Міністерство освіти і науки України

Львівський національний університет імені Івана Франка

Факультет іноземних мов

**Т Е З И**

**звітної наукової конференції**

**професорсько-викладацького складу**

**факультету іноземних мов за 2013 рік**

**(5-6 лютого 2014 р.)**

Львів

2014

Тези звітної наукової конференції професорсько-викладцького складу факультету іноземних мов національного університету імені Івана Франка за 2013 рік (5–6 лютого 2014 р.).– Львів: Львівський університет ім. Івана Франка, 2014. – 88 с.

У збірнику вміщено тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов національного університету імені Івана Франка за 2013 рік, яка відбулася 5-6 лютого 2014 р. у Львівському національному університеті імені Івана Франка. У тезах висвітлено питання дериватології, дискурсознавства, контрастивної лінгвістики, лексичної семантики, лінгвопрагматики, лінгвостилістики, фразеології, міжкультурної комунікації, історії, теорії та практики художнього перекладу, генології, теорії та історії літератури, лінгвокраїнознавства та методики викладання іноземних мов.

Відповідальна за випуск: доц. Л. М. Глущенко

© Львівський національний університет ім. І. Франка, 2014

Формат 60х84/16.Папір друк. Гарнітура Times. Умов. друк. арк. 5,5. Тираж 100. Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка79000 Львів, вул. Дорошенка, 41 Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

**ЗМІСТ**

***Арцишевська А. Л.***

ТРУДНОЩІ У ПОПОВНЕННІ ФАХОВОГО ЮРИДИЧНОГО

СЛОВНИКА ТА ЕФЕКТИВНІ СТРАТЕГІЇ ЙОГО ЗБІЛЬШЕННЯ 9

***Бандровська Ольга***

МОДЕРНІЗМ У КОНТЕКСТІ МОДЕРНОСТІ 10

***Боднар Ірина***

МЕТАФОРИЗАЦІЯ ЛЕКСИКИ СФЕРИ «ОСВІТА»

В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 11

***Варецька Софія***

ВЗАЄМОЗВ’ЯЗОК ЛІТЕРАТУРИ Й ОБРАЗОТВОРЧОГО

МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ Ф. ДЮРЕНМАТА І Ґ. ҐРАСА 12

***Васильців Ярина***

ІСПАНСЬКІ ЗАЦІКАВЛЕННЯ ВОЛОДИМИРА САМІЙЛЕНКА 13

***Висоцька О. Л.***

ЗАКОНОМІРНОСТІ ФОРМУВАННЯ І СПЕЦИФІКА ПОДОЛАННЯ ПСИХОЛОГІЧНИХ БАР’ЄРІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ 14

***Vitalish Lyubov***

DIDAKTISIERUNG DER DEUTSCHEN SPRICHWÖRTER

IM UNTERRICHT DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE 15

***Галян Оксана***

**Способи утворення акронімів у фізичних текстах**

**(на матеріалі французької мови) 16**

***Гардецька Руслана***

Класифікація демінутивів в іспанській мові

відповідно до їх семантичної функції 17

***Глорія Бернар***

П’ЄСА СЕМЮЕЛЯ БЕККЕТА "В ОЧІКУВАННІ ГОДО" 18

***Гриня Н. О.***

СЕМАНТИЧНІ ТИПИ КОНТРАСТУ

В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ 19

***Гуменна Ірина***

Когнітивно-дискурсивна інтерпретація

англійських неометафор 20

***Гурмак Юлія***

Історичне підґрунтя формування преціозності

у Франції XVII століття 21

***Дейчаківська Олександра***

АНГЛІЙСЬКА МОВА ЯК КУЛЬТУРНИЙ УНІВЕРСУМ 22

***Димчевська Н.В.***

ФУНКЦІОНУВАННЯ ФАХОВОЇ ЛЕКСИКИ В ТЕКСТАХ

ПОДОРОЖНІХ РЕПОРТАЖІВ АЛЬФРЕДА АНДЕРША 23

***Дубик Вікторія***

Типи метафоричних моделей сфери джерела

та сфери мети 24

***Diomova Nataliya***

REPRODUCING KEY PROSODY FEATURES

OF OPHEILA`S MAD SONGS (SHAKESPEARE`S “HAMLET”)

IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS 25

***Дяків Христина***

ТЕМАТИЧНА СФЕРА ЗАСТЕРЕЖЕННЯ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ 26

***Жовнірук Зоряна, Ісаєва Галина***

ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПРОЕКТІВ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ

СТУДЕНТАМИ ПРИРОДНИЧИХ ФАКУЛЬТЕТІВ 27

***Жох Ірина***

Реалізація концепту "enfado"

у мас-медійному дискурсі 28

***Знась О. Ф.***

КОНТРАСТ: ПРОТИСТАВНІСТЬ ЧИ ЄДНІСТЬ

ПРОТИСТАВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ? 29

***Іващишин О. М.***

АНГЛІЙСЬКА МОВА ЯК ЗАСІБ ВДОСКОНАЛЕННЯ

ФАХОВИХ ЗНАНЬ 30

***Ільчук Мар’яна***

ВПЛИВ МУЗИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ НА НАРАТИВ

РОМАНУ «СЕСТРА СНУ» РОБЕРТА ШНАЙДЕРА 31

*Кабов Аркадій*

Роль фонетики, граматики та синтаксису

у становленні та функціонуванні суб’єктивного способу у середньофранцузькому (XIV-XV ст.)

та середньоіспанському періодах (XІV-XV ст.) 32

***Кіт Оксана***

КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЇЧНОГО В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

ПРО ЖАННУ Д’АРК 33

***Коминська Наталія***

РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ «УЛЮБЛЕНА» ТОНІ МОРРІСОН

КРІЗЬ ПРИЗМУ ФЕМІНІСТИЧНОЇ КРИТИКИ 34

***Коновалова М. О.***

СВОЄРІДНОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСЕМ-СОМАТИЗМІВ

З ТРАГЕДІЇ ‘KING LEAR’ В. ШЕКСПІРА

В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ 35

***Кость Ганна***

АНТИТЕЗА ЯК СТРАТЕГІЯ ПОБУДОВИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

(на матеріалі роману «La belle chocolatière» Б. Пекасу-Камебрак) 36

***Кравець Ярема***

ЧОТИРИ ВЕРГАРНІВСЬКІ ДОБІРКИ

ПОЕТА МИКОЛИ ТЕРЕЩЕНКА (1922, 1927, 1946, 1966) 37

***Кулинич Софія***

НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА НАРОДНИХ КАЗОК

У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ

(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ) 38

***Кундис Ольга***

Порівняльний аналіз номінативних речень

в італійській та українській мовах:

визначення, структура, класифікація, вживання 39

***Кушнір Ірина***

ПРОБЛЕМАТИКА КАЗОК ТУВЕ ЯНСОН:

ВІЧНІ ЦІННОСТІ ТА ІДЕАЛ СІМ’Ї 40

***Кушнір Лілія***

Відтворення поезії як складника фентезійних творів

Дж. Р. Р. Толкіна „Гобіт” і „Володар Перстенів”

в українських перекладах 41

***Лесько Христина***

Суфіксальні похідні у процесах дедемінутивізації

та деаугментації 42

***Лозинська Г. Р.***

ДО ПИТАННЯ ТИПОЛОГІЗАЦІЇ ЛЕЙТМОТИВА

У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ 43

***Львова Лариса***

Структурно-семантична єдність питання і відповіді 44

***Ляшенко Тетяна***

ДО ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ

У ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ 45

***Маєвська Ольга***

“ВІДСИЛАЮ СЕБЕ У ПАМ’ЯТЬ” АБО НЕПЕРЕРВНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ В РОМАННІЙ ПРОЗІ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО 46

***Мацевко-Бекерська Лідія***

РЕЦЕПТИВНА ПАНОРАМА НАРАТИВУ

В ДИСКУРСІ КІБЕРКУЛЬТУРИ: РОМАН МАРКА ЛЕВІ

«УСЕ, ЩО НЕ БУЛО СКАЗАНО» 47

***Мельник Діана***

ПОШУКИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ОПОВІДАННІ ІНГЕБОРГ БАХМАНН «ТРИДЦЯТИЙ РІК»:

