської історії, зокрема циклів про життя Олександра Македонського чи Троянську війну, розкриває час як плинний, негідний, марнотний, не осяяний шансом Божої благодаті, котрий пов'язаний із таким же приземленим вузьколокалізованим простором. Це по-новому розкривало популярну ідеологічну тезу давнього еллінського світу, мовляв «всі дороги ведуть до Риму» – мілітарного та культурного центру Європи. Ці шляхи сприймаються в контексті християнського становлення як безглузді, марні, «широко доступні», на противагу до яких виступає вузька стежина до справжньої «домівки» людського щастя – вічного Божого царства.

Уже композиційно-сюжетна структура нашого твору у формі показу всесвітньої історії «за царствами» є немовби постійним ключем-нагадуванням кульмінації та одночасно розв'язки сакрального часу – Апокаліпса та Другого пришестя Ісуса Христа. Вагомим елементом згаданої християнської конструкції «втрата Адамом та Євою Едему – тлінний марнотний людський історичний поступ – Царство Небесне» є поняття Божої опіки, котра ідеологічно пов'язана зі Старозаповітним містом євреїв Єрусалимом, антиподом до якого виступають теж біблійні Содом і Гомора, що були зруйновані й закріпилися в свідомості віруючих як символ бездуховності, а їхня доля – заслужена кара від Всевишнього. Відповідно до цих позицій історичний час сприймається приземистим, сповненим гріховності, жорстокості. Тобто людська історія – постійна вакханалія, кровопролитні війни за владу, кошти, заради амбіцій, самоїдство, що виступає антитезою сакральному часопростору. Події нібито проходять у просторовому проміжку небо-земля, або небо-підземелля. Віднесеність людини до певного топосу в майбутньому визначають «її шляхи – земні, початкові, котрі поведуть її згідно заслуг або до раю, або до пекла» [2, с. 454]. Автор українського хронографа XVI ст. сконцентровує увагу читача на гріховності світу, марнуванні людиною божого дару – життя, нерозумному вибору нею земних профанних пріоритетів й ігнорування шансу отримати вічне буття. Це середньовічне традиційне «бичування» не мало на меті поставити людину на підмурки ешафоту, а служило ідеологічним закликком сучасникам редактора твору для очищення від бруду джерела її духовного зв'язку з Творцем. Саме це стояло на часі для європейської цивілізації XVI ст., зокрема і для нашої Батьківщини частково зденаціоналізованої, яка потопала в міжособистісних і конфесійних війнах; зневірення людей в християнській церкві через негідне поводження її представників-пастирів, започаткування через це єретичних і реформаційних рухів породжувало упадок людської моральності. За таку жорстокість, боговідступництво людство спіткала кара Творця у вигляді природних катаклізмів, морів, епідемій, збройного нашестя з боку дикого Сходу, що знову ж таки виконувало функцію заклику суспільству повернутися думками і вчинками у християнсько благочестиві межі й не ставати новим Вавилоном.

Становлення Христової віри в нашій давній белетристичній пам'ятці, крім лінійного символічного часу, визначає і циклічний. Після падіння Єрусалима за гріхи його обраність Богом утрачається й

домінуюча сакральність переходить загарбникам-римлянам. Саме Візантія за часи правління Костянтина Великого у III ст. н.е. стала наступною неоскверненою Палестиною, звідки й поширила світло християнства Європою. У такий спосіб відбулося просторове переміщення вектора від Єрусалиму до інших земель, котрі об'єднувалися в єдину метадержаву під верховенством Господа. У зв'язку з цим увесь світ перебуває в режимі очікування Страшного Суду, що виступає каталізатором для очищення свідомих.

Отже, необхідною сюжетно-композиційною ланкою Українського хронографа XVI ст. є його часопростір. Він трактується у творі в площині земного реального часу й території, що уособлюють історичний поступ Європи за період від прадавньої доби до середини XVI ст. та ставить пріоритетним питання сенсу людського буття. Важливою складовою історичного часу Середньовіччя виступає в тексті нашої історіографічно-літературної пам'ятки сакральний хронотоп. Світовий процес уявляється як рух від втраченого раю через митарства до обіцяного Едему, куди потраплять лише віддані християни. Людині важко обрати вірний вектор для свого духовного розвитку й знайти правильний життєвий шлях у цьому жорстокому і такому швидкоплинному світі без допомоги Бога, без уміння аналізувати вже зроблені помилки з метою недопущення їх у майбутньому.

Список використаних джерел:

1. Александров О. Література Київської Русі: Між міфопоетикою і християнським символізмом: [Статті. Монографія] / Олександр Александров. – Одеса : Астропринт, 2010. – 472 с.
2. Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI – XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище) / М.Корпанюк. – К.: Смолоскип, 2005. – 904 с.
3. Лихачёв Д. С. Избранные работы: в 3 т. / Д. С. Лихачев. – Л. : Худож. лит., 1987. – Т.1.: Развитие русской литературы X-XVII веков; Поэтика древнерусской литературы. – 655 с.
4. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. / Лотман Юрий Михайлович. – Таллинн: Александра, 1993. – Т.1 Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 407–412.

5. Пелешенко Ю. В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.). Джерела. Система жанрів / Ю. В. Пелешенко. – К. : Поліграфічний центр «Фоліант», 2004. – 424 с.

6. Полное собрание русских летописей. – СПб. : Тип. М.А. Александрова, 1914. – Т.22. – Ч.2.: Хронограф западнорусской редакции. – 290 с.

Москальчук Г.О.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ВИВЧЕННЯ ПРИКМЕТНИКА НА ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСАДАХ: ОСОБЛИВОСТІ СИСТЕМИ ВПРАВ

Однією з умов оптимізації роботи з розвитку функційно-стилістичних умінь і навичок використання прикметника виступає правильно побудована система вправ і завдань, за допомогою якої відбувається реалізація ідеї – розвиток гармонійної мовної особистості. У зв'язку з цим, особливої актуальності набувають спеціальні дослідження, присвячені питанням добору та класифікації вправ і відповідних методичних прийомів, спрямованих на формування комунікативно-мовленнєвих умінь. Цій темі присвятили свої праці Н. Бондаренко, О. Глазова, С. Караман, В. Мельничайко, М. Пентилюк, М. Стельмахович. Але спочатку, визначимо для себе що ж таке вправа. **Вправа** – це метод навчання, який передбачає цілеспрямоване, багаторазове повторення учнями певних дій чи операцій з метою формування умінь і навичок [3].

У дидактиці за характером навчальної роботи виділяють різні види вправ – письмові, графічні тощо. З погляду навчальної мети виокремлюють такі різновиди вправ: підготовчі, пробні (попереджувальні, коментовані, пояснювальні); тренувальні (за зразком, за інструкцією, за завданням без докладних вказівок); творчі [3]. Ми ж повернемося до класифікацій вправ, що є найбільш прийнятними для реалізації функційно-стилістичного підходу. Так, В. Мельничайко вправи з розвитку зв'язного мовлення пропонує поділити на дві групи: вправи на спостереження та аналіз готових зразків літературного

мовлення; вправи, що потребують творчого відходу до мовного матеріалу [4, с. 180-183]. М. Пентилюк, аналізуючи комунікативну основу навчання мовлення, акцентує увагу на розмежуванні таких понять, як навчально-мовленнєві і комунікативні завдання, а також виокремлює з-поміж специфічних прийомів лінгвістичне й стилістичне експериментування, моделювання й конструювання [5, с. 345-348]. С. Караман у контексті комунікативних умінь виділяє низку вправ і завдань роботи над текстом [2, с. 37]. Т. Донченко, В. Мельничайко виділяють мовленнєві вправи, виконання яких залежить від мовленнєвої ситуації [1].

В побудові системи вправ для вивчення прикметника на функційно-стилістичних засадах необхідно врахувати наступні чинники. Система вправ має відповідати таким основним дидактичним вимогам: 1) урахування вікових особливостей учнів та рідномовних умінь і навичок; 2) набуття знань з української мови та про прикметник зокрема, а також розвиток умінь і навичок у зв'язку з усіма видами мовленнєвої діяльності; 3) зв'язок з уроками української літератури, що стає дидактичною умовою; 4) активізація мисленнєвої діяльності (порівняння, узагальнення, аналіз, синтез, абстрагування, класифікація та ін.); 5) розвиток різних видів пам'яті; 6) розвиток образно-мовленнєвих (творчих) комунікативних навичок; 7) навички самостійної роботи. Всі вправи мають бути послідовно розташовані, що відповідає етапам засвоєння знань і формування мовленнєвих навичок.

Система попередніх вправ і завдань має зорієнтувати вчителя на мисленнєво-мовленнєву діяльність учнів:

Вони можуть реалізуватися в завданнях на побудову різного роду висловлювань, в основі яких лежить ситуативний прийом. Наведемо приклади: 1) Вам необхідно написати листа до вашого улюбленого письменника. Прикметники яких груп за значенням ви використаєте? Доберіть їх. Напишіть лист на окремих аркушах. 2) Ви побували на виставці «Вишиванка – символ українського народу». Поділіться враженнями зі своїми однокласниками. Використовуйте у своїй розповіді прикметники-синоніми. 3) Уявіть, що вас запросили на радіопередачу „Портрети видатних людей”. Про кого ви розкажете? Текст виступу запишіть. Використайте прикметники найвищого ступеня порівняння.

Такі завдання закріплюють знання учнів про функціонально-комунікативні можливості слова, сприяють активізації словника і

формують уміння свідомо добирати словесні засоби, виховують увагу до слова.

У зв'язку з цим актуалізуються завдання інтерактивного характеру, серед яких:

1) Ділова гра, у якій відтворюється поведінка та мовленнєва діяльність учнів. За характером моделювання найефективнішими є гра-імітація (відновлює повний процес спілкування), гра-тренінг (моделює певну мовленнєву поведінку відповідно до існуючих уявлень і знань), гра-дослідження (моделюється певний процес, в якому нема відповідників у реальному житті). Взаємодія учасників може бути різною: суперництво, співробітництво, змагання. Наведемо приклади тем ділових ігор: «На будівництві Вавилонської вежі», «На конкурсі мов світу», «Зустріч з пришельцями».

2) «Редакційний кошик». До «кошика» учитель відправляє тематику завдань до творчих завдань на окремих аркушах паперу, а учні дістають їх та виконують завдання. Результати аналізуються колективно. Наприклад:

- Складіть і запишіть твір-мініатюру «Дощ у весняному лісі» (використовуйте відносні, якісні та присвійні прикметники); поясніть, чому в тексті використано прикметники цих розрядів за значенням, як їх слід писати.

- Напишіть твір-мініатюру за наведеним поетичним уривком. Використайте в ньому складні прикметники. Поясніть їх правопис.

Тиша в морі... ледве-ледве

Колихає море хвилі;

Не колишуться од вітру

На човнах вітрила білі. (Леся Українка)

- Доповніть поданий текст, замість питань поставивши прикметники, що підходять за змістом, визначте їх групу за значенням.

(Яка?) весна, ніхто не порушить її (якої?) краси... (Яка?) трава горить-палає (яким?) вогнем, на її (яких?) листочках грає й сяє, мов те самоцвітне каміння, (яка?) роса; то стрільне вам у вічі (якою?) голочкою жовтого світу, то (яким?) синьоцвітом, то посипле чимсь зеленим... Куди ви не повернетесь, усе горить-палає, вся долина пишається, мов зверху (якими?) райдугами вкрита! (П. Мирний).

3) «Акваріум». Частина класу сидить у центрі, в оточенні інших, і веде дискусію. Кожний, хто сидить навколо, стежить за учасниками

дискусії і потім висловлює свої зауваження та коментарі. Вчитель може поставити будь-які умови (використовувати короткі форми прикметників, фразеологізми з прикметниками тощо). Темою можуть виступати прочитані художні твори, переглянуті колективно відеофільми, абстрактна малярська картина чи скульптура.

Окремої уваги заслуговують вправи на редагування та вправи-переклади, адже саме вони виховують в учнів уважне ставлення до мови взагалі, та власного мовлення зокрема.

Тож, ефективність навчання в сучасній школі залежить від уміння вчителя правильно обрати метод чи прийом навчання в конкретних умовах для кожного уроку, застосовувати оптимальні педагогічні технології, які б проектували важливі якості особистості учня: когнітивні (пізнавальні) – вміння відчувати навколишній світ, ставити запитання, обґрунтовувати своє розуміння питання, вступати в змістовний діалог чи дискусію, робити висновки; креативні (творчі) – виявляти гнучкість розуму, фантазію, натхнення, мати свої погляди, виявляти ініціативу, нестандартність, неординарність; організаційно діяльнісні – уміння ставити мету й забезпечувати її досягнення, програмування дій, самоаналіз і самооцінку; комунікативні – здатність взаємодіяти з іншими суб'єктами і з навколишнім світом, ураховуючи всі види мовленнєвої діяльності.

Список використаних джерел:

1. Донченко Т. Уроки мови мають стати уроками словесності. // Дивослово. – К.: Вид-во «Логос», 1995. – № 4. – С. 36-38.
2. Караман С.О. Методика навчання української мови в гімназії. – К.: Ленвіт, 2000. – 272 с.
3. Кузьмінський А.І. Омеляненко В.Л. Педагогіка у запитаннях і відповідях [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://libfree.com/125860619-pedagogikapedagogika_u_zapitannayah_i_vidpo_vidyah__k_uzminskiy_ai.html
4. Ломизов А.Ф. Обучение пунктуации в средней школе: Проблемы методики / Под ред. А.В. Текучева. – М., 1975, с. 175-210.
5. Пассов Ю.И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. – М.: просвещение, 1991. – 722 с.

Цепа О.В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

АВТОРСЬКИЙ ОБРАЗ У ЗБІРЦІ АМВРОСІЯ МОГИЛИ «ДУМКИ І ПІСНІ ТА ЩЕ ДЕЩО»

Художньо виражена у творчості романтиків авторська особистість є тим кодом, розшифрування якого дає змогу якнайповніше з'ясувати ключові аспекти відповідного світогляду. Оптимальної результативності в такому дослідженні на матеріалі української романтичної творчості можна досягти, якщо врахувати погляди науковців, зокрема Д. Чижевського [8], Т. Бовсунівської [1], М. Наєнка [4] та ін., стосовно історичних і національних особливостей розвитку романтизму в контексті європейського літературного процесу, його ідейно-естетичних основ, специфіки поетичної теорії та практики. Особливої уваги потребуватимуть уже усталені твердження щодо суб'єктивізму романтичного художнього світу, місця та ролі в ньому постаті автора. Належно узагальнивши та систематизувавши вищевказаний науковий досвід, запропонуємо власну концепцію дослідження авторського образу в текстах поетів-романтиків, а також проілюструємо її на матеріалі українських поезій збірки А. Метлинського «Думки і пісні та ще дещо» (1839) [6].

Для художнього світу романтиків як суб'єктивізм, так і «присутність авторської особистості» [5, с. 8] були й закономірними, й органічними. Такі аспекти романтичних творчих засад, безперечно, стали визначальними у формуванні нашої концепції дослідження образу автора (Див. розлогіше: [7, с. 67–78]).

Створений Амвросієм Могилою художній світ містить його бачення й осмислення довколишнього (окремих подій, фактів, людей, докільля і т.п.) та власного «я» в ньому. Реципієнт, осягнувши ці взаємозумовлені образи (зовнішнього і внутрішнього світів), сформує уявлення про авторську індивідуальну картину світу, а відтак і про самого творчо представленого митця. Новизна такого дослідження є беззаперечною, зважаючи на те, що у відомих працях та розвідках про Метлинського увага зазвичай приділялася або його біографічній постаті, або ж

загальним аспектам його творчої діяльності (Див.: [2, с. 345–349], [3, с. 372–389] та ін.).

З'ясувалося, що найчастіше в поле авторського зору потрапляють саме козаки, котрі символічно втілюють колишню боротьбу нашого народу з монголо-татарськими та польсько-шляхетськими нападниками («Бандура», «Степ», «Кладовище», «Спис», «Чарка», «Козак та буря», «Підземна церква» та ін.). У постатях запорожців, котрі вмiли однаково й боротись, і розважатись, відображена дієва й доблесна доба Січі. Подібне осмислення передає не лише авторське зацікавлення козацтвом, але й засвідчує здатність усвідомити його доленосну роль, а відтак і належно оцінити цей період нашої історії. У зображенні минулого відчувається авторське захоплення національною свідомістю, звитягою козацтва. Органічною в цьому зв'язку є й певна гіперболізація козацької сили, відваги, самопожертвності.

Порі доблесного козацтва автор зазвичай протиставляє сучасність, у якій «вже з якого часу нема того війська, // ...Вже з якого часу всюди тихо-глухо...» [6, с. 112]. Через осмислення постатей бездіяльних та безпам'ятних сучасників – «вражих дітей» [6, с. 111] – автору вдається не лише осягнути різні грані пасивного суспільства, але й усвідомити природу та наслідки духовних руйнівних процесів у ньому, що, безумовно, дає змогу говорити і про патріотизм та активну громадянську позицію митця, і про його своєрідну прозірливість.

У цьому зв'язку доречно звернутися до авторської оцінки того, хто добровільно, не усвідомлюючи трагізму вчиненого, «свою віру, ...край свій покине» [6, с. 109]. Поет, утілюючи свою непримиренність і пристрасність, удається до грізних прокльонів, що є одночасно словами-застереженнями від неминучих душевних та тілесних руйнувань зрадника. Натомість, зовсім іншим є авторське ставлення до героя, котрий насильно відірваний від рідного краю. Митець зі властивими йому філософічністю та патріотизмом осмислює ностальгію «червонорусця», акцентуючи на тому, що лише спогади про батьківщину здатні бути розрадою для його змученої душі: «Край в сю пору згадує мі ся частенько, // Де густі луки, садочки зелененькі, // Де святки з колядкою...// І такі чудні казки...» [6, с. 121].

Виявляючи певні лідерські якості, автор звертається до своїх пасивних сучасників та закликає їх не прислужувати духовно деградованим «панам...великим» [6, с. 109], від яких «не чувати дідівської мови» [6, с. 108], а «на волі, на просторі» зі зброєю в руках

шукати собі долі та слави, «ворога губити» [6, с. 109]. Претендуючи на роль духовного провідника, розкриває очі тим, хто поки що не бачив далі «панського порога» [6, с. 109].

Не залишене без уваги й трагічне буття соціально незахищених верств населення: і дитини-сиротини; і пригнобленого «лихою годиною» «чумака-неборака» [6, с. 112], що відправляється на чужину, передчуваючи свій трагічний кінець; і «старця з торбиною, сивого, старенького» [6, с. 112], який, ще змалку відчувши на собі людську жорстокість, усе життя страждав від черствості й байдужості довколишніх. Людність і душевність автора роблять його небайдужим до тривог та відчуття приреченості таких маргіналів.

Осмислюючи сучасне йому суспільство, автор, звісно, зосереджує свій погляд і на тих, хто викликає в нього захоплення та пошану. Скажімо, особлива авторська прихильність належить творчим особистостям, чия свідомість є духовним перехрестям минулого, сучасного та майбутнього («Смерть бандуриста», «Бандура»). Художньо виражений світ кобзарів-співців передає поетову стурбованість проблемою збереження самобутності народу через утрату ним духовності й відсутність пошанування митців – носіїв історичної пам'яті, національної свідомості, вікової мудрості.

Загалом процес осмислення вищезгаданих людських постатей минулого та сучасного засвідчує фольклорність та образність мислення автора, його розвинену уяву й фантазію. Багатство вербально-емоційної сфери поета передане через розмаїття художніх форм вираження авторських уподобань.

Нами спостережено, що в українських поезіях збірки «Думки і пісні та ще дещо» індивідуальний авторський досвід презентований головним чином лише самозображенням «Я»: яким він є і хто цьому сприяв. Натомість, практично відсутні спроби оцінити себе чи продемонструвати власні очікування та мрії.

Скажімо, у поезії «Підземна церква» художнє «Я» презентує свою національну свідомість, розповідаючи про власний непідробний інтерес до колишніх часів та до носіїв пам'яті про них. Громадянська небайдужість автора увиразнена потребою передавати сучасникам почуті оповіді про минуле українського народу. Будучи знавцем ментальності, традицій, звичаїв предків, відчуваючи гордість за гостинність і милосердність української вдачі, «Я» усвідомлює необхідність збереження духовної культури народу як запоруки його самобутності.

Подібний акцент на родинній атмосфері, що сприяла формуванню його світоглядних та етичних цінностей неодноразово зустрічаємо у творах аналізованої збірки. Скажімо, у поезії «Степ» батько виховує в синові почуття національної гідності та гордості, розповідаючи йому про доблесні визвольні змагання українців. Повчання дідуся – носія простої народної моралі та життєвої мудрості – розвивали набожність та вміння поводитись серед людей. Тим часом остаточне формування і релігійних цінностей, і здатності до філософського осмислення відповідальності людини за скоєне, тлінності всього земного, вічності та всюдисущості Творця, проблем гріха й покари художнє «Я» пов'язує з дяком – носієм книжної мудрості.

Отже, образ зовнішнього світу презентований у поезії А. Метлинського головним чином постатями минулого (козаки) й теперішнього (бездіяльні сучасники, маргінали, співці-бандуристи), образом Творця, предметами-символами та пейзажними картинами. Аналіз специфіки бачення й осмислення довколишнього дає змогу говорити про патріотизм автора, його активну громадянську позицію, інтелектуалізм, амбівалентність світогляду, образність мислення, живописні та малярські здібності, розвинене естетичне чуття тощо. Ставлення до зображеного передає поетову вразливість, чуйність, пристрасність, його людяність і душевність. Образ внутрішнього світу підтверджує національну гордість і гідність автора, увиразнює філософічність, релігійність його мислення тощо.

Список використаних джерел:

1. Бовсунівська Т. В. Феномен українського романтизму: посібник для вузу з теорії українського романтизму / Т. В. Бовсунівська. – К.: Київський ін-т «Слов'янський ун-т». – Ч. 1: Етногенез і теогенез, 1997. – 155 с.
2. Єфремов С. О. Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – К.: «Феміна», 1995. – 688 с.
3. Історія української літератури (Перші десятиріччя ХІХ століття): Підручник / За ред. П. П. Хропка, О. Д. Гнідан, П. І. Орлик та ін. – К: Либідь, 1992. – 512 с.
4. Наєнко М. К. Романтичний епос. Ефект романтизму і українська література. – 2-ге вид., зі змін. й доп / М. К. Наєнко. – К.: Просвіта, 2000. – 379 с.
5. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка / Д. Наливайко // Слово і Час. – 2007. – № 2. – С. 3–16.

6. Українські поети-романтики: Поет. твори / Упоряд. і прим. М. Л. Гончарука; Вступ. ст. М. Т. Яценка; Ред. тому М. Т. Яценко. – К.: Наук. Думка, 1987. – 592 с.

7. Цепя Олександра. Образ автора в поезіях Тараса Шевченка до заслання: монографія / Олександра Цепя. – Кіровоград: ПП «Центр оперативної поліграфії «Авангард», 2014. – 260 с.

8. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – К: ВЦ «Академія», 2008. – 568 с.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Бондаренко Т.С.