СПРОБА ПРОЧИТАННЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ

ФІЛОСОФСЬКИХ ПОГЛЯДІВ СЕРЕНА К’ЄРКЕГОРА 48

***Микитка Ірина, Багрій Софія***

ВИКЛАДАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО

СПРЯМУВАННЯ НА ПРИРОДНИЧИХ ФАКУЛЬТЕТАХ

В СУЧАСНИХ УМОВАХ 49

***Мисловська Л.В.***

МІФОЛОГІЧНА ТРАДИЦІЯ І ДІЙСНІСТЬ

У ТВОРЧОСТІ ЕВРІПІДА 50

***Михайлівська Юлія***

Die Bildungsweisen von Euphemismen

im Roman von Herta Müller „Atemschaukel“ 51

***Михайлюк Наталія***

ПРОЕКЦІЯ ХРОНОТОПУ В АНГЛІЙСЬКОМУ

«РОМАНІ ПРО МИТЦЯ» КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. 52

***Михаськів Олеся***

Використання концепту хвороби

для метафоризації концепту ЕКОНОМІЧНОЇ кризи 53

***Мокрівська М. Т.***

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРИКМЕТНИКІВ

З СЕМОЮ "РАДІСТЬ/ПЕЧАЛЬ" УДАВНЬОГРЕЦЬКОМУ РОМАНІ 54

***Назаренко О. Ю.***

РОЛЬ І МІСЦЕ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ

У ТЕРМІНОСФЕРІ МОВИ ПРАВА 55

***Назаркевич Христина***

ТРИ УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ РОМАНУ ЙОЗЕФА РОТА

«ГОТЕЛЬ САВОЙ» 56

***Нестер Лілія***

ОДЯГ ЯК МАРКЕР СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО ЧАСУ

У РОМАНІ ТОМАСА МАННА «БУДДЕНБРОКИ» 57

***Новіцька Юлія***

Лексика тероризму у французькому

масмедійному дискурсі 58

***Одрехівська Ірина***

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ВІРШ В. ВІТМЕНА

"THEMYSTICTRUMPETER" В УКРАЇНСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

В. КОПТІЛОВА: ПЕРЕКЛАДАЧ ЯК *ALTEREGO* АВТОРА 59

***Паславська Алла***

МОВНІ УНІВЕРСАЛІЇ

У НАУКОВОМУ ДОРОБКУ Б. М. ЗАДОРОЖНОГО 60

***Пастух Христина***

ДВА АНГЛІЙСЬКІ РОМАНИ ҐОТИКО-ФРЕНЕТИЧНОЇ ПОЕТИКИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ 61

***Пежинська Ольга***

Особливості антропоніміки французької мови 62

***Пилипів О.Г.***

ТЕРМІНОЛОГІЧНА ЛЕКСИКА ГРЕЦЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ

НА ПОЗНАЧЕННЯ ХВОРОБ У ТВОРІ

АВЛА КОРНЕЛІЯ ЦЕЛЬСА «DE MEDICINA» 63

***Pylyptschuk Olena***

LEXIKALISCH-SEMANTISCHE BESONDERHEITEN

DER ÜBERSETUNG VON KULTURSPEZIFISCHEN BEGRIFFE 64

***Поплавська Л. Л.***

МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО ТЕСТУВАННЯ ЗНАНЬ

З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТУДЕНТІВ ЮРИДИЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ 65

***Поронюк Ольга***

СОЦІАЛЬНА ФУНКЦІЯ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ

В П’ЄСІ БЕРНАРДА ШОУ «МАЙОР БАРБАРА» 66

***Пшанська Галина***

Морфологічні засоби вираження

інтенсифікації значення в іспанській мові 67

***Ратич Марія, Тимчишин Леся***

Використання фахових текстів

для інтенсифікації вивчення іноземної мови 68

***Римяк Ірина***

Прагматика невербальних засобів вираження мовленнєвого акту компліменту 69

***Рубель Наталя***

Іншомовна професійна підготовка

майбутніх екологів 70

***Рудий В. Г.***

СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ НІМЕЦЬКИХ ПАРЕМІЙ

УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 71

***Савка І. В.***

ФУНКЦІОНУВАННЯ МОВНОЇ OСОБИСТОСТІ АВТОРА

У РОМАНАХ СОМЕРСЕТА МОЕМА 72

***Сайфутдінова Олена***

мовноігровий потенціал Дефектів вимови 73

***Сенчук Ірина***

«КОЛО ЯСТРУБИНОГО ДЖЕРЕЛА» В. Б. ЄЙТСА І МОДЕЛЬ

СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЯПОНСЬКОГО ТЕАТРУ НО 74

***Смолій Михайло***

ÜBUNGEN ZUR ANEIGNUNG DER GRAMMATIK 75

***Сологуб Лариса***

Засоби створення тактики психологічної напруги

в англомовних підручниках із охорони

навколишнього середовища 76

***Сурмак Ольга***

ЛЕЙТМОТИВ У РОМАНІ ЕММАНЮЕЛЬ БЕРНЕЙМ "СТАЛЛОНЕ"

ЯК ОДИН ІЗ ПРИНЦИПІВ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ПИСЬМА 77

***Федина Марія***

Реалізація стратегій ввічливості/неввічливості

в мові та перспективи дослідження 78

***Форнальчик Г. Р.***

АНГЛІЙСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ ТА НЕОЛОГІЗМИ

В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ НА МАТЕРІАЛІ ПРЕСИ 79

***Шабайкович Е. А. , Поточняк О. П.***

ВДОСКОНАЛЕННЯ ФОРМ І МЕТОДІВ НАВЧАННЯ ЧИТАННЯ ТЕКСТУ ЗА ФАХОМ 80

***Шабайкович І. В.***

ОСОБЛИВОСТІ ТЕМАТИЧНОЇ ТА ГРАМАТИЧНОЇ

КОГЕРЕНТНОСТІУДРАМІ КАТРІН РЬОҐЛИ „WORST CASE“ 81

***Шаповалова Ірина***

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АВТОРСЬКОЇ

ОПОВІДІ У РОМАНІ «РЕБЕККА» ДАФНИДЮМОР’Є 82

***Schyrjajewa Olena***

ÜBERSETZUNGSPROBLEME DER OKKASIONALISMEN

ANHAND DER WERKE VON GÜNTER GRASS 83

***Shumiatska Oleksandra***

ZU DEN REALISIERUNGSMITTELN DER EXPLIZITEN

UND IMPLIZITEN ENTSCHULDIGUNG IM DEUTSCHEN 84

***Яремко М. В.***

МОНОЛОГІЧНІСТЬ МОВЛЕННЯ В РОМАНІ Р. ВАЛЬЗЕРА

„РОДИНА ТАННЕР“ 85

***Яремко Т. І.***

ОБ’ЄКТИВНА ТА СУБ’ЄКТИВНА МОДАЛЬНІСТЬ

ТА ЗАСОБИ ЇЇ ВИРАЖЕННЯ В ТЕКСТІ 86

***Яремчук Вікторія***

ВПЛИВ МОВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ОВЕНА БАРФІЛДА

НА ФОРМУВАННЯ МІФОПОЕТИЧНИХ

МОДЕЛЕЙ СВІТУ «ІНКЛІНГІВ» 87

***Ярошко Наталія***

Природа та стратегії жіночого дискурсу у художній

французькій літературі кінця ХХ століття 88

 ***Арцишевська А. Л.***

**ТРУДНОЩІ У ПОПОВНЕННІ ФАХОВОГО ЮРИДИЧНОГО СЛОВНИКА ТА ЕФЕКТИВНІ СТРАТЕГІЇ ЙОГО ЗБІЛЬШЕННЯ**

Володіння юридичною термінологією завжди було і є одним із найважливіших компонентів вивчення фахової іноземної мови. Знати добре мову означає опанувати її структуру і словниковий запас. Ось чому проблема вивчення словникового запасу є важливим аспектом вивчення мови вартим посиленої уваги.

Багато досліджень скерованих на вивчення ефективного поповнення словникового запасу було здійснено. Багато як іноземних так і вітчизняних дослідників вивчали це важливе питання, а також пропонували різноманітні техніки презентації нових слів, їх асиміляції та запам»ятовування, а також зосереджувались на різних проблемах пов’язаних із збільшенням словникового запасу [Gower, Thornbury, Ur, Anitchkov].

Метою нашого дослідження є ідентифікація проблем, з якими зустрічаються студенти-правники і за допомогою стратегій збільшення словникового запасу, запропонованих у даній роботі намагатись подолати труднощі у поповненні фахового словника.

Наше дослідження починається з аналізу роботи із словником студентів-першокурсників, які тільки почали ознайомлення з юридичними термінами, фаховими текстами. Для початку студенти повинні мати окремий товстий зошит, в якому вони вестимуть свої словникові записи. Передбачено п»ять колонок на кожній сторінці, а саме: термін, його визначення, український еквівалент, транскрипція і власний приклад, який демонструє використання даного терміна в реченні.