учитель зарубіжної літератури,

*Комунальний заклад «Полтавська загальноосвітня школа I-III ступенів
№19 Полтавської міської ради Полтавської області»*

РЕАЛІЗАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЙ РОБОТИ З ОПОРНО-СИГНАЛЬНИМИ СХЕМАМИ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Учитель має бути творцем.
Мистецтво навчання полягає не
в умінні повідомляти,
а збуджувати та оживляти
А. Дістервег*

Розвиток творчої особистості та підвищення інтелектуального потенціалу нації є однією з найактуальніших цілей освіти сьогодення. З цією метою мають бути створені максимально сприятливі умови для реалізації здібностей і таланту дитини, для її самовизначення. Креативна особистість в усі періоди розвитку суспільства вважалася одним з найголовніших його досягнень, адже без неї був би неможливим рух вперед до подальшого прогресу. Сучасне українське суспільство також потребує творчих людей в усіх галузях людської діяльності, і саме тому проблема виявлення і розвитку творчого потенціалу кожної особистості є однією з найбільш актуальних і невідкладних у своєму вирішенні.

Різні автори (В. Дружинін, Дж. Гілфорд, Л. Єрмолаєва-Томіна, М. Козленко, О. Лук, А. Маслоу, О. Матюшкін, В. Петухов, Е. Торенс, К. Тошина, М. Лещенко, В. Франкл, Е. Фром, Я. Пономарьов, В. Рогозіна, Л. Шрагіна, Д. Богоявленська, С. Рубінштейн та ін.) визначають здатність до творчості по-різному, але загальним поняттям є те, що цей процес ґрунтується на створенні чогось нового, оригінального. Критерієм творчості при цьому є не якість результату, а характеристики та дії, котрі активізують творчу продуктивність – саме це називається креативністю [1, с. 279].

В. О. Сухомлинський вказував на те, що у кожної людини є її золота жилка. Якою б запущеною, безталанною, нездібною до оволодіння знань не здавалась дитина, дорогоцінне зерно таланту десь приховується під пластами звичайності, посередності, відсталості. Завдання істинного виховання полягає в тому, щоб знайти це зерно, відкрити золоту жилку, поставити людину на ту життєву доріжку, йдучи якою, вона засяє своїм неповторним блиском. Це болісно складна справа, яка потребує великого терпіння і безмежної віри в людину.

Слід пам'ятати, що робота вчителя – це творчість, а не буденне заштовхування знань у дітей. Дитина повинна вчитися не заради оцінки, а відчувати потяг до нових знань, до творчості. Урок зарубіжної літератури – це мистецтво художнього слова. Від того, як учитель подасть його на уроці, залежить кінцева мета усіх гуманітарних дисциплін у школі загалом: розвиток неповторної особистості, здатної висловити свою точку зору, критично поглянути на світ, органічно влитися до соціуму [2, с. 270].

Ці уроки – співнавчання, співтворчість учителя та учнів, де панує взаєморозуміння, гарний настрій, кожен висловлює свої думки, переконання, і в ході активного обговорення народжується істина. Тому головним завданням на уроках гуманітарного циклу є створення умов для розвитку дитячої особистості. Слід зазначити: основні питання, покликані вирішуватися цими уроками, пов'язані із завданням сучасної освітньої системи: задоволення потреб суспільства у становленні творчих, діяльних, обдарованих громадян, оновлення національної свідомості, збереження духовності, розвиток інтелектуального потенціалу нації [3, с. 281].

Дитина високої творчої спрямованості здатна з головою заглибитися в те, що її цікавить, вона дуже винахідлива в образотворчій діяльності, іграх, з використанням різних матеріалів, висловлює багато різних міркувань з приводу конкретної ситуації, здатна по-новому підійти до розв'язання певної проблеми. Творча дитина, зазвичай, енергійна, дотепна, відрізняється розвиненою пам'яттю і виявляє значну самостійність у думках і поведінці. Звичайно, що здатність дитини до творчості, поєднана з високим інтелектуальним рівнем – це виняток, рідкісне явище у звичайному шкільному класі. Проте, потенційна творчість, як свідчать наукові дослідження притаманні ранній дитині. Завдання ж учителя – створити умови, за якими схильність дітей до

нового, нестандартного, бажання самостійно вирішувати поставлені завдання можуть розвиватися [1, с. 270].

На допомогу в реалізації творчого підходу на уроках зарубіжної літератури стають опорно-сигнальні схеми (ОСС) – умовне відображення теми, мети, мотиву, системи персонажів того чи того літературного твору за допомогою буквених та небуквених символів. Щодо їх різновидів, то за характером відображуваного матеріалу ми виокремлюємо два їх типи: репродуктивні та творчі. Опорно-сигнальні схеми першої групи можна застосовувати ще до введення самого поняття «ОСС» до лексики школярів. Мета подібних схем – перевірка розуміння учнями змісту прочитаного, переказ ними ключових частин твору. Творчі опорно-сигнальні схеми – це складніший, на порядок вищий за ступенем сприйняття дидактичний матеріал, залучення якого на уроках зарубіжної літератури потребує неабиякого теоретичного підґрунтя з боку учнів класу. Ці ОСС вимагають образного бачення, творчого мислення від учасників навчально-виховного процесу, оскільки створюються ними самими [2, с. 270].

«Опорні схеми або просто опори, – відзначає С. Н. Лисенкова, – це висновки, що народжуються на очах учнів у момент пояснення й оформляються у вигляді таблиць, карток, складального полотна, креслення, малюнка». Таким чином, місце опорних сигналів на певному етапі навчально діяльності визначається за доцільністю їх застосування. Ефективність кінцевого результату, ступінь реалізації виховної, освітньої, розвивальної та мотиваційної цілей є критерієм науково обґрунтованого застосування опорних сигналів на певному етапі уроку [4, с. 34].

Ці опори не слід плутати зі звичайними схемами, оскільки останні є спрощеним зображенням будь-чого в загальних рисах. ОСС – це схема, позбавлена великої кількості тексту; кожний знак у ній наповнений змістом, тобто має смислове навантаження.

Виокремлюємо дві головні умови використання цього типу унаочнення на уроках:

1) складання схеми безпосередньо на уроці під час ознайомлення з матеріалом підручника або ж усної доповіді учителя / учня, а не презентація вже готового варіанту (адже продемонструвавши вже готову схему ми не отримаємо бажаного результату засвоєння матеріалу школярами);

2) використання ідей, запропонованих учнями. Це особливо важливо, оскільки саме цей аспект взаємодії учителя й учнів дозволяє останнім продемонструвати свою креативність, критичність мислення та сприйняття інформації. Кожну з пропозицій дітей слід прокоментувати, обговорити її позитивні та негативні (якщо такі є) сторони. Тож кінцевий результат ОСС не обов'язково буде саме таким, яким ви (як учитель) уявляли її на початку уроку.

Ми глибоко переконані, що створення умов для розвитку креативності, умінь та навичок школярів дозволяє знівелювати перехід з теоретичного русла в практичне, руйнує грань між стереотипним «вивчив – відтворив» та об'єктивною реальністю, самостійним, дорослим життям, до якого потрапляє учень по завершенню школи.

Список використаних джерел:

1. Антипець В. П., Артюх М. С. Розвиток творчих здібностей учнів початкових класів як основи креативної особистості / В. П. Антипець, М. С. Артюх // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. – 2015. – Вип. 125. – С. 279-282.
2. Бондаренко Т. Особистісно-орієнтована технологія як пріоритетна модель навчання і виховання учнів на уроках зарубіжної літератури / Т. Бондаренко // Дидакал : часопис / О. Ільченко (гол. Ред.) ; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка, каф. заг. педагогіки та андрагогіки. – Полтава, ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2017. – Вип. 17 : матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф. Із міжнар. участю «Інноваційність в освіті: пошуки і перспективи розвитку», 22–23 листопада 2016 р. – С. 269-272.
3. Бондаренко Т. Формування життєвих компетностей учня за рахунок розвитку його творчих здібностей / Т. Бондаренко // Збірник наукових праць викладачів, аспірантів, магістрантів і студентів фізико-математичного факультету / ПНПУ імені В. Г. Короленка; редкол. : Ю. Д. Москаленко (голов. Ред.) та ін. – Полтава : Астроя, 2017. – С. 280-282.
4. Лысенкова С. Н. Когда легко учиться / С. Н. Лысенкова. – М. : Педагогика, 1985.

Маркова М.В.
завідувач кафедри,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

РОЗВИТОК ПЕТРАРКІВСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ НА АНГЛІЙСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ ҐРУНТІ

Початки англійського петраркізму вбачаються дослідниками ще у творчості Дж. Чосера, котрий у 1372 р. відвідав Італію, де досить добре вивчив італійську мову та познайомився із творчістю Ф. Петрарки. Проте адаптація митцем сонетів італійського гуманіста у поемі «Троїл та Хризеїда» виявилася занадто слабким імпульсом для того, аби петрарківський дискурс в Англії набув подальшого розповсюдження. Його перші переможні кроки датуються лише 30-ми рр. XVI ст. і пов'язані насамперед з іменами Т. Вайетта та Г. Говарда, графа Саррі, котрі поклали початок італійській традиції в англійській літературі.

Першопочатково англійський петраркізм оформився як прочитання перекладного Ф. Петрарки. Серед тюдорівських поетів склався своєрідний перекладацький канон: сонети другої частини «Книги пісень» («На смерть мадонни Лаури») майже повністю ігнорувалися, тоді як із десяток віршів першої частини («На життя мадонни Лаури») постійно імітувалися та зазнавали все нових і нових перекладів. Перевага віддавалася тим текстам, які будувалися на принципах антитези та оксюмору: CXXXII, CXXXIV, CLXXXIX, CLXIV, CCCX. До них додамо ще сонети CII, CXLV, CCXXIV, CXXXVI та CXXXVIII.

Важливо особливо наголосити на тому, що вже найперші переклади творів італійського митця в Англії були вільними. В них зберігалася традиційна поетика петраркізму, тропи та стилістичні фігури максимально наближено перекладалися на англійську мову, а образи закоханого ліричного героя та недосяжної коханої жінки інкорпоровалися на англійський літературний ґрунт, проте навіть на найбільш стійкому рівні петрарківської художньої системи – мовному – і Т. Вайетт, і граф Саррі демонструють творчий підхід до петрарківського нарративу. Значною мірою це пояснюється особливою природою англійського петраркізму. Відродження в Англії розпочалося значно пізніше за італійське, тому коли англійці отримали можливість

познайомитися із текстами Ф. Петрарки та почали осмислювати петрарківський дискурс, темпи цього процесу були надзвичайно інтенсивними, штучно завищеними. Наслідком цього стало його одночасне і засвоєння, і заперечення, тобто англійський петраркізм із самого початку містив у собі те, що можна умовно назвати антипетраркізмом. Умовно – оскільки антипетраркізм виріс із внутрішніх суперечностей самого петраркізму і має, на наш погляд, логічно розглядатися як один із його різновидів, позаяк був спробою переосмислювати петрарківську традицію та полемізувати із нею за допомогою її ж засобів.

Водночас англійський варіант петраркізму мав ще одну надзвичайно важливу рису – орієнтацію на створення національної ліричної традиції. Ще відомий радянський літературознавець Р. Хлодовський визначав петраркізм як «національний стиль» [2, с. 121]. Для петраркізму, що розвинувся на території Британії, це твердження особливо слушне. Спадок Ф. Петрарки за своїми основними характеристиками виявився надзвичайно співзвучним культурній ситуації тюдорівського періоду, що, з одного боку, визначило поширення топіки і риторики петрарківської поезії в Англії епохи Ренесансу, а з іншого – містило у собі хороші можливості для національної реінтерпретації. Ці можливості повною мірою були реалізовані у творчості Т. Вайетта та графа Саррі. Англійська мова у їхній поезії проходить шлях становлення як літературна, а трансформація петраркізму крізь призму національних літературних надбань стає остаточним поштовхом до створення нової англійської лірики.

Після 1540-х рр. в англійському петраркізмі, на перший погляд, виникає майже п'ятдесятирічний «розрив традиції», позаяк у цей час він не поповнюється жодним гучним іменем. Проте таке враження оманливе, оскільки до 1590-х рр. тексти перших англійських петраркістів, опубліковані у т. зв. «Збірці Тоттела» у 1557 р., неодноразово перевидавалися, не втрачаючи популярності серед читацької публіки. До цього ж часу належить і т. зв. Парк-Хіллський рукопис, який, поряд з уже відомими творами Т. Вайетта та Г. Говарда, містив 14 нових перекладів Ф. Петрарки, що засвідчувало тяглість петрарківського дискурсу в Англії XVI ст.

У 1590-х рр. відбувається другий «злет» англійського петраркізму, пов'язаний із небувалим поширенням в англійській поезії сонетного

жанру, що, як відомо, хоча і не був винаходом Ф. Петрарки, проте сприймався європейськими митцями невіддільно від імені знаного італійського гуманіста. Після піратського видання «Астрофіла і Стелли» (1591) Ф. Сідні в Англії з'являються близько двох десятків сонетних циклів (понад 3000 поезій), зокрема «Делія» С. Деніела (1592), «Діана» Г. Констебля (1592), «Філіс» Т. Лоджа (1593), «Лісія» Дж. Флетчера (1593), «Партенофіл і Партенопа» Б. Барнса (1593), «Дзеркало Ідеї» М. Драйтона (1594), «Келія, або Небесна» В. Персі (1594), «Аморетті» Е. Спенсера (1595), «Синтія» Р. Барнфілда (1595), «Хлорис» В. Сміта (1596), «Фідесса» Б. Гриффіна (1596), які на різний лад варіювали тематику та риторику петрарківського дискурсу. Варто при цьому зазначити, що англійські петраркісти 1590-х рр. орієнтувалися вже не стільки на «Книгу пісень» Ф. Петрарки безпосередньо, як на численні опосередковані джерела, насамперед творчість італійських та французьких петраркістів. Як зазначено в поетичній антології ««Canzoniere» Петрарки в англійському Ренесансі» («*Petrarch's Canzoniere in the English Renaissance*»), «коли Сідні та його наступники звернулися до любовного сонета, їм вже не було потреби розпочинати з того місця, на якому зупинилися Вайетт та Саррі. У середині століття петраркізм утвердився як домінуючий європейський модус, що міг бути абсорбований будь-яким культурним англійським поетом. Не було необхідності оглядатися на Вайетта чи зосереджуватися на самій «Книзі пісень» <...> У цій ситуації петраркізму як всепроникного елемента літературної атмосфери будь-який більш-менш значний поет не мусив повертатися до батька-засновника» [3, с. 19].

Літературну ситуацію в Англії 90-х рр. XVI ст. відомий західний дослідник Е. Курціус назвав «сонетною пошестю» [1, с. 440]. Головним її підсумком та, мусимо констатувати, дуже невтішним результатом стало те, що сонет в англійській літературі поступово «вихолощується». Останні петрарківські цикли елизаветинської доби часто вже абсолютно позбавлені оригінальності і хибують на всі недоліки відвертої поверхової імітації.

Окреме дослідницьке поле відкриває питання петрарківських імпульсів у сонетах В. Шекспіра, які, хоча і були опубліковані у 1608 р., проте, як достеменно встановлено дослідниками, писалися протягом 1592–1594 рр., а тому теж вписуються у загальний контекст елизаветинського «сонетного буму». З огляду на свою складність,

масштабність та наукову значущість, ця проблема має стати предметом ґрунтовних літературознавчих розвідок.

Список використаних джерел:

1. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Е. Р. Курціус ; [пер. з нім. А. Онишко]. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
2. Хлодовский Р. Франческо Петрарка / Р. Хлодовский. – М. : Наука, 1974. – 174 с.
3. Petrarch's Canzoniere in the English Renaissance / [ed. by A. R. Mortimer]. – Amsterdam : Rodopi, 2005. – 196 p.

Пікулицький А.С.

студент;

Пікулицька Л.В.

старший викладач,

Сумський національний аграрний університет

ДЕОНТОЛОГІЯ В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ АНТОНА ЧЕХОВА

Оволодіння правилами і вимогами медичної етики і деонтології проходить через складний шлях морального та професійного удосконалення. У їх досягненні недостатньо лише одного покликання або лише наполегливої праці. Високі моральні риси – гуманізм, чуйність, співчуття, почуття обов'язку, доброзичливість, інтелігентність, простота і скромність – не тільки бажані, але й конче необхідні професійні якості медика.

Таким взірцем справжнього лікаря є Антон Павлович Чехов. За життя Чехова ще не існувало поняття «деонтологія», яке означає «належне вчення» про поведінку медичного працівника в процесі виконання ним професійних обов'язків. Але він увійшов в історію людської культури і як великий письменник, і як лікар, тому що протягом свого життя займався медичною практикою. «Доктор Чехов» – саме така табличка завжди була на дверях письменника, бо лікував не лише хвороби, а передусім, людські душі та серця.

Ось що своєму другові й однокурснику Россолімо писав Чехов: «Медична освіта й лікарська практика допомагала мені розширити коло своїх спостережень і відтворити це у літературі»[3, с. 500]. Письменник створював героїв, малював їх як справжній лікар, як великий художник, знаючий всі деталі «внутрішньої анатомії» людського буття. В їхнє життя він приходив у різний час, особливо – в критичні моменти хвороби, смерті. Лікар бачить людей справжніми: егоїстами, жадібними, боягузливими, та водночас, поруч із ними – сміливими, щирими, добрими і вдячними.

Чехов як подобає лікарю, завжди з увагою та любов'ю ставився до пацієнтів. Знаючи його доброту і безвідмовність, до нього по медичну допомогу зверталися бідні журналісти і літератори. Що й казати, клієнтуру його не можна назвати заможною, і Антон Павлович Чехов нерідко відмовляється від належного йому гонорару.

Стетоскоп і лікарський молоточок, за свідченням його сестри Марії Павлівни, завжди лежали на письмовому столі Чехова і нерідко використовувалися ним за призначенням. А. П. Чехов, як підкреслює більшість його біографів, не змінив одну професію на іншу, як це зробили, наприклад, його великі колеги-попередники: професор медицини в Монпельє Франсуа Рабле і полковий німецький лікар Фрідріх Шиллер. Антон Павлович до останніх днів свого життя зберіг тісний зв'язок з медициною.

Влітку 1889 року він живе і практикує в Сумах, де орендує у Линтварьових невеликий будиночок на березі річки Псел. Сестри Линтварьових, як і Чехов, – лікарі. Старша важко хворіє, і Антон Павлович допомагає молодшій приймати хворих на фельдшерському пункті.

Медицина сприяла налагодженню добрих відносин Чехова з простими людьми. Цікаві висловлювання селянина про лікаря залишив Н.Д. Телешов.

«— ...Чудак-человек!.. Бестолковый!.. Ну, скажи, хорошо ли: жену мою, старуху, ездил лечить – вылечил. Потом я захворал – меня лечил. Даю денег, а он не берет. Говорю: «Антон Павлыч, милый, что же ты делаешь? Чем жить-то будешь? Человек ты не глупый, дело свое понимаешь, а денег не берешь, чем тебе жить-то?» Говорю: «Подумай о себе: куда ты пойдешь, если, не ровен час, от службы тебе откажут?... Куда денешься с пустыми-то руками?...» Смеется и больше ничего» [4, с. 16].

Чехов вважав, що молоді люди, які в своєму житті обрали медичний фах, окрім співчуття повинні бути наділені естетичним світосприйняттям, розумінням прекрасного. Саме про це він пише в оповіданні «Анюта»: студент-медик третього курсу був неохайним і що найстрашніше – не знав, що таке співчуття. Оповідання написано в сатиричному тоні, та гумору в ньому обмаль; швидше відчувається зневага автора до майбутнього лікаря, у якого черства душа та недобре серце, і не хотілося би потрапити до такого у пацієнти. Доречно пригадати вислів А.Чехова: «Професия врача, медицина, как и литература, – подвиг. Она требует самоотвержения, чистоты души и чистоты помыслов. Не всякий способен на это...» [2, с. 327].

Бездуховність, егоїзм лікаря розкриває та висміює А. Чехов в оповіданні «Моє життя». Молодий лікар Благов закохався в юну дівчину, та коли вона захворіла на туберкульоз, відвернувся від неї, залишивши на вулиці без помочі

Письменник був певен – слово може зашкодити здоровій людині та, навпаки – вилікувати хворого. Про що і йдеться в оповіданні «Вовк». Поміщик, якого покусав вовк, боячись сказу, звертається до лікаря. А той замість щоби надати допомогу, починає залякувати потерпілого, розповідаючи про невиліковність цієї недуги.

Необхідно зазначити, Антон Павлович на початку своєї літературної діяльності багато уваги приділяв психотерапії. В оповіданнях змальовував не душевну хворобу героїв, а душевний біль («Чорний монах», «Напад», «Палата № 6»).

Яскравим прикладом є учитель Беліков в оповіданні «Людина у футлярі». Його боязкість, «як би чого не сталося», тримала в страху протягом багатьох років не лише гімназію, а й усе місто. Цікаво і водночас прикро те, що й сьогодні можна зустріти таких «белікових», які навіюють страх і вагання на оточуючих людей. «У Белікова, – наголошує Чехов, – наблюдалось постоянное и неопределимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге...»

Герої багатьох творів Чехова (завдяки об'єктивній, точній манері письма автора), викликають у читачів співчуття, розуміння, бажання допомогти. Письменник добре розумів поведінку людини, знав її психіку та причини психічних розладів.

Поряд з багатьма негативними образами лікарів змальовані Чеховим є кілька позитивних (Астров в «Дяді Вані», Димов в «Стрибунці», Корольов в «Випадку з практики»). Він описував важку роботу земських лікарів, повну хвилювань («Дядя Ваня», «Дружина»), їх жалюгідне матеріальне становище («Кошмар»): «Иной раз табачку купить не на что», – жалується самоотверженно работающий земский врач Соболев («Дружина»). Своїми оповіданнями Чехов закликав лікарів тепло і сердечно ставитися до хворих («Втікач», «Випадок з практики», «Розповідь старшого садівника»).

Професія лікаря вимагає від нього щоденної готовності до ризику, хоча, на жаль, не завжди сприймається, як повсякчасний героїзм. До прикладу, лише рядком в історію медицини ввійшла боротьба лікарів за життя дітей, хворих на дифтерію в «досироваткові» часи. Скільки незнаних героїв, особливо з середовища земських лікарів, самі заразилися й загинули. Імена їхні забулися та пам'ятником їм залишається оповідання А.Чехова «Вітрогонка». Герой – скромний доктор Димов – умирає, заразившись від свого маленького пацієнта.

А.Чехов прожив нелегке життя. Вся його творча і суспільна діяльність пройшла в умовах важкої хвороби. Тому медицина відіграла важливу роль не лише в його творчості та лікарській роботі, але в його житті, як хворого на туберкульоз. З роками напади ставали все частішими, не зважаючи на це, Антон Павлович вирішує їхати на острів Сахалін. Загалом життя острова Чехов вивчав протягом трьох місяців. У цей період він здійснив (виключно важкий в умовах Сахаліну), перепис населення – близько 10 000 чоловік. Пробирався по тайзі, заходив у кожну хату, говорив із кожним каторжником і поселенцем. Його робочий день розпочинався о п'ятій ранку і закінчувався пізно ввечері. Вивчав захворюваність і смертність на острові; хвороби сифілісу, туберкульозу, цинги.

Чехов зовсім себе не щадив. І тільки величезна воля письменника підтримувала його фізичні сили. Без цієї волі людина, яка хворіє на сухоти і не лікується, не могла би стільки прожити! Силу та волю він черпав в творчості та праці.

Все своє життя А.Чехов залишався вірним клятві Гіппократа, яку врочисто підписав, закінчуючи медичний факультет Московського університету. В одному із записників Антон Павлович писав: «Добре, якби кожен з нас залишав після себе школу, криницю або що-небудь, щоб життя не проходило і не йшло у вічність безслідно». А. П. Чехов

залишив після себе сади, шосе, міську бібліотеку, медпункт і чотири сільські школи. І ще одну, найважливішу школу – школу правди, справедливості, милосердя, краси та інтелігентності.

Список використаних джерел:

1. Меве. Є.Б. Медицина в творчестве и жизни А.П. Чехова. – К.: Здоров'я, 1989. – С. 280.
2. Меве Є.Б. Чехов Антон Павлович // БМЭ.- изд.1986. – Т.27. – С. 327-328.
3. Россолимо Г.И. Воспоминания о Чехове. В кн.: Чехов в воспоминаниях современников. М., 1952, с. 496-505.
4. Телешов Н. Д. Записки писателя. – М. Московский рабочий, 1958. – С. 384.

РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Бадікова Н.О.

аспірантка,

Інститут філології

Національного університету

імені Тараса Шевченка

ВИЗНАЧЕННЯ РОДУ СКЛАДНИХ ІМЕННИКІВ, ЩО ПИШУТЬСЯ ЧЕРЕЗ ДЕФІС ТА ОКРЕМО, У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Рід є однією із граматичних категорій французького іменника, однак здебільшого доводиться вивчати його напам'ять разом із формою іменника, для правильного подальшого вживання усіх елементів речення, які з ним узгоджуються. Бажаючи спростити засвоєння цієї категорії, ми розробили теорію, для перевірки якої ми групуємо списки іменників згідно 4 принципів – орфографічного, структурного, фонетичного і лексичного. Працюючи над родом іменників згідно орфографічного принципу ми склали різні списки іменників за певним типом закінчення і помітили, що поміж численними простими іменниками є складні іменники, що пишуться через дефіс або окремо і рід яких часто не підлягає загальній тенденції групи. Коли ми «вийняли» їх із цих списків та згрупували, то помітили окремі родові тенденції, які вирішили дослідити, адже можливість визначати рід іменника, не заглядаючи у словник, є надзвичайно цінною для всіх, хто вивчає французьку.

У французькій мові є чотири види складних слів, відповідно до їхньої орфографії, або способу з'єднання лексем: 1) які пишуться через дефіс (*un chou-fleur*); 2) які пишуться разом (*un portefeuille*); 3) які з'єднуються через прийменник (*une brosse à dent*); 4) поєднані безсполучниковим зв'язком (*un sac roubelle*), більше характерні для преси. Ми виключили із цього дослідження другу групу, оскільки питання про визначення таких слів як складних залишається спірним [1, с. 241-242], і важчим для визначення, порівняно з іншими трьома групами. Ці три групи деякі з відомих дослідників, такі як А. Леман та

Ф. Мартен-Верте, схильні називати не «словами», а «зворотами» або «виразами» [4, с. 170]; а М. Гревіс називає «іменниковими зворотами» лише 3 і 4 групи, тобто елементи яких пишуться окремо. Проте, як виявилось із досліджень, хоч це і може знадобитися в описі та в подальшій роботі над опущеною другою групою, вищеподана класифікація не впливає на рід іменника, а це визначення ми даємо для окреслення меж наших досліджень.

Дослідження дистрибуції роду складних іменників є малодослідженим явищем. Для визначення роду, учений М. Гревіс поділив складні слова на три групи: 1) ендоцентричні, тобто із внутрішнім ядром, що мають рід цього ядра (*un arc-en-ciel*); 2) екзоцентричні, тобто із зовнішнім ядром, які служать предикативами відповідним прихованим іменникам (*une gouge-gorge*), які і дають рід складному іменнику, однак сам дослідник відразу зазначає, що часто не просто визначити, який саме іменник і є цим прихованим, який мається на увазі; 3) назви деяких організацій та товариств, які є складними словами за межами синтаксису. Він додає, що такі іменники по замовчуванню мають чоловічий рід, особливо це стосується іменників без артикля; або ж рід відповідає загальному іменнику, яким можна назвати об'єкт із власною назвою (наприклад *AIR FRANCE = une compagnie*, *FRANCE-INTER = une station de radio*) [3, с. 599-602]. Це окреслення є надзвичайно важливим, однак у ньому нам не вистачило чітко встановлених меж дистрибуції, що ми і прагнули довершити у наших дослідженнях.

Спочатку ми сформували один великий список із 2634 іменників в алфавітному порядку і відразу відділилися групи, кожна від 1 до 148 складних слів, у середньому на кілька десятків слів, багато з яких мали однаковий рід. Простеживши їхню етимологію та значення, ми зрозуміли, що найдоцільніше, розподілити складні слова відповідно до типу лексем, які входять до їхнього складу, а саме згідно їхньої приналежності до тих чи інших частин мови. У нас сформувалося 10 списків, слова в яких ми розташували також в алфавітному порядку, такого складу: 1) іменник+іменник; 2) прикметник+іменник (у позиції перед та після іменника); 3) дієслово+іменник; 4) дієслово+дієслово; 5) дієслово+займенник; 6) прислівник+іменник; 7) елемент+іменник; 8) прийменник+іменник; 9) кількісний числівник+іменник; 10) прислівник+дієслово.

У групах, де були лексеми-іменники, ми перевірили рід кожного з них в окремому вжитку.

Ми отримали наступні результати стосовно роду складних слів:

- 1) конструкція «іменник+іменник» має рід першого іменника;
- 2) конструкція «прикметник+іменник» має рід лексеми-іменника, що входить до складу складного іменника;
- 3) конструкція «дієслово+іменник» має чоловічий рід, незалежно від роду самотійної форми іменника;
- 4) конструкція «дієслово+дієслово» має чоловічий рід;
- 5) конструкція «дієслово+займенник» має чоловічий рід;
- 6) конструкція «прислівник+іменник» має рід іменника;
- 7) конструкція «елемент+іменник» має рід іменника;
- 8) конструкція «прийменник+іменник» має рід іменника;
- 9) конструкція «кількісний числівник+іменник» має чоловічий рід;
- 10) конструкція «прислівник+дієслово» має чоловічий рід.

Як показали дослідження, наявність прийменників між двома лексемами (*un clin d'oeil*, *un moulin à vent*) не впливає на дистрибуцію роду.

Ми вважаємо важливим зауважити, що деякі лексеми носять омонімічний характер, відтак у слові *un porte-avions* лексема *porte-* є дієсловом, а в слові *une porte-fenêtre* – іменником жіночого роду, від чого і залежить рід складного іменника.

У цих групах ми виявили кілька винятків, які ми можемо пояснити наступним чином:

1) складні іменники на позначення людини можуть мати подвійний рід, залежно від статі особи, яку вони позначають (*un/une trompe-la-mort*).

2) слова з першим дієслівним елементом *une casse-lunette(s)*, *une perce-feuille*, *une perce-muraille*, *un/une perce-neige*, *une perce-pierre*, *une passe-fleur*, *un/une passe-pierre* які, всупереч загальній тенденції, мають жіночий рід швидше відповідають теорії М. Гревіса про слово, яке мається на увазі, бо всі вони позначають рослину, траву чи квітку, а ці три слова є жіночого роду у французькій мові. Подібно, на нашу думку сформувався рід іменників із першим іменниковим чи прийменниковим елементом: *un bouche-à-bouche* = *un souffle*, *un bouche à oreille* = *un bruit*, *un entre-dent* = *un creux*, *un face-à-main* = *binocle*, *un entre-fenêtre* = *un espace*, *un entre-ligne* = *un espace*, *un avant-main* та *un arrière-main* = *un corps de cheval*;

3) чоловічий рід складних іменників, що складаються із двох лексем-іменників жіночого роду *un face(-)à(-)face*, *un tête(-)à(-)queue*, *un tête(-)à(-)tête*, *un goutte-à-goutte* можна пояснити правилом загальної номіналізації, згідно якого будь-яке слово будь-якої частини мови (крім іменника) або вираз, навіть речення, стаючи іменником, приймає чоловічий рід. А перелічені слова є номіналізованими прислівниковими зворотами, які просто утворилися на основі іменників.

4) *une passe-crassane* має жіночий рід, оскільки позначає сорт груші (ж. р. у французькій мові), а за іншими нашими дослідженнями, різновиди сортів часто мають рід базової рослини чи плоду.

5) нечисленні винятки з арготичної лексики ми не подаємо з морально-етичних причин.

Отже, згідно нашого дослідження, правила формування роду складних слів можна звести до чотирьох основних пунктів:

1) Складні іменники, що складаються із двох простих іменників, приймають рід першого іменника.

2) Складні іменники, що складаються із дієслова та іменника мають чоловічий рід.

3) Складні іменники, що містять іменник і будь-яку іншу лексему (прикметник, прислівник, елемент, числівник чи прийменник,) приймають рід цього іменника.

4) Будь-які складні іменники без складових лексем-іменників мають чоловічий рід.

Список використаних джерел:

1. Смущинська І. В. Французька лексикологія. – К.: Видавничий дім Дмитра Бугаро, 2015, – 600 с.
2. Dictionnaire Le Grand Robert électronique (2017) (комп'ютерна програма).
3. GREVISSE, Maurice, GOOSE, André (2003). Le bon usage. De Boeck Duculot.
4. LEHMANN, Aliso, MARTIN-BERTHET, Françoise. Introduction à la lexicologie (2002). Paris : Nathan.

Бадікова Н.О.
аспірантка,
Інститут філології
Національного університету імені Тараса Шевченка

ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ВИМОВИ БУКВОСПОЛУЧЕННЯ GN У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

У французькій мові є 1146 слів, не враховуючи власних назв, які містять буквосполучення gn. У більшості з них воно вимовляється як [ŋ], однак інколи ми можемо натрапити на вимову [gn]. При вивченні французької мови проблема полягає в тому, що немає опису чіткої диференціації вимови цього буквосполучення, а отже є чимала ймовірність неправильно його вимовити. Це дослідження спрямоване на заповнення такої прогалини, тобто виявлення точного переліку слів із буквосполучення gn із вимовою іншою, ніж передбачає основне правило – [ŋ], а також дослідження причин або тенденцій такої вимови для полегшення подальшого засвоєння цих слів.

На першому етапі наших досліджень, завдяки пошуковій програмі найбільшого електронного тлумачного словника французької мови Le Grand Robert, ми перевірили вимову 1146 слів французької мови (не враховуючи власних назв), що містять буквосполучення gn, і відібрали ті, які мають вимову іншу, ніж [ŋ]. У результаті ми побачили, що:

- 1) 148 слів мають вимову [gn];
- 2) 17 слів мають подвійну вимову [ŋ]/[gn], де [ŋ] є здебільшого пріоритетною;
- 3) 5 англійський запозичень мають вимову gn на англійський манер: biodesign [bjodizajn] n. m., design [dizajn; dezajn] n. m., designer [dizajncœr; dezajncœr] n., webdesign [webdizajn] n. m., webdesigner [webdizajncœr] n.

В ході відбору ми помітили, що існують групи слів з однаковими коренями, тому на другому етапі ми простежили однакові елементи і виділили групи слів із наступними елементами латинського та грецького походження, що вимовляються як [gn] додаючи їхнє базове значення:

1	igni- – грец. «вогонь» ¹	[ɲ]/[gn]	14 слів
2	congni- – лат. «пізнання»	[gn]	10 слів
3	gnat- – лат. «народжений»	[gn]	6 слів
4	-gnose, -gnosie, -gnostique – грец. «знання»	[gn]	55 слів
5	-gnomon- – грец. «який розрізняє, регулює»	[gn]	7 слів
6	-gnathie, -gnathe – грец. «щелепа»	[gn]	17 слів
7	prégna- – лат. «вагітна»	[gn]	4 слова
8	rugna- – лат. «битися, боротися»	[gn]	5 слів
9	stagn- – лат. «застій»	[gn]	5 слів

Крім групи слів з елементом igni-, подвійну вимову мають слова *cognitif, ive* [kɔgnitif, iv; kɔnitif, iv] adj., *gnou* [gnu], *pidше* [nju] n. m., *gnouf* [ɲuf; ɲuf] n. m., *magnat* [magna], *fam.* [maɾa] n. m., *magnet* [magnet; maɾet] n. m. (англ.), *magnicide* [magnisid; maɾisid] n.

На третьому етапі наших досліджень ми проаналізували інші винятки, шляхом визначення їхньої етимології та значення і помітили, що вимова [gn] характерна також для галузі ботаніки – вона маркує класифікаційні назви груп рослин: *éléagnacées* або *elæagnacées* [eleagnase] n. f. pl., *gnétacées* [gnetase] n. f. pl., *magnoliacées* [magnɔljase] n. f. pl.², *sphagnacées* [sfagnase] або *sphagnales* [sfagnal] n. f. pl., *zygnémales* [zignemal] n. f. pl. та окремі види рослин: *agnus-castus* [agnyskastys] n. m. *gnaphale* [gnafal] n. m., *gnète* [gnɛt] або *gnetum* [gnetɔm] n. f., *magnolia* [magnɔlja] n. m.³, *zygnéma* [zignema] n. m.

Ще однією групою з вимовою [gn] є латинські назви та вирази, що зберегли свою архаїчну форму у французькій мові: *agnus (dei)* [agnys(dei)] n. m. (освячений медальйон із зображенням Агнця Божого),

¹ Один варіант вимови у цій групі мають слова *ignifugation* [ɲnifygasjɔ̃] n. f., *ignifugé,ée* [ɲnifyge] p. p. adj., *ignifuger* [ɲnifyge] vt., *ignifugeage* [ɲnifyzaʒ] n. m., *ignifugeant, ante* [ɲnifyzã, ôt] adj. et n. m.

² Існує інший, менш поширений варіант вимови цього слова [maɾɔljase].

³ У цьому слові допускається ще друга, але не пріоритетна вимова [maɾɔlja]. Воно має також варіант назви із правильною вимовою – *magnolier* [maɾɔlje] n. m.

dignus est intrare [dignysɛstintrare] loc. («достойний увійти»), *magnificat* [magnifikat] n. m. invar. (пісня Пресвятої Богородиці «Величає душа моя Господа», що співається під час вечірні), *terra incognita* [tɛraɛ̃kɔgnita] n. f. («невідома земля») та грецький вираз *gnôthi se auton* [gnotiseotɔn] loc. («пізнай самого себе»).

Деякі запозичення переносять вимову [gn] із мови оригіналу, зокрема це італійське слово *carra magna* [karamagna] n. f., грецьке *gnomique* [gnɔmik] adj.

та німецькі *gneiss* [gnɛs] n. m., *gneisseux*, *euse* [gnɛsø, øz] або *gneissique* [gnɛsik] adj., похідні від прізвища німецького композитора Р. Вагнера *wagnérien*, *ienne* [vagnerjɛ̃, jɛn] adj. et n., *wagnériade* [vagnerjad] n. f., *wagnéromane* [vagneroman] n, *wagnérolâtre* [vagnerolɑtr] adj., *wagnérisme* [vagnerism] n. m.

Вимову [gn] мають також слова *egnot*¹ [ɛgno] adj. et n. m. та слова з латинськими коренями *gnome* [gnom] n. m. та його жіночий відповідник *gnomide* [gnɔmid] n. f., *magnum* [magnɔm] n. m., *urolognie* [yrolagni] n. f.

Отже, 13% слів із буквосполученням gn у французькій мові мають вимову [gn], 0,5% – [ajn] (у комбінації -ign), 1,5% мають подвійну вимову, а решта 85% слів – правильну вимову [ɲ]. Знання дюжини елементів грецького і латинського походження, що мають вимову [gn], та нечисленних винятків допоможуть уникнути помилок при читанні слів із буквосполученням gn у французькій мові та успішно їх засвоїти.

Список використаних джерел:

1. Програма АBBYY Lingvo x 3, 2016.
2. Програма Le Grand Robert électronique, 2017.

¹ Старий варіант слова *huguenot* (гугенот), pejоративна назва протестанта-кальвініста.

Дишкант М.М.

студентка,

Науковий керівник: Король С.В.

кандидат педагогічних наук, доцент,

Хмельницький національний університет

ГРАМАТИЧНА АСИМІЛЯЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНИХ ІМЕННИКІВ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

У зв'язку зі світовою глобалізацією та розширенням міжнародних контактів більшої актуальності набуває проблема запозичень та їх асиміляції. Важливу роль у цьому відіграє граматики, адже необхідно обумовити вживання лексичної одиниці у іншій мовній системі. Іменник є найпоширенішою частиною мови, яка має низку нюансів у німецькій мові, що потребують уваги. Необхідність визначити шляхи граматичної асиміляції запозичених іменників зумовлює актуальність цього дослідження.

Мета дослідження полягає у вивченні шляхів, за допомогою яких відбувається асиміляція запозичених у німецьку мову іменників на граматичному рівні.

Процес асиміляції запозичень у німецькій мові досліджували такі науковці, як А. Бах, Н. Білан, П. Ванас (P. Vanags), Н. Волкова, Т. Волкова, Ю. Коротких, Х. Пауль (H. Paul), Т. Шіппан (T. Schippan), В. Шмідт (W. Schmidt). Проте мало уваги зверталось на граматичні особливості асиміляції запозичень, і вплив цих змін на вживання іменників у німецькій мові ще не розкритий повністю.

Одним із засобів збагачення лексичного запасу будь-якої мови є запозичення, і майже неможливо уявити такі слова у вжитку без певних перетворень. Адже для того, щоб лексична одиниця пристосувалась, їй необхідно набути рис мови, до якої вона була запозичена.

Відповідно до цього, ключовим поняттям нашого дослідження є асиміляція, яку Т. І. Волкова відзначає як «пристосування іншомовної лексичної одиниці до мови-реципієнта на фонетичному, орфографічному, морфологічному та граматичному рівнях» [2, с. 73]. Вважаємо, що це визначення дає повне та однозначне пояснення суті явища. Дійсно, потрапляючи до іншої мови, слово зазнає різноманітних

перетворень, значущість яких відкривається при детальному розгляді на кожному із рівнів.

Однак, процес запозичення не є миттєвим та одноразовим, адже іншомовне слово, яке потрапляє у вжиток у німецькій мові, проходить через декілька стадій асиміляції. Спершу воно використовується як абсолютно чуже, пишеться у лапках та нерідко має поряд тлумачення. Його значення відоме лише невеликому відсотку носіїв німецької мови. Після повторних вживань такої лексичної одиниці вона поступово втрачає якості цитати та починає набувати рис німецької мови.

Для того, щоб запозичення ввійшло в лексичний склад мови, слово повинно володіти семантичною самостійністю, поширеністю і регулярним використанням. Цей ступінь засвоєння характеризується подальшим розвитком запозиченого слова та вживанням у мовленні, що відбувається внаслідок взаємодії із іншими елементами мови [1].

У процесі дослідження визначено, що найшвидше і найчастіше підлягають асиміляції запозичення із історично пов'язаних з німецькою мов. Наприклад, запозичення з англійської мови завдяки спільному походженню досить гармонійно пристосовуються до німецької граматичної, орфографічної та фонетичної системи, і після завершення процесу асиміляції майже не мають рис запозичень. Втім запозичення із східних мов цілком зберігають чужорідне забарвлення та легко впізнаються у німецькомовному тексті.

Вживання запозичення у німецькій мові неможливо уявити без пристосування граматичних форм. Найбільш багатоскладною та визначною є граматична асиміляція запозичень у німецькій мові, що спричинене граматичними особливостями: наявність артиклів, що відмінюються, роду в іменників та написання їх з великої букви, різноманіття форм дієслів, наявність закінчень у більшості частин мови. Оскільки найбільш яскраво асиміляція виражається у іменниках, розгляньмо принципи асиміляції іншомовних лексичних одиниць, що належать саме до цієї частини мови.

Іменник у німецькій мові має низку таких ознак: рід, відмінок, число. Однією з характерних особливостей є наявність артикля, через який разом із закінченням виражається рід лексичної одиниці, число та відмінок. У дослідженні розглянуто окремо кожен із граматичних рис німецької мови, якої набуває запозичений іменник у процесі асиміляції.

Найчастіше слово переймає той рід, який був у мові, звідки прийшло це запозичення. Наприклад, *la paella* (ісп.) – *die Paella, il risotto* (італ.) –

der Risotto. Проте не в усіх мовах іменники мають розподіл за родом, крім того, трапляються певні винятки, що змальовано нижче.

Існує декілька альтернативних способів надання роду та відповідного артикля запозиченим словам згідно правил німецької граматики:

- за допомогою афіксів, які вже існують у німецькій мові та мають чітко закріплені рід, наприклад, *-ismus* вказує на чоловічий рід, *-ität* на жіночий, а *-ett* на середній;

- за допомогою аналогії з уже існуючими словами у німецькій мові, що належать до тієї ж семантичної групи. Наприклад, назви алкогольних напоїв належать до чоловічого роду у німецькій мові, тому слово *der Wodka* також чоловічого роду, не дивлячись на те, що у мові оригіналу – російській – жіночого;

- згідно із природним родом. Якщо запозичене слово вказує на особу чи істоту чоловічої або жіночої статі, то його рід у німецькій мові буде відповідним [3, с. 265].

Цікавою особливістю є набуття іменником закінчення *-in*, що характеризує жіночий рід, у запозичених назвах професій, наприклад, *manager* у англійській мові стосується як чоловіка, так і жінки. У німецькій відбувається розмежування – *der Manager, die Managerin*.

Окремим випадком є запозичення подібних слів із різних мов та із різним значенням, що впливає на вживання артикля. Наприклад, запозичене із французької та вже асимільоване слово *das Service* має значення «набір посуду», а запозичення з англійської мови *der Service* означає «обслуговування». В цьому випадку рід іменників визначається семантично – за родом власне німецьких слів із подібним значенням.

Запозичене слово, яке набуло відповідного артикля, має змогу бути відмінюваним згідно правил німецької граматики. Як видно у табл. 1, запозичені іменники набувають усіх рис німецьких іменників, включаючи приналежність до певної відміни, що впливає на наявності закінчень при деяких відмінках та у формах множини. Наприклад, *des Crayons* є формою першої відміни, родового відмінку однини чоловічого роду, що виражається закінченням *-s* та формою артикля *des*.

Таблиця 1

Зразок відмінювання запозичених іменників

Nominativ	Genetiv	Dativ	Akkusativ
die Party (англ.)	der Party	der Party	die Party
der Crayon (франц.)	des Crayons	dem Crayon	den Crayon

Джерело: розроблено автором

Це стосується і форми множини іменників. До прикладу, запозичення із англійської мови, що закінчуються на *-y*, найчастіше не зберігають особливості мови оригіналу в утворенні множини, а саме перетворення у закінчення *-ies*, а вживаються із німецьким закінченням *-s*: *Babys, Teddys*.

Іноді асиміляція має подвійний характер. Прикладом є запозичення із італійської мови *die Pizza*, яке аналогічно зі словами *Auto, Kino* спочатку набуло закінчення *-s* у формі множини. Однак на цьому процес асиміляції не закінчився, і стає поширеною така форма множини як *Pizzen*, більш типова для німецької мови [3, с. 266].

Отже, було виявлено такі шляхи набуття граматичного роду запозиченими іменниками, як: перейняття із мови оригіналу, відповідність із семантичним колом, до якого належить слово у німецькій мові, чітке прикріплення роду до певних суфіксів та узгодженість із природнім родом, якщо слово позначає живу істоту. Також було досліджено вплив асиміляції на наявність закінчень при відмінюванні запозиченого іменника та у його формі множини.

Вбачаємо, що цей аспект асиміляції буде досліджуватися і надалі, адже не всі винятки були охоплені, а також німецька мова щоденно збагачується новими запозиченнями, зокрема іменниками, тому із розвитком цього процесу виявлятимуться нові особливості їх пристосування.

Список використаних джерел:

1. Білан Н. М. Процес асиміляції запозичених слів у німецькій мові / Н. М. Білан [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://intkonf.org/bilan-nm-protses-asimilyatsiyi-zapozichenih-sliv-u-nimetskiy-movi/>

2. Волкова Т. И. Процесс ассимиляции иноязычной лексики с психолінгвістической точки зрения / Т. И. Волкова // Учёные записки ЗабГГПУ. – Вып. 49. – 2013. – С. 71-79.

3. Schippan T. Lexikologie der deutschen Gegenwartsprache / T. Schippan. – Tübingen : Niemeyer, 1992. – 310 s.

Мірошніченко Я.В.

студент,

Науковий керівник: Школярєнко В.І.

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри,

Сумський державний педагогічний університет

імені А.С.Макаренка

ВАРІАНТНІСТЬ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Фразеологія як наука виступає одним з яскравих та дієвих засобів мови, яка збагачена сукупністю властивих мові усталених зворотів і висловів. Великого інтересу досягає, серед мовознавців, питання фразеології, які відзначають помітну тенденцію до зміни та модифікації компонентного складу фразеологічних одиниць (далі ФО).

Актуальність даного дослідження зумовлена тим, що багато уваги наразі приділяється глибокому вивченню варіацій структурного складу фразеологізмів у німецькій мові.

Об'єктом нашого дослідження є ФО, котрими називають стійкі звороти мови, що вступають у різні смислові та граматичні зв'язки з іншими мовними одиницями.

Предметом дослідження є варіації структури й семантики німецькомовних фразеологізмів.

Метою дослідження є вивчення варіантності структурного та семантичного складу фразеологізмів.

Аналіз актуальних досліджень та виклад основного матеріалу.

З допомогою своєї мовної природи фразеологізми мають ускладнену семантичну структуру і тенденцію до варіювання з вторинними сегментами мовної картини світу. Вивченню проблеми варіантності

німецькомовних фразеологізмів займались вчені (В. І. Гавриш, М. М. Гавриш, О. В. Кунін, С. Н. Денисенко, В. М. Телія та ін.).

Процес варіантності ФО розглядається багатьма вченими на матеріалі різних мов. Під фразеологічними варіантами розуміється «вже існуючі в мовній системі утверджені традицією різновиди ФО, які мають однакове значення але розрізняються між собою одним або кількома компонентами лексичного складу та певними елементами граматичної структури».

Варіантність є однією з найпродуктивніших структурних видозмін ФО. Їхніми джерелами є різні фонетичні, морфологічні та синтаксичні видозміни ФО, які не порушують семантику варіантності, образності та стилістичної належності. Структурними варіантами ФО називають фразеологізми, які суміжні між собою за семантикою, образністю та стилістичною належністю.

Найчисельнішою є група лексичних варіантів утворена за допомогою дієслівного компонента, що є базовою частиною всіх ФО. Варіації фразеологічних зворотів особливо впадають в очі завдяки своїй незвичності, часто вони є засобом створення комічного ефекту. Вони створюють образність або експресивність на основі наочного образу: *unschuldig wie ein ungepelltes Ei; klar wie; zusammengefallen wie ein schlecht gegangenes Backpulverteig*.

До морфологічних варіацій ми відносимо ФО, видозміни яких, не призводять до порушень лексичної та граматичної тотожності. До таких морфологічних змін ФО слід віднести: 1) варіювання іменника в однині – множині: *der Bien (die Biene)*; 2) використання різних прийменників: *seine (seltener) sein Schäfchen ins trockene bringen*. Також, варіантність розглядають як можливість реалізації фразеологізму в різноманітних формах, які об'єднані в одне ціле за допомогою інваріантних властивостей.

Питання варіантності є досить складним та багатограним. Воно досліджує зміну певного компонента фразеологічних одиниць. Найцікавіше те, що в один момент конкретна ФО може сприйматися як оказіональна, а в інший – може стати загальноновживаною або ж закріпленою суспільною мовною практикою.

До основних критеріїв варіювання компонентів ФО належать семантична тотожність варіантів стійкої сполуки; синонімічна взаємозаміна її компонентів та зафіксованість у словнику (цей критерій

відносний, оскільки відомо, що словник відстає від живого розвитку мови).

Отже, дане питання є досить актуальним у німецькій мові та вимагає великої уваги з боку мовознавців. Варіантність фразеологізмів трактують як синонімічну заміну одного з компонентів, що не порушує семантичної тотожності.

Список використаних джерел:

1. Гаврись В.І. Сталі сполучення слів у сучасній німецькій мові (походження та вживання) / Володимир Іванович Гаврись. – К.: Видавництво «Радянська школа», 1971. – 247 с.

Савчук Т.Г.

асистент,

Чернівецький національний університет

імені Юрія Федьковича

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ГАСТРОНОМІЧНОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ

Беручи до уваги сьогодення, лінгвістика продовжує концентрувати свою увагу на вивченні організації мислення особистості (С. А. Жаботинська, В. І. Карасик, О. С. Кубрякова, А. П. Мартинюк, І. М. Осовська, А. М. Приходько, Т. А. van Dijk, R. Jackendorff), зосереджуючись на вивченні різнотипних структур репрезентації знань людини: концептів, концептосфер та концептополів, концептосистем, когнітивних карт тощо.

Актуальність дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на розгляд концептуальних феноменів та їх здатність встановлювати найрізноманітніші зв'язки між концептами, які відіграють провідну роль в генезисі концептопростору дискурсу. Встановити послідовність завдань для репрезентації концептуального простору сучасного англомовного гастрономічного рекламного дискурсу (далі САГРД) і слугуватиме метою даного дослідження.

Говорячи про концептуальний простір дискурсу, слід зазначити, що у своїх дослідженнях Д. Б. Ньюбай розглядає його як людський досвід, що виражається на основі взаємовідношень концептів, які формуються, розвиваються і видозмінюються в процесі пізнання [4, с. 1028]. Саме тому одним із напрямів дослідження є міжконцептний аналіз, а саме встановлення особливості конфігурацій концептів в концептуальному просторі САГРД.

Взаємозв'язки між концептами можуть бути представлені крізь призму когнітивної карти певного дискурсу, де ключовими елементами виступають значущі концепти.

Під когнітивною картою розуміємо систему образів, зв'язків між ними та породжуваних ними принципів у численних сферах діяльності. Вважаємо, що представлення концептосистеми САГРД у вигляді його когнітивної карти дасть змогу виявити і продемонструвати ієрархію концептів, прослідкувати динаміку їх кореляцій, які загалом утворюють складну багаторівневу концептосистему, в якій кожен складовий елемент займає своє місце та відіграє певну роль.

На думку А. М. Приходька, слід розрізнити три типи відношень: субординації, координації та імплікації. Відношення субординації встановлюється за принципом гетеронімії, тобто значення накладаються один на одне за формулою « $X \in M$ »: концепт X належить множині M . Відношення координації характеризує рівнозначність, або рівноцінність концептів у межах їх дистрибутивних конфігурацій, тобто зв'язок встановлюється між концептами із однаковою значущістю в межах досліджуваного контексту. Відношення імплікації засноване на принципі «ціле – частина», тобто концепт із більшим «об'ємом» вміщує, відповідно, концепт із меншим [3, с. 214].

В дослідженні ми використовуємо типологію концептуальних зв'язків І. М. Осовської, яка виокремлює відношення перетину (імплікації), координації, слідування та каузації [2, с. 214], що, на нашу думку, найбільш вдало передає палітру зв'язків між концептами та може стати основою когнітивної карти як схематично репрезентованої моделі дискурсу.

Дослідження текстів САГРД дозволило, встановивши та категоризувавши вербалізатори концептів, а також засобами статистичного аналізу виявивши найбільш значущі з них, визначити низку 16 основних концептів / доменів: *продукти харчування/food*,

*страви/dish, дитяче харчування/baby food, напої/drink, зовнішній вигляд їжі/form, процес приготування їжі/cooking process, смаковий додаток/food additive, відчуття, смак/taste, характеристики продуктів та їжі/food characteristic, прийом їжі/meal, місце походження/origin, бренд/brand, фаст фуд/fast food, їжа для тварин/pet food, ціна/price, інструкція/recipe, які утворюють його концептуальний простір [5, с. 991]. Кореляційний аналіз дозволив встановити 30 найбільш значущих різнотипних конфігурацій концептів, наприклад сильними концептуальними зв'язками є *food – dish, food – origin, food – food characteristic, drink – taste, fast food – form, cooking process – recipe, price – brand*. середніми є *dish – origin, baby food – food characteristic, pet food – food additive, food additive – food characteristic, brand – food, drink- form, food characteristic – meal, origin – food characteristic* та інші, які репрезентуючись в когнітивній карті, формують концептуальний простір САГРД.*

Перспективним в даному напрямі вважаємо реконструкцію когнітивної карти різних типів дискурсу та порівняльний аналіз когнітивних карт національно специфічних дискурсивних практик.

Список використаних джерел:

1. Кубрякова Е. С. Язык и знание / Елена Самуиловна Кубрякова // Рос. академия наук. ин-т языкознания. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
2. Осовська І. М. Сучасний німецькомовний сімейний дискурс : ментальний і вербальний ресурс : монографія / І. М. Осовська. – Чернівці : Видавничий дім «РОДОВІД», 2013. – 402 с.
3. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.
4. Newby G. B. Cognitive Space and Information Space / G. B. Newby // Journal of the American Society for Information Science and Technology Archive. – 2001. – Vol. 52. – Pp. 1026–1048.
5. Savchuk T. Conceptual dominants of the modern English-language gastronomic advertising discourse / Irina Osovskaya, Tatiana Savchuk // American Journal of Philology. – The Johns Hopkins University Press, 2017. – Volume 138, Number 4 (2) (Whole Number 552), (Winter 2017). – Pp. 987-993.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Васенина А.С.

студент,

Київський національний університет

імені Тараса Шевченка

ПОТОК ПАМ'ЯТИ КАК СПОСОБ ОТОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ У М. ПРУСТА И В. ХОДАСЕВИЧА

Передо мной стояла задача проанализировать перекликающиеся закономерности в произведениях М. Пруста «По направлению к Свану» и В. Ходасевича «Некрополь» и «Белый коридор». Оба писателя жили в одно время и застали распад привычного мира, вскоре обернувшийся мировой катастрофой. В их произведениях есть некоторые черты декаданса, пусть у Ходасевича они и не столь явные, как в «Петербургских зимах» Г. Иванова. Зрелое творчество обоих писателей в целом не расценивается как чисто декадентское; черты эпохи прочитываются между строк. В данном случае декаданс сводится к поиску новых форм самовыражения, раскрытию внутреннего мира писателя-личности, чье сознание меняется вместе с эпохой. Обоим произведениям присущи эстетизм и индивидуализм. При том ни в одном из них нет имморальных (по крайней мере, для современного человека) черт. Лейтмотив «заката эпохи» выражен в первой части семитомного романа Пруста не столь явно, как в последующих произведениях. Описания Ходасевича же проникнуты духом упадка, и этот упадок вполне исторически объективен.

Традиционно считается, что Марсель Пруст использовал прием «потока сознания», который служит для привлечения внимания к субъективному, глубоко личному. Однако, есть основания разграничивать «поток сознания» (Д. Джойс, В. Вулф) и «поток памяти» – нелинейно воспроизведенные события, интерпретированные личностью персонажа/лирического «Я» автора тем или иным образом. Локус внимания автора смещен на трактовку некогда произошедших

событий, которые ясно прочитываются в самом нарративе. В то время, как центральное произведение именно «потока сознания» – «Улисс» Д. Джойса – преследует несколько иную цель. Монолог Молли Блум в последней главе создает ощущение интимного проникновения в сознание героини; все упоминания реальных событий не являются самоцелью, а только лишь указывают на то, что непосредственно влияет на ее состояние сознания [3, с. 728].

Расстановка акцентов может говорить об особенностях восприятия автора текста. В случае Пруста, персонажа, от имени которого ведется повествование, можно отнести к лирическому герою в определении Л. Гинзбург: «Единство личности, не только стоящей за текстом, но и наделенной сюжетной характеристикой, которую все же не следует отождествлять с характером», это «не только субъект, но и объект произведения» [1]. В случае Ходасевича вопросов не возникает – все воспоминания «подлинны» и принадлежат именно ему.

Оба произведения так или иначе показывают читателю становление двух личностей через поток непрерывных воспоминаний, которые часто глубоко субъективны. Повествования запутаны хронологически и не являются линейными. «По направлению к Свану» было задумано как способ познать себя, глубже осознать процессы собственной психической жизни. Аналогичное наблюдаем у Ходасевича. Так, от ностальгии по Санкт-Петербургу в эмиграции он переходит к подробному описанию своих младенческих лет. Составитель «Белого коридора» отмечает, что сложностью для него была неоднородность текста: статьи содержат элементы воспоминаний, а мемуарные тексты дополнены литературоведческими вставками [2].

Текст насыщен синестетическими картинками и метафорами, что однозначно закрепляет его в категории художественной прозы. В описаниях детства Ходасевич обращается к всем возможным видам восприятия, соединяя их в целостном описании. Синестезия также характерна для произведений Пруста, в «По направлению к Свану»: вкус липового чая возвращает лирического героя к детским воспоминаниям; Комбре буквально выныривает со дна чашки, поднимая за собой многочисленные образы.

Интересна также и позиция рассказчиков в эпизодах, связанных с детством: ее неоднозначность у обоих авторов объясняется периодическим переходом от взгляда *рассказчика-взрослого* к восприятию *рассказчика-ребенка* и наоборот. Складывается впечатление,

что оба писателя в детстве наделены чрезвычайно развитой рефлексией. Впрочем, при более детальном прочтении можно прийти к выводу, что это – своего рода соединительная ткань текста: заключения автора ведут нас к следующему отрезку памяти.

Примечательным для нас является сакрализация женского начала в восприятии обоих писателей. Но если у Пруста архетип женщины-матери сконцентрирован в матери физической, то у Ходасевича он распространяется на женщин в семье в целом. Все вместе они формируют архетипическую, абстрактную женщину, собирающую вокруг себя очередные воспоминания. Здесь нельзя не вспомнить юнгианскую Аниму, что также соответствует устремлениям обоих авторов: не вовне, а внутрь, прочь от распадающейся действительности.

Список использованных источников:

1. Лирический герой // Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия» URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=d&course=3&raz=2&pod=3&par=1> (дата обращения: 07.09.2017).
2. Владислав Ходасевич. "Белый коридор. Воспоминания" // RuLit URL: <http://www.rulit.me/books/belyj-koridor-vospominaniya-read-185096-1.html> (дата обращения: 07.09.2017).
3. Джеймс Джойс Улисс. – СПб.: «Азбука-Классика», 2006. – 983 с.

ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Монастирська О.В.

аспірантка,

Науковий керівник: Чемес В.Ф.

кандидат філологічних наук, доцент,

Київський національний університет

імені Тараса Шевченка

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЄ І ЖИВЕ МОВЛЕННЯ: СПІЛЬНЕ І ВІДМІННЕ

Мовлення, будучи реалізацією мови, збагачує її, об'єднує, породжує і зберігає її етноспецифічні риси як вияв національної лінгвокультури кожного народу.

Літературно-художнє мовлення – це письмова форма реалізації літературного стилю мовлення; це зовнішня словесно-чуттєва оболонка твору, в якій і зосереджується його зміст. За допомогою цієї оболонки (форми) відтворюються образи та події, про які йдеться у творі, а також передається авторське бачення всього, що відбувається у межах твору. Словесну оболонку літературно-художнього мовлення становлять загальноживані слова та сталі форми синтаксичних сполук, нерідко спеціально дібрані автором слова та форми їх сполучень, що порушують норми загальноживаності, тим самим виступаючи на традиційному тлі як щось нове, непередбачуване, що мимоволі привертає до себе увагу. Інколи з контексту літературно-художнього мовлення можна розпізнати, так би мовити, літературно-смісловий «почерк» того чи іншого автора. Майже завжди розпізнаємо літературну епоху написання твору.

Відступ від узвичаєних мовленнєвих норм у літературно-художньому спілкуванні здійснюється не лише на лексичному, а й синтаксичному рівнях (порушення типових норм упорядкування й розміщення слів у словосполученнях, реченнях).

Увиразнення літературно-художнього мовлення забарвленими індивідуальним вживанням новостворених автором слів часто

призводить вже до самостійного їх (слів) існування поза межами твору. Їх називають неологізмами. Багато неологізмів з часом стають крилатими висловами. Ось, наприклад, слово «Скрудж» із символічним значенням «скнара», «скупий» було вдало використано американською кінокомпанією «Дісней» у створенні дитячого мультфільму «Качині історії» (1990) про багатого скупого персонажа Скруджа Мак Дака. Але вперше це слово із смисловим набором «скнара», «скупий» зустрічаємо у Ч. Діккенса у творі «Різдвяна пісня» (1843) під іменем головного персонажа повісті. Як видно, це слово вже набуло самостійного значення. Те саме відбувається і з назвою твору І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я», де зараз цей вислів живе своїм життям, увібравши в себе повноту смислового змісту цього твору. Тому, коли чуємо вислів «кайдашева сім'я», то розуміємо під цим велику працювиту родину, яка живе під одним дахом і постійно свариться.

У літературно-художньому мовленні на передньому плані – його естетичне значення. Потрапляючи в образне поле художнього тексту, слово перестає існувати як окрема семантична одиниця. Художньому мовленню характерні такі ознаки: а) образність, б) точність і влучність, б) емоційне забарвлення, в) індивідуалізованість висловлювань.

Художні засоби поділяють на групи – лексичні засоби, побудовані на основі різних співвідношень слів та їхніх значень (синоніми, антоніми, пароніми, омоніми), засоби словотворчого увиразнення мовлення (неологізми), засоби лексико-синонімічного увиразнення мовлення (архаїзми, історизми, варваризми, екзотизми, макаронічна мова), лексико-стилістичні засоби – маркована лексика (діалектизми, жаргонізми, професіоналізми, арготизми, тарабарщина, просторіччя, сленг, канцеляризми), засоби контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення (тропи).

Добираючи ті чи інші мовні засоби, автор дотримується загальних естетичних вимог та орієнтується також і на позамовні чинники, розглядаючи їх як єдине ціле. Серед цих чинників найважливішим є суспільна сфера й мета спілкування персонажів в змальовуваних автором обставинах.

Вислів давніх еллінів «Заговори, щоб я тебе побачив» вдало акцентує нашу увагу на проблемі живого (усного) мовлення у мовній картині світу.

Живе мовлення – одна з форм реалізації розмовного стилю мовлення. Цей стиль мовлення порівняно з усіма іншими стилями

найдавніший. Він, на думку сучасних українських лінгвістів Л. Мацько, О. Сидоренко та ін. «...започаткувався з виникненням мови, і в ньому вона розвивалася на початкових своїх етапах. Перші норми літературної мови, що виникли на діалектній основі, формувалися саме в розмовному стилі» [4, с. 117].

Існує декілька різновидів усного мовлення, які розрізняють за такими критеріями:

- за темою спілкування (наукове, побутове, релігійне, політичне, виховне тощо);
- за метою спілкування (ділове, розважальне);
- за мірою офіційності (офіційне (покупець – продавець, підлеглий – начальник тощо), неофіційне (друзі, знайомі, закохані тощо);
- за кількістю комунікантів (монолог (адресант), діалог (адресант, адресат), полілог (адресант, адресати, учасники), масова комунікація (адресант, аудиторія);
- за мірою контрольованості (формальне (переговори тощо), неформальне (бесіда друзів);
- за формою спілкування (закрите (світське спілкування, спілкування заради спілкування), відкрите (ділова розмова, розмова закоханих, друзів), змішане (лікар – пацієнт тощо);
- за свободою вибору партнера (ініціативне (ініціювання або уникання розмови), вимушене спілкування (розмова з начальником);
- за тривалістю (постійне (у сім'ї, колективі), періодичне (декілька зустрічей), випадкове (у транспорті, в черзі) [2, с. 39-41];
- за мірою емоційно-психологічних характеристик мовців (конфліктне (сварка), дружнє спілкування);
- за ступенем відвертості комунікантів (щира розмова, нещира розмова (фарс).

Мовленнєві особливості живого мовлення можна повністю відтворити лише за допомогою відеозапису фрагментів мовлення, оскільки здебільшого така розмова супроводжується невербальними засобами спілкування – мімікою, жестами тощо.

Розмовний аспект живого мовлення виявляється в таких його ознаках, як безпосередність (спілкування віч-на-віч, у процесі якого здійснюється оперативна реакція мовця на стимули слухача); невимушеність (природність, розкутість спілкування) як необхідна передумова встановлення контакту між мовцем і слухачем; емоційність спілкування (збудження пристрастей), що забезпечує виразність

мовлення за рахунок доцільного використання вербальних і невербальних засобів.

До вербальних засобів живого мовлення належать ті самі вербальні засоби, що використовуються у літературно-художньому мовленні, але дещо більш підпорядковані позамовним чинникам, зокрема, суспільній сфері, аніж мовним етикетним нормам.

Опис невербальних засобів літературно-художнього мовлення у творі здійснюється його автором. Натомість для опису невербальних засобів живого мовлення потрібно застосовувати метод спостереження та аналізу комунікації.

Як відомо, вербальне мовлення не єдиний спосіб спілкування. Жести, міміка, погляди, рухи тіла належать до невербального мовлення, за допомогою якого люди також можуть обмінюватися інформацією. На думку мовознавців Шевчук С.В., Клименко І.В. «між вербальними і невербальними засобами спілкування наявний своєрідний розподіл функцій: словесними передається чиста інформація, а невербальними – ставлення до партнера» [8, с. 157]. Деякі вчені вважають, що для формування першого враження про співрозмовника досить двох хвилин зустрічі.

У мовознавстві невербальні засоби спілкування класифікують за такими критеріями:

- кінематика емоційних станів комунікантів (міміка, жести, погляд, поза, хода);

Дослідниця в галузі соціальної психології В.А. Лабунська розробила схему мімічних кодів емоційних станів [8, с. 159]. З-поміж жестів розрізняють: ритмічні, емоційні, вказівні, зображувальні, жести-символи. За локалізованою спрямованістю на співрозмовника погляд буває діловий, світський, інтимний. Пози, за налаштованістю на розмову, поділяють на «відкриті» і «закриті». Вислови «легка хода», «важка хода» становлять групу кінематичних невербальних засобів комунікації за особливостями пересування.

- ритміко-інтонаційна виразність мовлення (інтонація, гучність, темп, тональність, тембр);

- такесичні засоби спілкування (потискання рук, поплескування по плечах, поцілунок тощо);

- проксемічні засоби спілкування (інтимна, особиста, соціальна та громадська дистанції).

У результаті дослідження ми дійшли висновку, що набір вербальних (лексичних, синтаксичних) та невербальних (кінематичних, ритміко-інтонаційних, такесичних та проксемічних) засобів мовлення є спільною ознакою літературно-художнього та живого мовлення. Їх відмінності полягають у характері їх текстової презентації, чим зумовлюється складність об'єктивного аналізу невербальних засобів спілкування в певному фрагменті комунікативної ситуації літературно-художнього мовлення. Натомість відеозапис живого спілкування дає можливість конструктивнішого дослідження. Вважаємо, що метод «польового дослідження» комунікативних ситуацій забезпечить подальше поглиблене вивчення ролі невербальних засобів спілкування, опрацювання їх типології, виявлення нових форм таких одиниць та з'ясування їх взаємозв'язку та взаємопроникнення у різних лінгвокультурах.

У подальшому дослідженні буде звернено увагу на функціональні особливості вербальних та невербальних засобів літературно-художнього та живого мовлення на матеріалі окремих європейських лінгвокультур періоду від початку ХІХ ст. до сучасності.

Список використаних джерел:

1. Бабич Н.Д. Основи культури мовлення / Н.Д. Бабич. – Львів: Світ, 1990. – 231 с.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Академія, 2009. – 375 с.
3. Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи. Л.: ПАІС, 2005 – 263 с.
4. Дудик П.С. Стилїстика української мови: Навчальний посібник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2005. – 368 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
6. Інтернет-ресурс. Особливості усного професійного спілкування. Усне публічне мовлення. <http://subject.com.ua/reference/mova/professional/43.html>.
7. Інтернет-ресурс. Художнє мовлення як зовнішня форма художнього твору та його ознаки. Групи засобів увиразнення художнього мовлення. <http://linguistics-konspect.org/?content=4527>.
8. Шевчук С.В., Клименко І.В. Українська мова за професійним спрямуванням : Підручник. – 2-ге вид.: виправ. і доповн. – К : Алерта, 2011. – 696 с.

ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО ТА ТЕКСТОЛОГІЯ

Gulomova H.A.

Scientific Associate

State Museum of History of Uzbekistan

«MAJMA'U-L-MASOYL» BY AFZALIY

Among the more than a thousand titles of manuscripts and lithographs kept in the manuscript fund of the Alisher Navoi Museum of the Academy of Sciences, the unique and ancient works of Uzbek classical poets have a worthy place. Particularly, this fund contains a set of several works under numbers 646 (1).

The manuscript size is 26x15 cm. and its cover is made of thick lacquered dark yellow cardboard. The cover is decorated on both sides with three rhomboid carvings in dark red and green, the corners of the cover are damaged, has a volume of 250 sheets of paper.

The text of the works is copied on the eastern paper, with a beautiful and average nasta'liq script. On pages 1-3 and 5 there have been horizontally and vertically copied hadiths from works such as «Kofiya» and «Mukhtasar». The following six pages are remaining empty. Pages 12-13 and 15 contain Persian texts ending with the date 1295.

Above the «basmala» there has been left a space for the title; on the same page there is a blue table, and on the next one there is a blue and a red table. The size of the record is 18x10 cm, each page contains 15 lines, the texts are written in one or two columns, there are rails, and some pages have records on the frames. These are comments, hadiths, and the words unclear, erroneous and omitted in the text. Pages 4, 5, 40, 46, 89, 93, 95, 190, 191, 192, 228, 229, 230, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248 of the manuscripts are empty, there is a lacuna in the text.

This manuscript includes the work «Majma'u-l-masoyl» by Mir Afzal who worked under the pseudonym Afzaliy. It is one of the works belonging to the series of «Mubayyin» by Zakhiriddin Muhammad Babur. About the personality of the author of the book «Majma'-i-masâil», Mutribi Samarkandî

in his «Tazkirat ash-Shuarâ» [1, p. 89] quoted the following information: Afzal is a person known by the nisâb of seyyid. He is considered as one of the Samarkand's ancient poets. Mevlana Mushfiqi and Mevlana Donish were also his contemporaries. His real name is Mir Afzal. That's why he uses Afzaliy in his poetry. «Also, in the «Tazkira», the qualities of Mir Afzal, such as having a good poetry-related knowledge like aruz and rhyming, are described as,» Not arid in science. He demonstrates his awareness of the science of aruz and rhyme by interpretation of a great deal of poetry. He has beautiful poems and great poems written in the praise of sultans and khakans.

The evidence for the good poetry of Afzaliy is the work *Majma'ul-masâil*. The issues of fiqh (Muslim law) are described in poetry with great artistic skill.

The manuscript of the work is copied in 1286 hegira (1843-44). The works of this kind are preserved in 'H. Sulayman's manuscript fund under numbers: 1969 (1248 h., 124 pages), 2455 (202 pages), 3708 (1210 h., 160 pages), 5509 (1110 h 122 pages).

«*Majma'u-l-masoil*» contains pages 48b-192a of the collection № 646 (1). The text was copied in two columns in a beautiful text. The author writes about the work and its purpose the followings:

*Men masoil nazm qildim, ey habib,
Yod olib deying, imorat qil labib
Banda bolsang, sidqi ila toatta bol.
Toke qilg'ay toatingni Haq qabul.
Bas, dedim men ushbu durri shohvor,
"Majma' al-masoil" otin e'tibor [2, 48b].*

(I made a distance, lovely man,
Learning by heart tell me build a building.
If you are a slave, pray from your heart
so that the true shall receive your pray.
So I said, this is a stopwatch
Pay attention to «*Majmau-l-masoil*».)

At the top of the basmala there is the following record: «Ya, Fattah, utamimu bai al-hayir» («Fattah, let me finish well») and directly above that there is a place for the title,

*Barchadin bir-bir qiyomatda sorar,
Ul namozu rozavu hajdin kibor [2, 48b].*

(Everyone will be asked one by one on the Day of Judgment prays, fasting, haj) End of work:

*Afzaliy ham ayladi shoh karam,
Ozi olsa, nazm qolg'ay muhtaram [2, 192a].*

(Predicated verse, King Crampseven if he dies the poem will remain respected.) Then comes the colophon containing the following text:

Tammam al-Kitab al-Malik al-Wahhab aala yadi faqir al-haqir kalil al-ihson kasir al-isyon mulla Aziz Muhammad bin mullah Alim Sufi Shashi. Allahum ighfir zunubahumo va sattir uyubahumo and ihfaz iymanahuma fi akhiri al-vaqti. Be-khurmati al-nabiyyi wa olikhi wa askhobikhi ajmaghiyn. 1286. tammam. (The Book ended with Wahhab Malik's grace, by Sufis al-Mulla al-Sufisheh Shoshi who had had little goodness and much rebellion, and was the poorest among the poors – Allah, forgive their sins, conceal their faults, and maintain their faith in the latter end – with respect to the Prophet, the Companions and the fellow travelers.)

The lower part of the colophon has two curved bytes in the right and left sides. Right:

*Har ke xonad duo tama' doram,
z-onre man bandaye gunahkoram [2, 192a].*

(Every time I pray, I pray how can I be guilty?) (Because I am a sinful servant, I hope every prayer blesses (me)) Left:

*shud ba-tavfiqe xudoyi laa yanam,
in kitobat ruze shanba tamom [2, 192a].*

(This is my God-fearing god in the booklet shambe end.) (This booklet ended on Saturday, with the invisible God's mercy.)

In the book *Majma'-i-masâil*, the legal issues of imams, qiraat, namaz, ablution, ghusl, fasting, peace and many others in poetry. The work includes more than a hundred themes such as «Description of all imams' vasf», «Description of the real issue», «Description of the valley and the weather», «Description of the maqtu-l-yadain» (Description of the one whose hands are cut off), «Description of Maxoriju-l-huruf» («Articulation and acoustics of sounds»), «Description of that if a *qori* and *arobiy* make a mistake», «Description of servants», «Description of making friend», «Description of the parent's consent», «Description of *sayyid* and *nassayids*», «Description of ultimatum», «Declaration of justice».

Afzaliy was considered one of the greatest poets of his time. The creative abilities of the poet are evident firstly in his choice of the best way to express his ideas. He describes them in simplicity, and uses the artistic means in the moderate manner without harming science.

Afzaliy has enriched the treasure of Uzbek literature with a deserving work.

An in-depth study of «Majma'u-l-masoyl» allows to get acquainted with the creation by him and to illuminate the poetic skills of the talented poet – Afzaliy.

Reference:

1. Mutribiy Samarkandiy. «Tazkirat ush-shuaro». Toshkent: Mumtoz so'z. 2013. – 624 p.
2. Manuscript under numbers 646 (1). fund of the Alisher Navoi Museum of the Academy of Sciences (RUz).

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Микитчин Ю.В.

магістрантка,

Національний університет «Львівська політехніка»

ВІДТВОРЕННЯ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛІЙСЬКИХ ПАРЕМІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ЛІНГВОСТАТИСТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Проблема відтворення специфіки англійських паремій як національно-специфічних текстів малої форми при перекладі на українську мову є актуальною для українського перекладознавства, оскільки вони є частотними у повсякденній комунікації та у стислій місткій формі відображають мовну картину світу.

Найефективнішими новітніми методами дослідження мовних одиниць різного рівню у сучасній лінгвістиці вважають квантитативні статистичні методи, що стають дедалі актуальнішими з розвитком комп'ютерних технологій і програмного забезпечення. Статистична лінгвістика як наука, що займається виявленням та описом кількісних характеристик і закономірностей мови та мовлення, ґрунтується на факті, що певні кількісні характеристики, а також функціональні залежності між ними характеризують мову загалом або її окремі функціональні стилі. В Україні проблематику застосування статистичних методів у лінгвістиці активно вивчають В. А. Широков [6], В. І. Перебийніс [5], Н. П. Дарчук [5], С. Н. Бук [1; 2] й ін.

Мета нашого дослідження – кількісний аналіз сформованого експериментального корпусу, який налічує 460 одиниць англійських паремій (укладений за джерелами [4; 7; 8]), і, відповідно, україномовного корпусу їх перекладів.

Для обчислень ми використовували середовище програми AntConc. Для подальшої роботи результати попередньої обробки текстів перенесено в середовище MS Excel, де визначено, якою частиною мови є кожне слово, його лему та кількість уживань окремо для української й англійської мов.

Загальну характеристику слововжитку в англійських пареміях та їх перекладах складають відповідно наступні цифри: слововживань – 2530/3104, різних словоформ – 1922/2 014, різних слів – 901/1201.

Аналізуючи співвідношення загальної кількості слововживань та кількості різних слів, визначимо індекс різноманітності, який показує частку різних слів у загальній сукупності слововживань твору V/N , де N – довжина тексту у слововживаннях, V – кількість різних слів.

Чим більше значення цього індексу, тим більше різних слів у конкретному корпусі. У корпусі оригіналу (КО) значення індексу 0,35, а в корпусі перекладу (КП) – 0,38.

Співвідношення частин мови у тексті може слугувати статистичним параметром стилю, а також особливістю конкретного корпусу. У реєстрі оригінального корпусу паремій найбагатшими частинами мови виявилися іменник (33,5%), дієслово (29,7%), та прикметник (15,9%), які випереджають прислівники (13,8%), займенники (2,0%) та службові (5,1%). Аналогічні співвідношення спостерігаємо і в перекладному корпусі.

У лінгвостатистиці також обчислюють кількісні реляції між частинами мови, вважаючи їх одним із елементів статистичної характеристики тексту. До них зараховують індекс іменних означень (ІО), тобто індекс епітетизації (відношення суми вживань іменників до суми вживань прикметників), індекс дієслівних означень (ІДВ) (відношення суми вживань прислівників до суми вживань дієслів), ступінь номінальності (СН) (відношення суми вживань іменників до суми вживань дієслів). Вказані величини для КО і КП складають: ІО – 2,1/2,7, ІДВ – 0,46/0,6, СН – 1,12/0,99.

Дослідження структурно-семантичних особливостей перекладу пареміологічних одиниць здійснювалося з урахуванням труднощів, можливих при перекладі паремій:

- 1) відсутність відповідного прислів'я в англійській або українській мовах;
- 2) розходження в емоційному і національному забарвленнях українських прислів'їв та їх англійських відповідників;
- 3) необхідність урахування випадків, коли ситуація вимагає дослівної передачі національно забарвленого українського прислів'я.

У підсумку ми визначили статистичні дані щодо способів перекладу паремій, а також провели порівняльний аналіз отриманих результатів.

В результаті проведених обрахунків в середовищі Microsoft Office Excel ми одержали таблицю, яка ілюструє частоту вживань різних способів перекладу англійських паремій (табл. 1).

Таблиця 1

Частота вживань різних способів перекладу англійських паремій

Спосіб перекладу	Кількість вживань	%
Еквівалент	88	19%
Частковий відповідник	201	44%
Калькування	133	29%
Псевдовідповідник	35	8%
Описовий переклад	3	1%
	460	100%

Джерело: розроблено автором

Відсоткове відношення частоти застосування повного еквівалентного перекладу, часткового еквівалентного перекладу, калькування, підбору псевдовідповідника, описового перекладу можна побачити на рис. 1.



Рис. 1. Відсоткове співвідношення способів перекладу паремій

Джерело: розроблено автором

Таким чином, можна підвести підсумки квантитативним дослідженням:

Отже, основні результати статистичних підрахунків за оригіналом та перекладом:

1. Обсяг КО – 2530 слововживань, обсяг КП – 3104.
2. Кількість різних словоформ в КО – 1922, в КП – 2014.
3. Кількість різних слів в КО – 901, в КП – 1201.
4. Багатство словника (індекс різноманітності), тобто відношення обсягу словника лексем до обсягу тексту (V/N), становить 0,35 для КО і 0,38 для КП.
5. Середня повторюваність слова в тексті, тобто відношення обсягу тексту до обсягу словника лексем (N/V) — 2,8 для КО і 2,6 для КП. Іншими словами, кожне слово в середньому вжито в КО і КП приблизно 3 рази.
6. Індекс епітетизації – 2,1 і 2,7 для КО і КП відповідно.
7. Індекс дієслівних означень – 0,46 і 0,6 для КО і КП відповідно.
8. Ступінь номінальності – 1,12 і 0,99 для КО і КП відповідно.
9. Перекладачі надають перевагу чотирьом з п'ятих засобів перекладу паремій, а саме, частковому відповіднику (44%), повному відповіднику (еквівалент) (19%), калькуванню (29%) та «псевдодослівному» відповіднику (8%). Приклади відтворення пареміологічних одиниць шляхом описового перекладу складають лише 1% від загальної кількості проаналізованих нами паремій, тобто не є частотними.

Список використаних джерел:

1. Бук С. «Захар Беркут» Івана Франка у світлі статистичної лінгвістики // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : Збірник наукових праць / С. Бук. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 6. – С. 172-176.
2. Бук С. Інтерпретація лексики роману Івана Франка «Великий шум» у кількісно-статистичному аспекті / С. Бук // Studia Metodologica. – Вип. 30. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – С. 145-153.
3. Дарчук Н. П. Комп'ютерна лінгвістика (автоматичне опрацювання тексту): підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 351 с.

4. Дубенко О.Ю. Англо-американські прислів'я та приказки / О. Ю. Дубенко. – К.: Нова книга, 2004. – 416 с.
5. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів: Навчальний посібник / В. І. Перебийніс. – Вінниця: Нова книга, 2001. – 168 с.
6. Прикладна лінгвістика та лінгвістичні технології: MegaLing-2006: зб. наук. пр. / Ред.: В. А. Широков; НАН України. Укр. мов.-інформ. фонд, Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – К.: Довіра, 2007. – 345 с.
7. Learning English – <http://english-learning.narod.ru/eng/index.htm>
8. Preston T. A Dictionary of English Proverbs and Proverbial Phrases / T. Preston. – US: Createspace, 2013. – 146 p.

Панарін С.О.

студент,

Науковий керівник: Дащенко Г.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

**АНАЛІЗ ВІРША ЦИНЬ ГУАНЯ (秦观) «鵲橋仙¹» (QUÈQIÁOXIĀN) –
«СОРОЧИЙ МІСТ» ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ Е. К. ЧАНА
(E. C. CHANG)**

Оригінальний текст: 纖雲弄巧， // 飛星傳恨， // 銀漢迢迢暗渡。 // 金風玉露一相逢， // 便勝卻人間無數。

柔情似水， // 佳期如夢， // 忍顧鵲橋歸路。 // 兩情若是久長時， // 又豈在朝朝暮暮 [1]。

Пін'їнь: Xiān yún nòng qiǎo, // fēi xīng chuán hèn, // yínhàn tiáotiáo àn dù. // Jīn fēng yù lòu yī xiāngféng, // biàn shèng què rénjiān wúshù.

Róuqíng sì shuǐ, // jiāqī rú mèng, // rěn gù quèqiáo guī lù. // Liǎng qíng ruòshì jiǔ cháng shí, // yòu qǐ zài zhāo zhāo mù mù.

Підрядковий переклад (нашого авторства): Ніжні хмаринки віртуозно граються, // Летить падаюча зірка [і] розповсюджує ненависть, // Чумацьким шляхом далеко в темноті переправляюся. //

¹ 鵲橋 – 1) сорочий міст, що збудований сороками за велінням Ткалі через Чумацький шлях для зустрічі із Пастухом; 2) зустріч подружжя після довгої розлуки. Назва вірша є ремінісценцією на китайську міфологію.

Золотий вітер та яшмова роса¹ зустрілися один з одним, // І тоді,
[це буде] краще, серед незліченної [кількості] людей.

М'які, наче вода, почуття, // Щасливий час, [що] наче уві сні, //
[Як можна] стерпіти повернення на сорочий міст [?] // [Якщо] дві
пристрасті поєднані на довгий час, // [То] невже вони [мають бути разом]
щоранку і щовечора [?]

Переклад Е. К. Чана «Magpie Bridge»:

Fine clouds show their artistic faces. // Blinking stars convey their grief in
space. // So wide and dim to go across the Milky Way! // Meeting once a year
in autumn is surely sweeter // than numerous earthly reunions on any given
day.

Their feelings are as tender as water; // their annual date is like a dream
forever. // On the magpie bridge, how can they bear // to turn homeward one
more time? // If mutual love will last and never die, // why need to be together
day and night [2]?

Цей вірш Цинь Гуань написав у жанрі *ци*. 鵲橋仙 – це *цинай*. *Цинай* –
це назва мелодії, для виконання віршів *ци*. Схема мелодії:

中平中仄, // 中平中仄, // 中仄中平中仄。 // 中平中仄仄平平, //
仄中仄、平平中仄。

中平中仄, // 中平中仄, // 中仄中平中仄。 // 中平中仄仄平平, //
仄中仄、平平中仄 [1]。

Цей *цинай* має різну довжину рядків (перші два – по 4 ієрогліфи, 3 рядок – 6, 4 і 5 – по 7; у другій строфі так само), і складається із 10-ти рядків (2-х строф, *шуандяо*) та 56-ти ієрогліфів (*сяолін*). У обох строфах рими у ламаних тонах (仄韵). За тонами у кожній строфі римуються 1-й, 2-й, 3-й та 5-й рядки. 4-й рядок за тоном не римуються із жодним. Пісні на цей *цинай* виконували під час свята *цисіцзе* (七夕节) – 7-го числа 7-го місяця за місячним календарем. За повір'ям, у цей день божества зірок «Пастух» та «Ткаля», що розділені Чумацьким шляхом, зустрічаються як подружжя [1]. Тони усіх ієрогліфів у вірші, за винятком одного (виділений на схемі), збігаються із тим, як це має бути по схемі. У вірші за тонами римуються 1-й, 2-й, 3-й та 5-й рядки. 4-й рядок за тоном не римуються із жодним. За фіналями 1-й та 2-й рядок кожної строфи не римуються. Певно, ці зміни пов'язані із еволюціонуванням читання ієрогліфів із часом. Текст вірша також збігається зі схемою за загальною

¹ 金風玉露 також означає «красивий осінній пейзаж».

кількістю ієрогліфів, кількістю строф та рядків, довжиною рядків. Вірш належить до форми *сяолін*, категорії *шуандяо*.

雲 – хмара. Символ родючості, благословення дощу, добрих справ, життєвої сили. Хмари, що вивільняють дощ, – це співчуття [3, с. 220]. Поет має на увазі хмари як «ковдру співчуття», що вкриє його від лихого. **星** – зірка. Тут присутня не просто зірка, а падаюча, яка «розповсюджує ненависть» («傳恨»). Тобто хмари, які «віртуозно граються» (перекочуються), мають захистити ліричного героя від злості, що несе собою падаюча зірка. **銀漢** – Чумацький шлях. Образ перекликається із назвою. Адже **鵲橋** – це міст, що збудували через Чумацький шлях сороки. Автор розуміє Чумацький шлях як перешкоду на шляху любовних взаємин, яку вдалося подолати. **金風玉露** – золотий вітер та яшмова роса. Вітер не лише «золотий», а й «осінній», «західний». А роса не лише яшмова, а й «біла» (**白露**), «осіння» [4]. **白露** – це ще і «білі роси», один із періодів року, що починається 8-9 вересня, перехід із літа у осінь [5]. Очевидно, автор тут має на увазі період початку осені, коли вже почався західний вітер і настав час «білих рос». **朝朝暮暮** – ремінісценція. Слова походять із «Оди побаченню» («高唐賦») поета Сун Юя (**宋玉**, 290 (?) – 222 (?) до н. е.): «朝朝暮暮, 阳台之下»¹ [6].

У тексті є 4 епітети. 1) **纖雲** – «Ніжні хмаринки»; 2) **金風** – «Золотий вітер»; 3) **玉露** – «яшмова роса»; 4) **佳期** – «Щасливий час». Наявні два порівняння: **柔情似水, 佳期如夢** – «М'які, наче вода, почуття, // Щасливий час, [що] наче уві сні». Два риторичних запитання: 1) **忍顧鵲橋歸路** – «[Як можна] стерпіти повернення на сорочий міст [?]; 2) **又豈在朝朝暮暮** – «[То] невже вони [мають бути разом] щоранку і щовечора [?]. Є елементи паралелізму. У перших 4-х рядках 1-ї строфи, та у 1-х двох рядках 2-ї строфи 1-і два ієрогліфи є прикметником та іменником. Зустрічаються подвоєння: 1) **迢迢** – з метою «упоетичнення», а також аби краще вкласти текст у обраний розмір; 2) **朝朝暮暮** – з граматичних причин (**朝** – ранок, **朝朝** – кожного ранку).

У перекладі Е. К. Чана 85 слів, 11 рядків (на 1 більше ніж в оригіналі), 2 строфи. Слів більше на 35% (29 слів). Збільшення кількості слів пояснюється декількома речами: 1) англійська мова є менш

¹ «Щоранку і щовечора, біля підніжжя Сонячної башти».

лаконічною, ніж китайська; 2) у оригіналі відсутні займенники, а у англійській мові їх не уникнути: 5 займенників (4 «their» та 1 «they»); 3) англійська не може без артиклів: 4 артикли (2 «the» і 2 «a»). 3 прислівника «to» також є специфічною рисою англійської, які збільшують кількість слів, як і слова «in» (2) «is»/«are»/«be» (3), «on» (1), «any» (1), конструкція «as...as...» (1), «if» (1). Якщо врахувати ці фактори, то кількість слів у перекладі складає 64, що на 12,5% (8 слів) більше ніж у оригіналі, що робить переклад доволі лаконічним. Перекладач не дотримується цезури у рядках з 7-ми ієрогліфів. Відсутня рима, хоча вона є у оригіналі.

Розберемо випадків «зайвих» та «пропущених» слів у перекладі. 弄巧 замінено на «show their artistic faces», що збільшило кількість слів тут у 2 рази. Переклад адекватний, але не точний. 飛星 перекладено як «Blinking stars». Це неточний переклад – зірка тут не миготить, а саме падає. 傳恨 перекладено як «convey their grief» – точно і адекватно. Слів «in space» у оригіналі немає. У 3-му рядку є інверсія – «Чумацький шлях» переставлено із початку рядку у кінець. Подвоєння 迢迢 стало єдиним «wide», а одне 渡 стало «to go across». 金風玉露 перекладено як «in autumn» – адекватно, але не точно, до того ж не передає поетичність оригіналу. 一相 не перекладене узагалі. «Is surely sweeter» є перекладом 便勝卻 – перших 3-х ієрогліфів наступного рядка. Таким чином, перекладач поєднав 4 і 5 рядки першої строфи. Слів «once a year» у оригіналі немає. У 5-му рядку лише слово «numerous» точно відповідає оригіналу. Усе інше – доволі вільний переклад. У 6-му рядку переклад є точним і адекватним. «Зайвими» є лише слова, про які вже йшлося вище. Слів «annual», «forever» у оригіналі немає. Один 8-й рядок оригіналу став двома у перекладі. «One more time» – у оригіналі немає. Тут є друга інверсія: «magpie bridge» переставлено із середини рядка на початок. «Mutual love» – точний та адекватний переклад «兩情». «Will last and never die» – вільний переклад «若是久長時». Слів «never die» у оригіналі немає. Останній рядок точно та адекватно передає оригінал.

Усі ці неточності та вольності до кінця незрозумілі, адже перекладач не був обмежений римою, ритмом, розміром. Єдине, чим можна їх виправдати – надання перекладу більш «поетичного» звучання. Перекладач поезії, завжди має два основні шляхи: перекласти «красиво» (дотримуючись ритму, рими, розміру, передаючи настрій та образність),

або ж перекласти «точно» (без рими, ритму, розміру і т. д., але зберегти семантичну точність, передати емоційні відтінки слів). Е. К. Чан схиляється до другого шляху. Він перекладає радше думки, аніж образи.

Список використаних джерел:

1. 鹊桥仙·纤云弄巧 [网络资源] / www.baike.baidu.com. —链接:
<http://baike.baidu.com/item/%E9%B9%8A%E6%A1%A5%E4%BB%99%C2%B7%E7%BA%A4%E4%BA%91%E5%BC%84%E5%B7%A7>
2. Tang and Song Ci Poems (Translated by E. C. Chang) [Electronic resource] / www.poetry-chinese.com. – Online link: <http://www.poetry-chinese.com/13.html>.
3. Купер Дж. Энциклопедия символов [Текст] / Дж. Купер. – М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. – 401 с.
4. 金風玉露 [Электронный ресурс] / www.bkrs.info. – Режим доступа: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=%E9%87%91%E9%A2%A8%E7%8E%89%E9%9C%B2>
5. 白露 [Электронный ресурс] / www.bkrs.info. – Режим доступа: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=%E7%99%BD%E9%9C%B2>
6. 高唐赋[网络资源] / www.baike.baidu.com. —链接:
<http://baike.baidu.com/item/%E9%AB%98%E5%94%90%E8%B5%8B>

Панарін С.О.

студент,

Науковий керівник: Дащенко Г.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

**АНАЛІЗ ВІРША ЧЖАН ЮЙНЯН (张玉娘) «НЕФРИТОВА БАШТА
ВЕСНОЮ» («玉樓春») ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ СУ ЧЖЕЦУНА
(SU ZHECONG)**

Оригінальний текст: 憑樓試看春何處。 // 簾捲空青澹煙雨。 // 竹將
翠¹影畫屏紗， // 風約亂紅依繡戶²。

小鶯弄柳翻金縷。 // 紫燕定巢銜舞絮。 // 欲憑新句破新愁， // 笑問
落花不語 [5]。

Піньїнь: Píng lóu shìkàn chūn hé chù. // Lián juǎn kōng qīng dàn yānyǔ.
// Zhú jiāng cuì yǐng huàpíng shā, // fēng yuē luàn hóng yī xiù hù.

Xiǎo yīng nòng liǔ fān jīn lǚ. // Zǐ yàn dìng cháo xián wǔ xù. // Yù píng
xīn jù pò xīn chóu, // xiào wèn luò huāhuā bu yǔ.

Підрядковий переклад (нашого авторства): Висуваючись із башти я
виглядаю, де ж є весна. // Фіранка піднялася, щоби [показати] у небі
тихий та спокійний туман і дощ. // Бамбук розмальовує бірюзовими, як
зимородок, тіннями ширму і сітку / тюль, // Вітер запрошує бунт червоний
попрямувати у жіночу половину будинку.

Пташенята іволги грають у вербах, перекидуючи золоті пасма. //
Пурпурові ластівки в'ють гнізда, тримаючи у дзьобах танцюючий пух. //
Я хочу поклатися на нові рядки, аби знищити нову тугу, // Сміючись, я
питаю у квітів, що облетіли, але квіти мовчать.

Переклад Су Чжецун: Leaning out from the tower, I seek signs of
spring; // The curtains roll up to reveal mists and rain. // Bamboo paints screen
and netting with kingfisher-green silhouettes; // Breezes invite a riot of red to
rest in my boudoir.

Baby orioles play in the willows, fluttering golden strands; // Purple
swallows make their nests, beaks full of dancing floss. // I'd like to rely on
these new rhymes to break up this new sorrow; // Laughing, I ask the fallen
flowers, but the flowers do not speak [4, с. 22].

¹ 翠 має одразу два значення – «самка зимородка», «зимородок» та «зелений», «смарагдовий», «лазурний».

² Буквальне значення 繡戶 – «розмальовані двері». У переносному сенсі – «жіноча половина будинку».

Вірш у жанрі *ци*. Його назва («玉樓春») – це *цинай*. *Цинай* – назва мелодії, для виконання віршів *ци*. Схема вірша так:

⊙平⊙仄平平仄 (韻) // ⊙仄⊙平平仄仄 (韻) // ⊙平⊙仄仄平平 (句) // ⊙仄⊙平平仄仄 (韻) 。

⊙平⊙仄平平仄 (韻) // ⊙仄⊙平平仄仄 (韻) // ⊙平⊙仄仄平平 (句) // ⊙仄⊙平平仄仄 (韻) [6]。

У цьому *цинаї* 7 ієрогліфів у рядку, 8 рядків (2 строфи, *шуандяо*), 56 ієрогліфів (*сяолін*). Тони ієрогліфів у вірші, за декількома винятками (виділені напівжирним у оригіналі), кількість ієрогліфів, кількість строф збігається із тим, як це має бути за схемою. Рима у вірші збігається із тим, як має бути за схемою. У обох строфах римуються 1-й, 2-й та 4-й рядок (тони 仄), а третій не римується із жодними (тони 平). Рима тут 仄. Вірш складається із 56 слів, 8 рядків, 2 строф. У кожному рядку – 7 ієрогліфів. Жанру *ци* притаманні рядки довжиною від 1 до 11 ієрогліфів. Він належить до форми *сяолін* (до 58 ієрогліфів), категорії *шуандяо* (2 строфи) жанру *ци*.

У вірші є одна персоніфікація (風約 – «вітер запрошує»), градація (два рази ієрогліф 新 у 7-му рядку), та протиставлення: 笑問落花花不語 (Сміючись, я питаю у квітів, що облетіли, – квіти мовчать).

樓 – башта. У китайській літературі 樓 рідко означає саме «башта». Воно радше означає верхній поверх приватного будинку із кімнатами, де живе родина; сторожові вежі в селах [1]. Тут мається на увазі саме «верхній поверх», адже героїня виглядає із вікна своєї кімнати. 翠 – зимородок. Це птах, схожий на ластівку. Має пір'я малахітового кольору. Символізує красу, сексуальне задоволення, подружнє щастя [3, с. 186]. Тут образ зимородка використаний аби показати колір тіні – вона така ж, як і пір'я птаха. 鶯 – іволга. Символ радості, музики [3, с. 269-270]. 金縷 – одне зі значень (окрім прямого, «золоті пасма») – вербова лоза (柳条) [2]. Вербка – символ весни. Весна – сезон сексуального пробудження, тож фраза «вербові почуття та квіткові бажання» означає статевий потяг, а «шукання квітів та купування вербових гілок» – відвідування проститутки [3, с. 393]. Тут образи «золотих пасом», верби, іволги використані аби показати прихід весни, пробудження природи. І не лише навколишнього світу, а й внутрішньої людської природи. 燕 – ластівка. Символ весни. Вважалося, коли ластівки в'ють гніздо під дахом будинку, це провіщає народження дітей, успіх і щастя у сімейному житті.

На картинах, що зображають п'ять видів відносин між людьми, ластівка символізує відносини між старшим та молодшим братами [3, с. 348]. Тут ластівки саме в'ють гнізда, тому авторка вказує на очікування успіху і щастя. 花 – квітка. Із квіткою китайські автори порівнюють красиву жінку [3, с. 129-131]. Образ квітки тут використаний для довершення образу весни.

У перекладі Су Чжецун 83 слова (разом із артиклями), 8 рядків, строфи. У перекладі Су Чжецун слів більше на 33% (27 слів), 8 рядків, 2 строфи. Збільшення кількості слів пояснюється декількома речами: 1) англійська мова є менш лаконічною, ніж китайська; 2) у оригіналі відсутні займенники, а у англійській мові їх не уникнути: усього 4 займенника (3 «I» та 1 «my»); 3) англійська не може без артиклів: 5 артиклів (4 «the» і 1 «a»). Кількості слів додає прийменник «of» (3). Фразові дієслова також збільшують кількість слів, адже позначають китайське слово із одного ієрогліфа, а самі складаються із двох членів, які рахуються як два окремих слова (3): «leaning out», «roll up», «break up». 4 прислівника «to» також є специфічною рисою англійської мови. «不» перетворилося у перекладі на граматичну форму із двох слів «do not». Якщо врахувати усі ці фактори, то кількість слів у перекладі складає 63 – на 11% (7 слів) більше ніж у оригіналі. Перекладач не дотримується цезури у рядках з 7-ми ієрогліфів. Відсутня рима, хоча вона є у оригіналі.

何處 («де?», «куди?») в перекладі замінені на «signs of» («ознаки»). Це є достатньо точно і адекватно. У 2-му рядку випущено 2 слова із 7 – 青 («густий», «темно-блакитний», «спокійний») та 澹 («тихий», «погідний»). 將 – є граматичним елементом китайської мови, що відповідає 把, використовується у пасивних конструкціях, не перекладається. Су Чжецун правильно переклав пасивну конструкцію, однак змінив порядок слів. Словосполученню «kingfisher-green silhouettes» у оригіналі відповідає 翠影, де 翠 – «зимородок», «зелений», «смарагдовий». Перекладач об'єднав значення 翠, написавши їх через дефіс. Чжан Юйнян тут мала на увазі, що 影 («тіні») такого ж смарагдово-зеленого кольору, як і пір'я у зимородка, але використала для позначення кольору лише слово 翠. Цей прийом називається метонімія. Переклад цілком точний і адекватний. 風 («вітер») перекладено як «breezes». Причина незрозуміла. Можливо, це було зроблено із метою зробити вірш більш «поетичним». 绣户 («розфарбовані

двері») Су Чжецун переклав як «boudoir». 绣户 також означає «жіноча половина будинку» – частина будинку, де мешкали лише жінки, і вхід на чоловічу половину був заборонений. Саме там знаходиться героїня вірша. Переклад «boudoir» є точним, адекватним, лаконічним. 衔 («тримати в роті») перекладено як «beaks full» («дзьоби повні»). Цілком адекватно. А от вживання слова «full» у даному випадку продиктоване особливостями англійської мови. «Would» виконує граматичну функцію. В оригіналі, звісно, такого немає, а за одне «欲» відповідає фраза «I'd like». Це передає відтінок непевності та сподівання: 欲 – не лише «бажання», «бажати», а й «збиратися (щось зробити)», «ось ось». «These», «this», «but» – «додані» слова.

Отже, незважаючи на те, що у перекладі є чимало розбіжностей із оригіналом, цей переклад є доволі точним і адекватним. Перекладач поезії, завжди має два основні шляхи: перекласти «красиво» (дотримуючись ритму, рими, розміру, передаючи настрій та образність), або ж перекласти «точно» (без рими, ритму, розміру і т. д., але зберегти семантичну точність, передати емоційні відтінки слів). Очевидно, що Су Чжецун йде другим шляхом, шляхом «точного» перекладу, жертвуючи передачею образності, поетичності, меланхолійності, ліричності вірша. Він перекладає радше думки, аніж образи.

Список використаних джерел:

1. 楼[Электронный ресурс] / www.bkrs.info. – Режим доступа: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=%E6%A5%BC>
2. 金缕[Электронный ресурс] / www.bkrs.info. – Режим доступа: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=%E9%87%91%E7%B8%B7>
3. Eberhard W. Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought [Text] / Wolfram Eberhard. – London, New York: Routledge, 1986. – 420 p.
4. Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism [Text] / [edited by Kang-I Sun Chang, Haun Saussy and Charles Yim-tze Kwong]. – Redwood City: Stanford University Press, 1999. – 891 p.
5. 玉楼春·春暮 [网络资源] / www.baike.baidu.com. –链接: <http://baike.baidu.com/item/%E7%8E%89%E6%A5%BC%E6%98%A5%C2%B7%E6%98%A5%E6%9A%AE>
6. 玉楼春[网络资源] / www.baike.baidu.com. –链接: <http://baike.baidu.com/item/%E7%8E%89%E6%A5%BC%E6%98%A5/31906>

Пархоменко К.В

студентка,

Маріупольський державний університет

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ

Переклад являє собою складний творчий аналітико-інтеграційний процес, пов'язаний з відтворенням думки оригіналу, в реалізації якого задіяні всі діяльні ресурси перекладача. Серед відомих науці видів перекладу, найбільш багатогранним та маловивченим залишається саме художній. Художній переклад – це своєрідне віддзеркалення культур, мов та народів, який являє собою ядро національного літературного процесу, та висвітлює його у всьому властивому йому багатстві. Тож, художній переклад – «відображає думки і почуття авторів прозових або віршованих першотворів за допомогою іншої мови» [3, с. 164].

Через багатожанровість літератури, як світового міжкультурного феномену, та різноманітність художніх стилів виділяються і різні ланки художнього перекладу: поетичний переклад, сатиричний, переклад балад та пісень, прозовий переклад та інші, наявність яких підштовхує перекладача відбирати та використовувати оригінальні та властиві кожному окремому літературному жанру методи та засоби перекладу.

Поетичний переклад наділений власною специфікою через неповторність поетичного літературного жанру, тож відкритим залишається питання об'єктивного перекладу поетичних текстів, в особливості передачі стилістичних властивостей першотвору.

Актуальним також лишається питання, яке потрібно враховувати, здійснюючи художній поетичний переклад – передача особливостей кожного літературного напрямку, як, наприклад: реалізму, експресіонізму, натуралізму, символізму та ін. [1, с. 255-257].

Поетичні твори мають різні структурні форми: строфа та рима. Тож, розрізняють римування: послідовне, вибіркоче та перехресне. Так само класифікуються й вірші, виділяють: сонет, ямбічний вірш, класичний (або олександрійський), верлібр та ін. [4, с. 166]. Тож, перекладач повинен оволодіти первинними знаннями у галузі літературознавства, освоюючи поетику та метрику для якомога точної передачі контексту першотвору.

Багатством та неповторністю форм вирізняється поетична культура італійської нації, яка лишається маловивченою на широтах українського

культурного простру. Численна кількість поетичних та прозових творів італійською мовою донині залишається не досягнутою українським читачем через відсутність коректного перекладу на українську, тож представляють для науковців особливий інтерес.

Поетична та прозова творчість італійського поета та прозаїка Еудженіо Монтале характеризується вільністю стилю та форм, що безперечно приваблює перекладачів, які намагалися охопити та передати його манеру. Поетичні твори Е. Монтале перекладені українською мовою наступними перекладачами: Ю. Педаном, Г. Кочурою, О. Тарнавським.

Розглянемо уривок з твору «Щастя» Е. Монтале [2, с. 319-320] та проаналізуємо його переклад на українську мову Ю. Педана. Як вже зазначалося, манера письма Монтале неоднозначна, та коливається від традиційного вірша до вільного або ж до верлібру.

*Felicità raggiunta, si cammina
per te sul fil di lama.
Agli occhi sei barlume che
vacilla,
al piede, teso ghiaccio che
s'incrina;
e dunque non ti tocchi chi più
t'ama.*

*Жадане щастя, щоб тебе здобути,
по лезу бритви йдуть...
Перед очима звабно мерехтиш
і під ногами стелишся зрадливо
крижиною, що раптом
затріщить.
Той, хто тебе кохає над усе,
не зважиться торкнутись твого
стану.*

Як бачимо, при перекладі не збережено схему римування автора (перехресне), проте влучно переданий зміст, та манера письма, на що вказує використання високої літературної лексики та метафор, зміст яких був збережений при перекладі: *Agli occhi sei barlume che vacilla, al piede, teso ghiaccio che s'incrina* (Перед очима звабно мерехтиш і під ногами стелишся зрадливо крижиною, що раптом затріщить).

Наочне використання іншого літературного прийому – алітерації вбачаємо у перекладі вірша «Вітер з місця» [2, с. 317], виконаним Ю. Педаном.

*Il grande ponte non portava a te.
T'avrei raggiunta anche navigando
nelle chiaviche, a un tuo comando.
Ma
già le forze, col sole sui cristalli
delle verande, andavano
stremandosi.*

*У дім твій світлий не було
мостів.
Та я дістався б, мов одне лиш
слово,
пройшов би хащі, море переплив.
Усе минулось. Швидко тануть
сили
і день прожитий гасне у шибках.*

Можемо спостерігати прийом алітерації у Е. Монтале у рядку: *Il grande ponte non portava a te*, чому відповідає український переклад: *У дім твій світлий не було мостів*. Не зважаючи на вільну форму вірша – верлібр, перекладач максимально зміг передати задум автора.

Тож, головною особливістю, яка відокремлює мову віршів від прозової полягає у дотриманні рими, яка б легко сприймалася читачем. Поезія своєю природою не піддається буквальному перекладу. Тому, перекладач виступає своєрідним заручником римування, віршового розміру, літературних форм та прийомів, за допомогою яких потрібний автору задум повинен бути досягнутий читачем у якості поетичного твору [5, с. 87- 90].

Список використаних джерел:

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика – СПб.: Союз, 2003. – 287 с.
2. Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ – ХХ сторіччя (укладач Д.С. Наливайко). – К., 2002.
3. Дюришин Д. Посредническая функция художественного перевода / Д. Дюришин // Перевод – средство взаимного сближения народов. – М. : Прогресс, 1987. – С. 166-172.
4. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. – Київ: Вища школа, Вид-во при Київському університеті, 2001. – 166 с.
5. Якимчук Л.Д. Динаміка зв'язності у сучасному англомовному поетичному тексті. // Іноземна філологія. – Вип. 98 – Львів: Світ, 1990. – С. 85-90.

Пасенчук Н.В.

аспірант,

Херсонський державний університет

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДУ ДРАМИ

Переклад драматичних жанрів до сьогодні залишається одним із найменш вивчених аспектів перекладознавства. Серед дослідників існують різні точки зору щодо розуміння перекладу для театру, а також щодо місця драматичного перекладу у сучасній теорії перекладу.

На думку М.Лукінової, вивчення перекладів драми здійснюється без урахування її родових ознак, що суттєво змінює уявлення про драматичний твір як про певну художньо-естетичну цілісність [3, с. 9]. Специфіка драматичних творів полягає у їхній дуалістичній природі: на відміну від інших літературних форм вони призначені не лише для читання, а й для постановки. У такий спосіб ця відмінність зумовлює необхідність в окремому підході до перекладу творів цієї категорії.

Сучасні перекладознавці не дійшли згоди щодо того, як правильно перекладати драматичний твір – орієнтація на постановку (у центрі уваги – сценічність) чи на сам текст (у центрі уваги – читабельність), що загалом зумовлює певну поляризацію думок. Німецька дослідниця Б.Шульц, яка проводить чітку межу між перекладом драми, призначеним для подальшого друку і читання («translation for page»), та перекладом драматургічного тексту з метою подальшої постановки («translation for stage»). Перший орієнтується на найточніше відтворення тексту оригіналу і збереження його мовно-літературних особливостей, другий – на пристосованість перекладу до умов сцени. У цьому і полягає подвійна природа драматургічного тексту [6].

Особливості перекладу віршової драми вивчає перекладач і перекладознавець М. Новикова, яка зазначає, що при перекладі драми слід враховувати деякі «вузлові моменти, зумовлені специфікою жанру віршової драми: перекладач повинен опанувати сценічну природу вірша; необхідно передати в перекладі драматичний підтекст; перекладач повинен вірно витлумачувати першотвір; функціональна відповідність лексики перекладу й оригіналу в діалогах, тощо» [4, с. 8]. Але драматичний твір не завжди має віршову будову, а в сучасній літературі п'єса у віршах й зовсім рідкість. У зв'язку з цим виникає нагальна необхідність розробки методики аналізу тексту перекладної драми взагалі – незалежно від того, написана вона віршами чи прозою.

Переклади драми не завжди виконуються з урахуванням жанрових вимог, тому вони подекуди не відповідають прагматиці оригіналу. Нагальною постає проблема дослідження прагматичних аспектів, закладених у драматичному творі. Досліджуючи проблему сприйняття і відтворення перекладачами авторської прагматики при перекладі сатиричних драматичних текстів, В. Грицютенко доходить висновку про те, що «адекватність відтворення перекладачами емоційно-оцінного впливу п'єс забезпечується відтворенням комбінації лінгвістичних і екстралінгвістичних факторів сатиричного смислу, що закріплюються у

змісті і формі п'єс» [2, с. 53]. З погляду прагматики, переклад драматичного твору має здійснюватись на рівні інтенцій мовців та глибинного змісту іллокутивних актів, які складають репліки, і семантика яких нерідко розходиться з їхнім прагматичним змістом.

Специфіка та особливості драми як роду літератури визначає труднощі відтворення її у перекладі. Сучасні дослідники по-різному підходять до цієї проблеми, але почасти сходяться у тому, що специфіку перекладу драми неможливо уявити без вивчення її родової специфіки. У сучасній теорії перекладу бракує досліджень, які б розглядали текст драми в естетичній цілісності всіх його компонентів. Так, українська дослідниця Бідненко Н.П. вважає, що у специфіці драми як літературного роду увиразнюються три характерні риси драматичного твору, що утворюють ту систему координат, в якій здійснюється творчий пошук перекладача: орієнтованість драматичного твору на сценічну інтерпретацію як вираження іманентної театральної природи драми; втілення в драмі дійових сторін буття, а відтак, здатність драматургії моделювати породжуючу її культуру; поліфункціональність мови драми, її сценічність (тобто така властивість, яка уможлиблює акустичне сприйняття тексту драми); стилізованість драматичної мови, здатність драматичної мови активізувати різні засоби літературної виразності, зокрема змістовно-підтекстову інформацію тощо. Саме цими характеристиками драми як літературного роду зумовлюється специфіка перекладу драматичного тексту, а всі ці окремі властивості разом актуалізують проблему цілісності перекладацької інтерпретації драматичного тексту [1, с. 10].

Більшість теоретичних підходів до перекладу драматичного тексту позначаються статичністю, вони не враховують специфіку сценічності та можливості постановки. На думку Шліхар Т.О., текст драматичного твору є, передусім, діалогом у дії, який у перекладі має зберігати усю свою дієвість, сконцентрованість думок та подій, а головне – залишатись сценічним та зручним для вимовляння акторами, а відтак – зрозумілим для сприйняття на слух [5, с. 343]. Перекладач творів драматургії має враховувати не лише суто лінгвістичне оформлення оригінального висловлювання, а й передусім координувати це вербальне вираження з прагмалінгвістичними факторами – з реакцією мовців на повідомлення, загальною тональністю діалогу, стосунками між мовцями, їхнім статусом, культурним рівнем, контекстом перебігу розмови.

Таким чином, дослідження драматичних перекладів і з'ясування їх специфіки є необхідним і надзвичайно актуальним для сучасної теорії перекладу як в теоретичному, так і в практичному аспектах. Незважаючи на наявність різнобічних досліджень, на сьогодні потребують нагального вивчення питання щодо орієнтації перекладу на «сценічність» чи «читабельність», засобів відтворення в перекладі національної своєрідності першотвору, меж припустимих відхилень від тексту оригіналу і мотивування таких відхилень.

Список використаних джерел:

1. Бідненко Н.П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських і російських перекладів п'єси Б.Шоу «Учень диявола»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Н.П. Бідненко. – К., 2001. – 13 с.
2. Грицютенко В.І. Відтворення прагматичної функції фразеології в художньому перекладі (На матеріалі «Неприємних п'єс» Бернарда Шоу) / В.І. Грицютенко // Теорія і практика перекладу. – 1980. – № 4. – С. 53–63.
3. Лукинова М. Ю. Жанровая специфика перевода классической драматургии: (на материале рус. пер. драм В. Шекспира «Буря» и «Ричард III»): автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Ю. Лукинова. – Одесса, 1989. – 14 с.
4. Новікова М. Проблеми індивідуального стилю в теорії художнього перекладу (стилістика перекладача): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02. 04 «Германські мови» / М. Новікова. – К., 1980. – 184 с.
5. Шліхар Т.О. Множинність перекладу експресивів на матеріалі англійських драматичних творів ХХ століття / Т.О. Шліхар // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (Мовознавство). – Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – Вип. 81(4). – С. 343 – 346.
6. Schultze B. Highways, byways, and blind alleys in translating drama: historical and systematic aspects of a cultural technique / B. Schultze // *Translating Literatures, translating cultures. New vistas and approaches in Literary Studies.* Edited by K. Mueller-Vollmer and Michael Irmischer. – Berlin, 1998.

Шевченко М.Є.

викладач,

Київський національний університет культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ

Переклад фільмів досить часто викликає певні труднощі лінгвістичного та технічного характеру, що впливає на адекватність та еквівалентність перекладу. Актуальність дослідження в тому, що воно робить вклад у розвиток теорії перекладу аудіо-медіальних текстів. Метою роботи є виявлення основних підходів до вирішення перекладацьких труднощів у галузі кіно перекладу.

Кінематограф реалізує усі функції масової комунікації, а саме розважальну та інформативну, освітню. Переклад кінофільмів необхідно розглядати як культурно обумовлений процес. Фільм – це твір кіномистецтва, створений певною культурою. Він дозволяє отримати знання про культурне і соціальне середовище персонажів.

Кінотекст є найбільш типовою формою креолізованого тексту, який має вербальну(мовну/мовленнєву) та невербальну складові [1, с. 106]. Кінопереклад дуже схожий на переклад художньої літератури, хоча й має свої відмінності. Кінопереклад більш вільний, ніж переклад художнього твору. Як правило, це пов'язано з тим, що при дубляжі необхідна певна ступінь синхронності, співпадіння руху губ акторів з перекладними репліками. Тому перекладач повинен скорочувати вихідний текст, трансформуючи його таким чином, щоб аудіо- вихід співпадав з відеорядом. Згідно визначенню М.М. Бахтіна, текст ніколи не може бути перекладеним до кінця, так як його сутність розігрується на кордоні двох свідомостей, і свідомість сприймаючого ніяк не можна ні усунути, ні нейтралізувати [2, с. 202]. При перекладі тексту фільму основним завданням перекладача стає не тільки передача симетрії тексту, тобто його синтаксичної та семантичної структури, його фразеології, але й його функціонального та прагматичного аспектів. Якщо перекладач намагається знайти точний переклад, він іноді опускає відтінки змісту, які відомі представникам вихідної мови і абсолютно незнайомий представникам мови перекладу. При буквальному перекладі текст можна вважати точно перекладеним, але функціонувати він буде зовсім по-іншому. Кінопереклад містить деякий ступень компресії вихідного матеріалу при збереженні повноти його змісту, гри слів, складної

фразеології тощо. Головна складність кіноперекладу полягає у можливості та ступені адаптації тексту до іншомовної культури, побудованої на іншій системі цінностей та понять, і саме цей фактор обумовлює невиправдану втрату у сприйнятті перекладеного кіно з незнайомою тематикою та несумісними для іншої лінгвокультури уявленнями [3, с. 117].

Кінотекст містить лінгвістичні та нелінгвістичні системи. Лінгвістична система представлена письмовою (титри, написи) та усною (репліки акторів, закадровий текст тощо) складовими. Нелінгвістична система містить звукову частину та відеоряд. Найбільш відомим типом кінотексту є кіносценарій. Перекладач працює з текстом кіносценарія – літературним драматичним твором, на основі якого створюється кінофільм. Сценарій необхідний для спрощення сприйняття змісту фільму. Сценарій – це насамперед художній твір зі своєю формою і структурою. Тому при його перекладі потрібно користуватись методами художнього перекладу, оскільки на основі письмового зафіксованого тексту сценарію перекладач створює так звану інтерпретацію вихідного матеріалу згідно з вимогами існування і функціонування реплік на екрані. Головним критерієм художнього перекладу є не тільки адекватність лексики та сюжету авторського тексту, але й збереження індивідуального стилю автора. Перекладачеві необхідно зберегти авторську ідею з усіма відтінками та нюансами роздумів та переживань [4].

Переклад фільму – це не перегляд концепції автора, не власна оцінка перекладача, а смислове та інтонаційне супроводження того, що відбувається на екрані. Перекладачеві необхідно не тільки зберегти оригінальний зміст, але й підібрати фрази однакової довжини.

Переклад культурно-специфічних кінотекстів необхідно здійснювати з позицій того, що серйозне відхилення від заданого оригіналом змісту призвело б до руйнування сюжетної та рольової тканини фільму.

Окрему увагу приділяють перекладу назв кінофільмів. Назви фільмів можуть задавати певний емоційний заряд та відіграють велику роль у розумінні жанру фільму, привертають увагу потенційного глядача своєю оригінальністю. Назва фільму має певну функцію стискання змісту усього фільму у коротку фразу. Найпростішим є дослівний переклад (калькування), до якого вдаються тоді, коли утворений таким чином

перекладний відповідник не порушує норми вживання слів в українській мові.

Другою стратегією є трансформація назви за допомогою смислової адаптації. Перекладач вдається до перекладацьких лексичних трансформацій: додавання, вилучення, заміни тощо. До повної заміни назви фільму вдаються у випадку неможливості передати прагматичний зміст вихідного тексту, зміст якого зрозумілий лише тим, хто знайомий із мовною та етнокультурною специфікою соціуму.

Оскільки фільм – це, перш за все, гра акторів, яка супроводжується певним музичним звукорядом, завдання перекладача – передати всі нюанси реплік, не змінюючи режисерської задумки.

У практиці кіно перекладу вважають, що звукова доріжка не потребує перекладу. Виняток складають пісні у мультфільмах, які або перекладають повністю. Або замінюють на більш звичні для мови перекладу.

Успіх чекає ту картину, чия проблематика по суті міжнародна, а склад акторів добре відомий глядацькій аудиторії, так як особистість актора, манера його гри та ступінь вживання в образ несуть додаткове конотативне навантаження, яке сприяє більш точному розумінню того, що відбувається на екрані. Зараз з'явилася тенденція до активного використання вульгаризмів, сленгу у кінопродукції. Можливо, це відбувається тому, що сама кінопродукція орієнтована на певну вікову групу глядачів, для яких характерна власна мова. Основним критерієм успіху фільму буде не стільки еквівалентність перекладу оригіналу, скільки його видовищність, близькість до жаргону, ступінь гумору.

Список використаних джерел:

1. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: кинотекст // Екатеринбург, 2007. Вып. 2. – С. 106.
2. Бахтин М. М. Проблемы текста / Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук // СПб.: Азбука, 2000. – С. 202.
3. Денисова Г. В. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства // Университетское переводоведение. – СПб., 2006. – № 7. – С. 87.
4. Художественный перевод – специализация талантливых людей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rustranslater.net/index.php?object=stat3>

5. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми // Вінниця: Нова Книга, 2004. – 576 с.

Шкуліпа Ю.С.

студентка,

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**ОСНОВНІ СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ
ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ
З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ**

Лексика будь-якої мови постійно збагачується, змінюється та оновлюється. На певному етапі одні слова виходять з ужитку та зникають, а інші ж, навпаки, з'являються й активно вживаються. Неологізми – це інноваційні слова чи мовні звороти із новим значенням, які з'являються у мові будь-якого народу в зв'язку з розвитком суспільства та новими його потребами. Швидкий розвиток нашого життя, різноманітні соціальні події та науково-технічні відкриття породжують необхідність виникнення нових найменувань. Література публіцистичного стилю є активним засобом поширення нових слів, тобто неологізмів.

Щодня чуючи нові слова, ми звикаємо до їх вживання у повсякденній лексиці. Проте значення одних слів може бути цілком зрозумілим, а розуміння інших потребує користування довідковими матеріалами. Саме тому інколи при перекладі неолексем важко знайти відповідники в іншій мові через соціокультурні та історичні відмінності життя різних народів. В такому випадку на допомогу приходять тлумачні словники. Лише після встановлення значення інноваційного слова ми можемо його перекласти. Крім того, переклад неологізмів цілком залежить від того, до якого мовного стилю тексту вони належать, адже переклад будь-якого зі стилів має свої характерні особливості. Для публіцистичного стилю характерний більш особистісний переклад

висловлювань, розходження у стилістичній модифікації лексичних одиниць й вища ступінь категоричності виразів у перекладеному тексті.

До продуктивних способів перекладу неологічної лексики публіцистичного стилю належать описовий переклад, калькування і транскодування.

Під транскодуванням, до якого відносять транскрибування і транслітерацію, ми розуміємо передачу звукової чи графічної форми слова мови оригіналу за допомогою літер мови перекладу. Цей спосіб є пріоритетним при перекладі публіцистики з термінологією технічного та наукового характеру або при перекладі найменувань фірм, установ, власних назв, культурних об'єктів, періодичних видань тощо. Наприклад:

«*biobank*» – біобанк (сховище біоматеріалів для проведення досліджень з проблеми залежності захворювань людини від особливостей генетичного складу людей, що належать до різних расових і етнічних груп);

«*blog*» – блог (журнал або щоденник в Інтернеті) [1].

Транскодування слід використовувати з обережністю, тому що неолексема може втратити свою лексичну цінність.

«Калькування — творення слів і окремих виразів шляхом копіювання того самого способу, яким вони утворені в іншій мові, у мові джерела» [2]. Цей спосіб нагадує буквальний переклад, тому зазвичай його використовують при перекладі еквівалентної лексики :

«*workaholic*» – трудоголік;

«*access code*» – код доступу;

«*flat-tax ethics*» – етика єдиного податку.

«*I don't believe in flat-tax ethics; the incredible difficulties of certain lives — the desperately poor, the insane — means they get, if not a free pass, at least more understanding on certain small transgressions.*» (Randy Cohen, "The Ethicist; Substandard Behavior" The New York Times Magazine, December 26, 2006).

«*Я не вірю в етику єдиного податку; неймовірні труднощі деяких людей – бідняків, душевно хворих – кошти, що вони отримують, як не безкоштовний проїзд, то хоча б більше розуміння щодо незначних порушень.*»

Інколи перекладачі поєднують прийом калькування та транскрибування («*matrix printer*» – матричний принтер; «*composite key*» – композитний ключ). Під час перекладу певних неологізмів

доводиться використовувати контекстуальні заміни чи описовий переклад. Труднощі виникають через те, що більшість інновацій відносяться до безеквівалентної лексики. Саме тому найоптимальнішими способами перекладу таких неолексем є роз'яснювальний чи описовий. Наприклад:

«*baby-hunger*» – сильне бажання завести дитину (у ділових жінок);

«*cache hit*» – успішний пошук у кеш-пам'яті;

«*chugging*» – шахраювання зі збором грошей нібито для благодійних цілей [3].

Застосовуючи описовий переклад, варто перевірити, чи дійсно в мові перекладу не має перекладного відповідника, аби не створювати перекладацькі термінологічні повтори.

Отже, транскрибування та описовий переклад зазвичай використовують для перекладу безеквівалентної лексики, а калькування для еквівалентної лексики [4, с. 212-218]. Варто пам'ятати, що жоден із способів перекладу неологізмів публіцистичного стилю не є досконалим та не гарантує повну адекватність перекладу. Переклад слова залежить від того, до якого типу слів воно належить (скорочення, терміни, назви).

Список використаних джерел:

1. Зацний Ю. А. Словник неологізмів. Інновації у словниковому складі англійської мови початку ХХІ століття: англо-український.: Довідкове видання / Зацний Ю. А. – 360 с.
2. Словник української мови: в 11 томах. – Том 4, 1973. – С. 80.
3. Нова розмовна лексика і фразеологія: англо-український словник / Зацний Ю.А., Янков А.В. – Вінниця: Нова Книга, 2010. – 224 с.
4. Хахам Л.А. Основные типы новообразований в современном английском языке и способы их перевода на русский язык/ Л.А. Хахам. – М.: Международные отношения, 1967. – 271 с.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Antonivska M.O.

Teacher,

Kyiv National University of Culture and Arts

CROSS-CULTURAL COMPETENCE OF TRANSLATOR IN THE SPHERE OF INTEGRATION PROCESSES OF INTERNATIONAL ACTIVITY

The modern information age, which coincides with the process of globalization, has led international relations to a state of continuous contact, communication and comprehensive interdependence. Cultural and economic relations are united by all the countries of the world. Business has a growing influence on the development of international relations, which, of course, goes beyond the borders of one country and leads to the need for interethnic contacts in this field.

Despite the differences in the value benchmarks of each existing national community now, there is a noticeable tendency to strengthen mutually beneficial relations. Communication in the field of business, thus, strengthens inter-ethnic relations and as a result becomes the most important socio-cultural factor of the present.

In recent decades, interest in the study of natural languages as a projection of the national worldview has grown dramatically. In the international communication, the problem of mutual understanding is put on the foreground. That is why in the context of globalization, UNESCO recognizes the crucial role of languages in shaping and comprehensively strengthening cultural identity and the development of integration processes in intercultural dialogue. Just exchange and dialogue between civilizations, cultures, and peoples on the basis of mutual understanding and respect and equal dignity of all cultures is a prerequisite for building social cohesion, reconciliation and peace among peoples [11].

In this regard, the study of issues of cross-cultural nature becomes essential. The need for effective cross-cultural communication in the field of international activity requires considerable effort, requires understanding of

intercultural differences, knowledge of methods and technical methods to overcome a wide range of barriers and misunderstandings. Cross-cultural communication reveals the possibility of knowledge of cultural reality, contributes to the development of socio-cultural understanding in society.

That is why in our time the definition of the relation of intercultural communication and the process of translation as a whole is essential. In the past, the translation process was considered purely on a linguistic basis, but over the last few decades, the approach has radically changed from linguistically oriented to cultural-oriented. It is clear that modern research goes beyond the traditional approaches to translation on the basis of cognitive linguistics and comparative analysis of the text. The translation is considered on the theoretical basis of the theory of intercultural communication, and as the process has all the components of the communicative environment: the situation, time, place, participants, the context, the totality of linguistic and extra-language communication factors, strategies and tactics of communication, etc. [1, с. 3]. The theory of intercultural communication confirms that language and culture are closely linked and that translation is an act of communication.

Today, when the world is undergoing rapid economic development and international relations occupy an important place in the field of intercultural and interpersonal communication, the translation aspect in the field of business communication becomes extremely urgent and attracts the attention of modern researchers. At present, the issue of mutual understanding is being put into the forefront of international communication.

Therefore, communication in translation is cross-cultural and for its successful implementation not only linguistic competence is required, but also knowledge of communicative features of the linguistic and cultural community (a deep understanding of social norms, values and lifestyles), whose representatives are participants in interaction [1, с. 3].

In a multicultural society, a freelance translator who speaks fluent language must also be aware of the communicative features of many cultures. Translator's work is complicated by additional time and effort due to the perception of speech acts of communicants using a different basic language and the use of additional filters for adequate information transmission. By carrying out communicative acts of translation, the translator must constantly understand the peculiarities of the cultures of the peoples whose representatives engage in interaction, to provide the main purpose of communication – understanding.

During the last decade, cultural awareness has become a significant part of the conceptualization of cultural aspects of language learning and translation.

In the process of preparing interpreters, it is necessary to create a methodological system that would form cross-cultural competence and communication skills in a multicultural environment. This is a choice of subjects with a subject-matter on the example of many countries and individual peoples; development of special tasks; abstract studies; creative oral presentations; tests for forming the skills of determining the specific ethnocultural content of the conceptual picture of the world.

In this case, the translator is a communicative intermediary between representatives of different cultures, and not only the country, the language studied in a higher educational institution. Modern theories in the majority, if they consider interdisciplinary interaction of language and culture, then only at the level of two linguistic pictures of the world.

Thus, in the course of our study, we outlined a range of issues related to the professional training of translators as communicators between representatives of different world cultures. Also, during our study, we managed to find out that modern linguistic and culturological theories in most, if they consider the interdisciplinary interaction of language and culture, then only at the level of two linguistic pictures of the world. For today's globalized society, this is not enough. A new approach to training translators for effective professional activities in the field of international communication is due to the needs of society to bring bridges of understanding in communication between representatives of not only different languages, but also different cultures [11]. Thus, it is clear that cross-cultural communicative competence is an integral part of the professional training of translators. It plays an important role, since it allows you to work, communicate and live in a world without borders.

References:

1. Bennet M.J. Towards Ethnorelativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity// Education for the Intercultural Experience / Paige R.M. (ed.). – U.S.A.: Intercultural Press, 1993. P. 21–71.
2. Berlo David Kenneth. The process of communication. – New York.: Holt, Rinehart, & Winston, 1960. – 125 p.
3. Chandler Daniel. The Transmission Model of Communication. – University of Western Australia, 1994. – 90 p.

4. Everett M. Rogers, William B. Hart, & Yoshitaka Miike. Edward T. Hall and The History of Intercultural Communication: The United States and Japan. Keio Communication Review №. 24. – 2002. – 5 p.
5. Griffin, Emory A. A First Look at Communication Theory (6 ed.). – McGraw-Hill, 2006. – 55 p.
6. Lusting M.W., Koester J. Intercultural competence. Interpersonal communication across cultures. – Longman, 1999. – 401 p.
7. Miller Katherine. Communication Theories: Perspectives, Processes and contexts. – New York: McGraw Hill. – 2005. – 77 p.
8. Murdock, George P. and Douglas R. White. Standard Cross-Cultural Sample. –Ethnology 8: 1969. – P. 329-369.
9. Murdock, George P. Atlas of World Cultures. Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press. – 1981.
10. Whiting, John W.M. George Peter Murdock, (1897-1985). American Anthropologist. 88(3). – 1986. – P. 682-686.
11. William, B. (ed.), Cross-Cultural and Intercultural Communication, Thousand Oaks: Sage. – 2002. – P. 191-208.
12. Wiseman, Richard L (ed.), Intercultural communication theory, Thousands Oaks: Sage. – 2003. – P. 247-270.
13. International Journal for Cross-Disciplinary Subjects in Education (IJCDSE), Volume 1, Issue 1, March 2010.

Котченко Т.Е.

кандидат філософських наук, доцент,

Київський національний університет культури і мистецтв

ВПЛИВ ЛІНГВОКРАЄЗНАВЧОЇ ТА ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ НА ФОРМУВАННЯ ДВОМОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ

Сучасна культурна та мовна традиція вимагають переосмислення існуючих освітніх парадигм, які виявляють свою неадекватність у забезпеченні адекватного розвитку суспільства. На часі – модернізація освітнього простору вищої школи як середовища для підготовки білінгвального та полікультурного фахівця нового типу, який володіє сучасними духовно-моральними і комунікативними компетенціями, що дозволяє йому бути мобільним в умовах сучасного ринку освітніх послуг. Глобалізаційні трансформації, що відкривають нові шляхи в

підготовці білінгвальної особистості в умовах полікультурної освіти, підкреслюють масштабність та складність впливу цих процесів на всі рівні соціального життя, освіти та культури, актуалізують питання міжкультурних контактів і комунікацій в умовах інтенсивної інтеграції, підсилюють значущість мовної та інформаційної освіти в культурному різноманітті й сферах міжнародного співробітництва.

Успішне застосування знань у подальшій професійній діяльності випускниками вищих навчальних закладів передбачає їхній високий рівень комунікативної компетенції. Фахівець має бути лінгвокраїнознавчо компетентним, володіти необхідним для цього рівнем мовленнєвих знань і умінь. Проблема лінгвокраїнознавства через свою специфіку є сферою міжпредметних інтересів. Однак враховуючи те, що лінгвокраїнознавство слугує засобом психологічної адаптації особистості до духовних цінностей країни, мова якої вивчається, дослідники почали розглядати його як методичну дисципліну, як важливий аспект викладання іноземних мов.

Сучасний стан проблематики дослідження формування мовної особистості засвідчує полівекторність цього процесу. Питання розвитку мовної особистості, формування компетентної вторинної культурно-мовної особистості, методи реалізації білінгвізму знаходять своє відображення у дослідженнях М.В. Денисенко, О.Є. Дем'яненко, Т.А. Знаменської, А.В. Соломахи [9; 10; 11; 17].

Використання лінгвокраїнознавчого аспекту у процесі формування двомовної особистості має на меті практичне й ефективне формування достатнього рівня лінгвокраїнознавчої компетенції, активної життєвої позиції, сприяє всебічному та гармонійному духовному розвитку особистості [4, с. 19].

Будь-який вид навчання, як відомо, не може реалізуватися як процес без накопичення знань про оточуючу дійсність – природу, суспільство, особистість, історію та культуру. Іншомовна культура є частиною світової культури. Таким чином, передаючи засобами іноземної мови іншомовну культуру, викладачі іноземної мови роблять свій вагомий внесок у процес формування розвинутої та гармонійної особистості. Основними завданнями інтеграції лінгвокраїнознавства в процес вивчення іноземної мови є розвиток комунікативної та соціокультурної компетенції студентів, а також зміцнення змістової основи навчання іноземної мови за рахунок володіння студентами знань лінгвокраїнознавчого характеру [3, с. 29].

Застосування лінгвокраєзнавчої інформації як важливого чинника у формуванні двомовної особистої ні в якому разі не зменшує важливості практичного оволодіння мовою як засобом спілкування. Більше того, це дозволяє реалізувати принцип комунікативної направленості та організувати спілкування студентів іноземною мовою. Лінгвокультурний компонент буде сприяти більш усвідомленому оволодінню іноземною мовою як засобом спілкування [13, с. 24].

Іншомовна культура як мета навчання, має соціальний, лінгвокраїнознавчий, педагогічний та психологічний зміст, який співвідноситься із всіма аспектами навчання. Як кожний вид культури, іншомовна культура складається із чотирьох складових:

- знання про функції, культуру, способи опанування іноземними мовами, як засобом спілкування;
- навчальні та мовні навички – досвід використання знань;
- уміння здійснити усі мовні функції;
- мотивація – досвід, звернений до системи цінностей особистості.

Теоретично, лінгвокраїнознавство поєднує, з одного боку опанування іноземною мовою, з іншого – дає конкретну інформацію про країну, мова якої вивчається.

Необхідно чітко уявляти різницю між традиційним країнознавством та лінгвокраїнознавством. Якщо країнознавство є загальною дисципліною, не беручи до уваги мову, на якій викладається цей предмет, то лінгвокраїнознавство є суто філологічною дисципліною. Навчання сприйняття лексичної одиниці відбувається на фоні певного образу, аналогічного тому, який присутній в свідомості носія мови та культури. В процесі роботи над значенням лексичної одиниці у студента послідовно формується образ, який є основою семантики слова або фразеологізму. За таких умов роботи над національно-культурним компонентом значення лексичної одиниці на перший план вивчення іноземної мови виступає не культура, а мова. Лінгвокраїнознавство забезпечує вирішення цілого ряду проблем: адекватне розуміння тексту, так як виступає в якості лінгвістичної основи не тільки лінгводидактики, але й перекладу.

Лінгвокраїнознавча компетенція мусить забезпечити комунікаційну компетенцію, що передбачає оперування аналогічними образами в свідомості мовця та слухача, тому що це відбувається при спілкуванні двох носіїв однієї і тієї ж мови, однієї і тієї ж культури.

Звернення до проблеми вивчення мови та культури одночасно дозволяє поєднати елементи лінгвокраїнознавства із мовними явищами, які виступають не тільки як засоби комунікації, а як засіб ознайомлення із новою для них дійсністю. Такий підхід до формування білінгвальної особистості в умовах полікультурної освіти не тільки більш ефективно вирішення практичних, загальноосвітніх, розвиваючих та виховних завдань, але має подальші можливості для формування та розвитку мотиваційних аспектів процесу навчання.

Список використаних джерел:

1. Бабинская П. К. Некоторые пути создания проблемных задач в процессе овладения иноязычной речью / Методика обучения иностранным языкам. Романское и германское языкознание. Выпуск 1. – М.: Высшая школа, 1986. – С. 26-31.
2. Богин Г. И. Современная лингводидактика / Г. И. Богин. – К.: КГУ, 1980. – 61 с.
3. Барышников Н. В. Параметры обучения межкультурной коммуникации в средней школе / Н. В. Барышников // Иностранные языки в школе. М.: 2002. – № 2. – С. 28 – 32.
4. Барышников Н. В. Мультилингводидактика / Н. В. Барышников // Иностранные языки в школе. М.: 2004. – № 5. – С. 19-20.
5. Богатырева М. А. К проблеме выделения уровней профессионального владения иностранным языком (по материалам Совета Европы) / М. А. Богатырева // Иностранные языки в школе. М.: 1997. – № 2. – С. 28–33.
6. Бориско Н. Ф. Сам себе методист или советы изучающему иностранные языки. / Н. Ф. Бориско – М.: Фирма «Инкос», 2001. – 267 с.
7. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Три лингвострановедческие концепции: Лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы: Монография. М.: 2005.
8. Гальскова Н. Д., Гез Н. И. Теория обучения иностранным языкам : Лингводидактика и методика: Учеб. Пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. заведений. – М.: «Академия», 2004. – 336 с.
9. Денисенко М. В. Мовні і концептуальні картини світу/М. В. Денисенко/ Збірник наукових праць. Випуск 47, частина 1. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», К.: 2014 – 685 с.
10. Дем'яненко О. Є. До проблеми формування мовної особистості студентів мовних спеціальностей в умовах кроскультурної інтеграції / Ольга Євгенівна. Дем'яненко. // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [гол. ред.: М. Т. Мартинюк].. – 2014. – С. 11.

11. Знаменська Т.А. Проблемы билингвизма и его влияния на языковую личность /Т.А. Знаменская // Образование и наука. Журнал теоретических и прикладных исследований № 1(100). М.: 2013. – С. 90–93.

12. Науменко А. М. Лінгвопоетика як наука / А.М. Науменко // Нові підходи до вивчення й викладання філології у вищій школі. – К.: 1994. – С. 89-105.

13. Нефедова М. А., Лотарева Т. В. Страноведческий материал и познавательная активность учащихся. / М.А. Нефедова, Т.В. Лотарева // Иностранные языки в школе. М.: 1987. – № 6. – С. 24-25.

14. Пассов Е. И., Шаридова З. Г. Коммуникативное мышление как феномен и его структура / Е.И. Пассов, З.Г. Шаридова // Коммуникативный метод обучения иноязычной речевой деятельности / Сборник научных трудов. – В.: ВГПИ, 1982. – С. 12-23.

15. Пілішек С.О. Лінгвокраїнознавство як важливий фактор іншомовної компетенції // Тези доповідей міжнародного форуму «Мовна освіта: шлях до євроінтеграції» / За ред. С.Ю. Ніколаєвої, К.І. Онищенко. – К.: Ленвіт, 2005. – С. 199-201.

16. Райхштейн А.Д. Лингвистика и страноведческий аспект в преподавании иностранных языков. / А.Д. Райхштейн // Иностранные языки в школе. М.: 1988 – № 6 – С. 12-13.

17. Соломаха а.в концепт «вторинна мовна особистість» в теорії та методиці навчання іноземних мов [електронний ресурс] // вісник психології і педагогіки [електронний ресурс] педагогічний інститут київського університету імені бориса грінченка, інститут психології і соціальної педагогіки київського університету імені бориса грінченка. – 2013.

18. Burkhard-montanari e. Wie kinder mehrsprachig aufwachsen. Frankfurt-am-main, 2002.

19. Jampert K. Sprachforderung entsteht über Beziehung und Aktivität Treffpunkt deutsche Sprache Eine Tagungsdocumantation Projektheft 5. München, 2001.

Кулаківська О.А.

Бельгія

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОГО Й ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО КАЛЬКУВАННЯ ЗА УМОВ УКРАЇНСЬКО-ФРАНЦУЗЬКОЇ ДВОМОВНОСТІ

У сучасному світі, коли міжмовні контакти стають тіснішими, мови дедалі активніше впливають одна на одну. Відбувається цей процес на різних рівнях – від простого до складного, від лексики до синтаксису, тобто змін зазнають не лише слова – будівельний матеріал мови, а й спосіб побудови цих слів у словосполучах і реченнях. Одним із проявів такого впливу є калькування. Кальку ми розглядатимемо як «слова й вислови, утворені автоматично, через механічний переклад, за зразком інших висловів, узятих з іноземної мови» [3, с. 82].

За умов українсько-французької двомовності калькування на рівні синтаксису й фразеології має свої особливості. Оскільки кожна мова має свої, властиві саме їй способи висловлення думки, то й синтаксичні моделі в різних мовах досить часто не збігаються [6].

Так, в обох мовах – в українській і у французькій, досить широко вживаються конструкції з неозначеною формою дієслова, але в кожній з них вони мають свої особливості. У французькій досить поширеними є інфінітивні звороти з інфінітивом, що стоїть після дієслів відчуття (*voir* (бачити), *écouter* (слухати), *sentir* (відчувати) тощо): «*j'entends l'orage arriver*», «*personne jamais vu cet enfant pleurer*», «*professeur le regarda partir*». Замість таких інфінітивних конструкцій в українській мові слід вживати підрядні речення, приєднані за допомогою сполучників *як*, *що*, *щоб*: «Я чую, як наближається гроза», «Ніхто ніколи не бачив, щоб ця дитина плакала», «учитель дивився, як він від'їжджає». Але замість того, щоб вдатися до синтаксичної перестановки [9, с. 107], калькують на французький лад: «я чую грозу наближатися», «ніхто ніколи не чув цю дитину плакати», «учитель дивився його від'їжджати».

Як було зазначено вище, дослівне відтворення усталених синтаксичних конструкцій часто неможливе через невідповідність цих конструкцій у різних мовах. Іноді, щоб цього уникнути, доводиться міняти порядок слів у реченні, переставляти й перегруповувати члени речення між собою [9, с. 108]. Але за умов українсько-французької

двомовності бувають випадки, коли вдаються до невластивого для української мови порядку слів у реченні. Так, французькі речення: «*l'année passée les enfants ont passé une semaine en plus au le camp d'été*», «*on a travaillé une heure de plus*» передають дослівно: «*минулого року діти були один тиждень на довше в таборі*», «*ми працювали одну годину на більше*».

У французькій мові є ряд словосполук, що їх в українській мові заміняє одне слово [9, с. 108] (*avoir peur* – *боятися*; *faire du bruit* – *шуміти*; *tomber malade* – *захворіти*; *prendre une photo* – *фотографувати*, *fer a repasser* – *праска*; *mouvaises herbes* – *бур'яни*; *rain sec* – *сухарі*; *un et demi* – *півтора*). Але це не завжди враховують і деякі словосполучки перекладають на французький лад, вдаючись до калькування на межі лексики й синтаксису: замість *боятися* кажуть *мати страх*, замість *бур'яни* – *погані рослини*, замість *півтора року* – *один і пів рік*.

Досить часто трапляються кальки з французької мови на межі синтаксису й фразеології. Так, дослівно передаючи українською мовою французьке *faire semblant* як *робити мовби*, вдаються до двох типів калькування – синтаксичного (вживають на французький лад словосполучку замість одного слова (*удавати*, *прикидатися*)) і фразеологічного (замість того, щоб підібрати український семантичний відповідник) [8, с. 98], фразеологізм просто відтворюють дослівно: «*дирекція робить мовби дбає про інтереси працівників*». Французькій словосполучці *faire attention* (у значенні *стежити*, *зважати*) відповідає одне українське слово, а її дослівно калькують як *робити обережно*: «*він не робить обережно із своїми витратами*». Замість того, щоб сказати *не поспішайте*, калькують малозрозумілою й громіздкою конструкцією *беріть свій час* і французьке *prenez votre temps* : «*До від'їзду ви маєте ще годину, так що беріть свій час*».

Іноді скальковані словосполучки набувають подвійного значення. Скальковане із французької *брать фотографію школи* (*prendre une photo d'école*) може означати і те, що сфотографували школу, і те, взяли фотографію, що належить школі, а *стійте на лінії* швидше вказує на те, що хтось стоїть на намальованій лінії, а не на те, що ця особа перебуває на зв'язку.

Під час фразеологічного калькування може відбутися семантичне зміщення. Причиною цього є те, що еквівалентні за лексичним складом фразеологізми мають у різних мовах різне семантичне навантаження. І в

українській, і у французькій мові є фразеологізм *бути піжоном* (*être un pigeon*). Але у французькій він означає *бути занадто наївним, якого можна легко обманути*, а в українській – *бути манірним і занадто стежити за своєю зовнішністю*. Проте трапляються кальки на зразок: «*Довірливий турист може легко стати піжоном у руках підприємливих комерсантів*». Така стійка словосполука як *білі ночі* теж має неоднакове значення в двох мовах. В українській її вживають тільки тоді, коли йдеться про *природне явище*, а у французькій – про *безсонні ночі*. Але трапляється, що цю семантичну відмінність не враховують і калькують французький варіант із властивим саме французькій мові семантичним навантаженням: «*почалися екзамени – пора білих ночей для студентів*». Близькі за формою фразеологізми *мати гусячу шкіру* в українській мові й *avoir chair de poule* (дослівно *мати курячу шкіру*) у французькій теж мають різне значення. В українській він означає *промерзнути*, а у французькій – *перелякатися*. І замість скалькованого із французької вислову «*у мене з'явилася куряча шкіра від страху*» треба було б підібрати власне український фразеологізм і сказати: «*у мене волосся дибки стало від страху*» (або «*у мене мурашки побігли від страху*»).

Трапляється, що під час калькування стійких словосполук відбувається семантичне зміщення, в результаті якого значення міняється на протилежне. Так, на перший погляд вислів *він заробив те, що має, гарно для нього зроблено* не має негативного значення. Хоча насправді у французькій мові стійка сполука *bien fait pour lui* вживається, коли йдеться про того, хто вчинив щось погане і покараний за скоєне.

Розглянуті приклади свідчать про те, що за умов українсько-французької двомовності бувають випадки, коли дослівно відтворюються і способи побудови словосполук й речень, і усталені звороти. Це часто перевантажує мову, робить її важкою для сприйняття [4]. А іноді може призводити не тільки до семантичного зміщення, а й до творення фразеологізму, протилежного за значенням.

Список використаних джерел:

1. Bally Charles. *Traité de stylistique française*. 1951, 264 p.
2. Введенська Т.Ю. Проблеми міжкультурної комунікації й перекладу. Дніпропетровськ., 2015. – 54 с.

3. Зорівчак Р. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів, 1989. – 216 с.
4. Жлуктенко Ю. Мовні контакти. Проблеми інтерлінгвістики. К., 1966. – 135 с.
5. Конопацька Я. Семантична неологія в сучасному французькому медіадискурсі: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: спец. 10.02.05 – К., 2005. – 20 с.
6. Коптілов В.В. Першотвір і переклад. К., 1972. – 215 с.
7. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. К., 1982. – 166 с.
8. Корунець І. В. Теорія та практика перекладу. – К., 2002. – 389 с.
9. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу – К., 2009. – 304 с.

Михалевич В.В.

кандидат культурології, доцент;

Братусь І.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Інститут мистецтв,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ЕВОЛЮЦІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ МИСТЕЦТВА ОФОРМЛЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КНИГИ ВІД РУКОПИСІВ ТА СТАРОДРУКІВ ДО СУЧАСНОЇ КНИГИ

Відомо, що людина завжди намагалася не тільки донести інформацію але й зробити в зручний спосіб, тому мистецтво оформлення книги бере початок з найдавніших часів. Уся історія розвитку книжкового дизайну спирається на технології, що були доступні людині у різні періоди історії. Спочатку це були такі засоби передачі інформації як глиняні таблички, кора дерева, металеві пластини та ін., що не дуже нагадує книгу у традиційному її вигляді. Те що більш менш наближається за формою до книги у давнину робилося з такого матеріалу як: шкіра, шовк, папірус та ін.. Таким чином майстри постійно шукали можливість зручно, компактно та красиво подати інформацію до читачів та зберегти її.

Саме папірус у Стародавньому Єгипті, що склеювався в сувої, тобто згорток, один з перших дозволив більш масово обмінюватись

інформацією та зберігати її. Наступним значним технічним кроком стало розповсюдження кодексу, або зшитого пергаменту, на початку н.е.. Це дозволило використовувати сторінки аркуша з обох сторін тому рукописи стають більш економічними.

Основні матеріали для книги періоду античності – папірус, пергамен і дерев'яні дошки, вкриті воском. Особливістю використання книги в античні часи було читання у голос слухачам. Перевагу надавали слову проголошеному ніж написаному, і це одна з причин чому в античній книзі не часто зустрічаються ілюстрації та декоративне оформлення. Нажаль до наших часів в основному дійшли лише копії книг античних творів, зроблених багато пізніше.

Візантійські рукописи XI ст досягають вершини свого розвитку. Особливістю їх оформлення були рослинний орнамент на полях, орнаментовані заголовні літери-ініціали та мініатюри, що відрізняються високою майстерністю виконання, а також чудова оправа, особливо літургійної книги, у яких застосовувалося золото та емаль.

У Середньовіччі пергамент поступово почав витісняти папірус. На це були не тільки економічні, а й культурні причини – розповсюдження християнства. Використання ченцями пергаменту відрізняло їхні тексти від поганських папірусів. Християнська культура вплинула також і на оформлення книги. Тематика європейської книги в більшості носила релігійний зміст, а основними місцями творення та переписування рукописів були монастирські скрипторії. Це позначилося на оформленні, де використовувалися відповідні елементи та матеріали і звичайно шрифти.

З'являється цілий штат майстрів, що працюють з рукописами, а саме: копіювальники, каліграфи, коректори, художники, ілюмінатори. Це практично сучасне видавництво. Книги стають все більш масивними, а особливо коштовні навіть прикріплювалися до книжкової полиці. Хоча книга вважалася ще важкодоступною, але з розвитком університетів, та громадських бібліотек у XIII ст. попит на книги зростає. Все більшого поширення у Європі набуває новий носій інформації, а саме папір, винайдений у Стародавньому Китаї ще до н.е., а потім через арабів потрапив у Європу. У XIV ст. не менш важливим є розповсюдження ще одного давньокитайського винаходу – ксилографії. Це все впливає на зовнішній вигляд книг – сторінки стають тонкішими та гарно оформленими.

Але справжня революція у конструюванні книги наступила у XV ст. із виноходом Йоганна Гутенберга, що перший застосував у відповідному порядку рухові металеві матриці літер. Гутенберг робив зі своїх матриць під тиском друкарського пресу великі на той час тиражі. Такий винахід позначився на дизайні книги, про свідчить шедевр світового друкарства – Біблія надрукована Гутенбергом.

З'являється справжня шпальта – тобто все те, що відбивається з набірної форми. На шпальті згодом з'являються звичні для нас елементи: заголовки, колонцифри, заставки, ілюстрації та ін. Звичайно, що шрифти теж підлаштовують під друкарські форми.

Загально розповсюдженим у стародруках був готичний шрифт. Хоча у Європі XV ст. шрифти кожного з друкарів мають індивідуальний характер. Наприклад, Гутенберг модифікував тогочасний рукописний готичний шрифт. У другій половині XV ст. в Італії виник більш зручний для латиниці шрифт – антиква, що вдосконалювався до наших часів.

Хочеться відмітити, що книги, надруковані в XV ст., відомі як Інкунабули. першодрукарі робили на папері ручного виробництва (ганчір'яному, цупкому) та намагалися передати дизайн рукописних книжок. Як зазначає дослідник Ярослав Ісаєвич, що перші друковані книги мали за зразки рукописні, але порівняно швидко ця тенденція змінилася протилежною [4]. Це яскравий приклад того як технічна складова вплинула на естетику форми книги. Разом з цим виникають певні рамки, тобто друкар та гравер все більше залежить від техніки.

Осторонь європейського мистецтва книги не стояли українські стародруки. У XVI-XVII ст. від першодруків Івана Федорова і князя Василя-Костянтина Острозького українська книга наступних десятиріч успадкувала декоративність, характерну для українських рукописів (заставки, в'язь, окремі види рубрикації), так і загальноєвропейськими елементами оздоблення друкованих книг (набірні орнаменти, кінцівки-маскарони, лінійне обрамлення) [4]. Такі приклади оформлення ми знаходимо Пересопницькому Євангеліє, що вважається вершиною українського книжкового мистецтва середини XVI ст..

Відбувається розвиток технології ілюстрації у друкарстві, а саме гравюра на металі, а потім офорт стають все популярнішими у Європі XV-XVI ст. Такий поворот у техніці книжкової графіки був завдяки передачі деталізації у гравюрі на металі (особливо це проявилось у картографії) та більшому тиражу ніж у гравюрі на дереві. Одними з

справжніх винахідників та майстрів у цій техніці виступають Дюрер та Рембрандт.

У Європі XVI ст поступово складається стандарт редакційного оформлення видань, зокрема – титульного аркуша, на який починають виносити всі необхідні елементи: ім'я автора, назву книги, імена друкаря та видавця, місце й рік видання. З'являються в книжках розділові знаки, з'являється пагінація (нумерація сторінок) [2]. Уся подальша еволюція конструкції книги до кінця XX ст. виходила з того, що удосконалювала принцип друкарської машини ще закладений Гутенбергом. У XVIII ст. це парові друкарської машини, у XIX ст. – монотипні та лінотипні преси, XX – офсетний та лазерний друк.

Конкуренція різних друкарень та видавництв впливала на якість матеріалу та оформлення. Хоча багато етапів вдалося автоматизувати, але створення книги залишалося цілим процесом у якому брали участь на різних етапах багато спеціалістів – від художника до брошурувальника. Якість паперу та фарби, чіткість графічних елементів та шрифтів стають все досконалішими, особливо коли починають застосовувати цифрову техніку у другій половині XX ст.

Разом з цим відбувається нова революція носіїв – а саме цифрові носії інформації все більше розповсюджуються на початку XXI ст. Трансформація цифрової книги відбувається дуже швидко від неякісного «скану» на персональному комп'ютері до мультимедійних книжок з вишуканими дизайнами у е-книгах та смартфонах. Цей поворот у мистецтві книги має свої переваги і недоліки. Сучасна цифрова книга може включати в себе електронні посилки на різні джерела в Інтернеті, анімацію та відео, звукові ефекти, елементи комп'ютерної гри, що можуть зацікавити дітей. Дизайн електронної книги (особливо учбової) часто насичений спеціальними довідковими віконцями, путівниками з мапами зображень, таймерами та іншими елементами інтерфейсу. Це може бути цілим мультимедійним комплексом. Якщо в розробці дизайну сучасної книги традиційного дизайну беруть участь комп'ютерні графічні дизайнери то у конструюванні цифрової книги додаються ще спеціалісти у сфері UI дизайну та програмісти. З'являються різні програми перегляду форматів е-книг, журналів та газет. Вони теж мають відповідне оформлення.

В електронний пристрій, будь то е-книга або планшет можна завантажити сотні гігабайт цифрових книг і це дуже економічно, але у той же час зникає естетика насолоди від процесу читання книги,

розглядання ілюстрацій, дотику до палітурки та гортання сторінок. І в цьому напрямку теж відбуваються експерименти. Наприкінці ХХ ст. англійський дослідник Нік Шерідон винайшов електронний папір, що імітував звичайний папір та чорніла. Розробки у цьому напрямку ведуться постійно, про що говорять перші тиражі підручників, газет та журналів на електронному папері у Голландії, Франції та Бельгії.

Можна зробити висновок, що еволюція мистецтва книги можливо переживає нову революцію. Першою була механічна революція, коли Гутенберг автоматизував процес творення книги, а зараз наступила цифрова, коли книга переходить у комп'ютерний формат. Процес паралельного співіснування може зайняти не одне десятиліття і ще остаточно не відомо в якому вигляді стандартизується е-книга, бо комп'ютерний прогрес не зупиняється останні півстоліття і стрімко продовжується. Але можна вже зараз констатувати факт, що оформлення комп'ютерної книги намагається увібрати у себе максимально усе найкраще з традиційної книги.

Список використаних джерел:

1. Братусь І. Хто ж першодрукар України? / Іван Братусь // Педагогічні кадри. – 1995. – 8 лютого.
2. Ковальчук Г. І. Рукописні книги та стародруки: Навчальний посібник / Галина Ковальчук. – К., 2011. – 100 с., іл.
3. Михалевич В. Метод художньо-графічного аналізу в навчальному процесі при роботі над шрифтовою композицією / В. Михалевич // Проблеми розвитку міського середовища. – 2013. – Вип. 10. – С. 96-102.
4. Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. [Електронний ресурс] / Я. Ісаєвич – Львів, 2002. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/isaevych/is29.htm>.

НОТАТКИ

НОТАТКИ

Наукове видання

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ

**МАТЕРІАЛИ V МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

Матеріали друкуються в авторській редакції

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: Н. Кузнєцова

Контактна інформація організаційного комітету:
73005, Україна, м. Херсон, а/с 20,
Науковий журнал «Молодий вчений»
Телефон: +38 (0552) 399 530
E-mail: info@molodyvcheny.in.ua
www.molodyvcheny.in.ua

Підписано до друку 29.09.2017. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 6,51. Тираж 100. Замовлення № 1017-504.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Видавничий дім «Гельветика»
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.