У нашій роботі із фаховим юридичним словником ми зосереджуємося на визначенні та попередженні всіх можливих словникових проблем, з яким студенти можуть зустрітися під час вивчення юридичних термінів.

Вивчення питання поповнення фахового словникового і проблем пов’язаних із його вивченням та опитування проведене серед студентів першогокурсу показав, що студенти найчастіше мають труднощі з правописом нових слів, хоча у них не виникає великих труднощів у розумінні значення нових слів з контексту чи аналізу словотвірних елементів. Також згідно з результатами вони вважають, що у вивченні юридичної термінології ефективним є списки термінів високої частотності.

***Бандровська Ольга***

**МОДЕРНІЗМ У КОНТЕКСТІ МОДЕРНОСТІ**

Одна з найактуальніших ідей про модернізм – це теза про те, що модернізм як явище мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття не можна відділяти від модерності. Дійсно, оновлення художньої літератури є співрозмірним цивілізаційним, соціокультурним трансформаціям тих десятиліть. Особливо помітним на початку ХХ століття є вплив нових досягнень у галузі техніки і технологій і на змістовий, і на формальний рівень художніх творів. Формується розуміння, що сучасне мистецтво трансформує сакральне і ритуал.

Трансформації охоплюють і сферу наукового знання. Квантова теорія, термодинаміка, теорія відносності ввели нові поняття (ймовірність, вірогідність), визнали можливість об’єктивної випадковості в науковому знанні, а також його суб’єктивність (присутність дослідника, співвіднесеність обраних методів і об’єкта дослідження). Суб’єктивізм, заміна ньютонівського абсолютного часу новими уявленнями про нероздільність простору і часу, що утворюють єдиний чотирьохвимірний простір також стають модерним науковим контекстом, в якому в літературі модернізму йшло переосмислення просторово-часових зв’язків і відповідні зміни у наративних техніках.

Разом з тим, темпоральні виміри модерності не можна обмежувати окремими десятиліттями кінця ХІХ – першої половини ХХ століття. Не випадково, в беньямінівській філософії культури вихідним пунктом є концепт часу («Про поняття історії», 1940). Якщо модернізм і є розривом з попередньою традицією ХІХ століття, то одночасно він є кульмінацією тих енергій та інтенцій, які зароджувались упродовж тривалого періоду – доби Модерн – у просвітницький період західноєвропейської цивілізації, здобуваючи наукові, філософські та художні концептуалізації і посилюючись та увиразнюючись упродовж ХІХ століття. Сформульовані в цей час проблематизації – соціокультурного динамізму, політичної свободи, диференціації наук, розшарування метафізичної і релігійної картин світу тощо – утворюють проблемне поле модернізму.

Континуальність модернізму реалізується в його потенції до подальшого розвитку впродовж ХХ століття. Часто його межі визначають іменами Ф. Ніцше (1844-1900) і С. Беккета (1906-1989). Однак учені доводять, що модернізм є «дискурсивною мережею, що визначила стан мистецтва, який існує і сьогодні» (Ф. Кіттлер). Інтер- і метатекстуальність Джойсового «Улісса», біфукарційні механізми словотворення у «Фіннеганових поминах», настанова на дослідження межових та позамежових станів свідомості, очищення мислення від диктату логіки в поезії сюрреалізму, нон-фінальна експериментація театру жорстокості А. Арто, багато інших прикладів об’єктивно доводять, що модернізм значно вплинув на формування художньої парадигми постмодернізму.

***Боднар Ірина***

**МЕТАФОРИЗАЦІЯ ЛЕКСИКИ СФЕРИ «ОСВІТА»**

**В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ**

Очевидно, що між концептами як одиницями мисленнєвої діяльності існують певні зв’язки. Їх можна прослідкувати дослідивши значення слів, а також через інші одиниці, задіяні для об’єктивації концептів у мові.

У лінгвокогнітивному фонді англійської мови можна виділили концептуальну групу «Освіта», яка в свою чергу ділиться на різні категорії, об’єднані спільною концептуальною ознакою. Кожна з цих категорій актуалізується у мовленні одиницями як з прямим, так і з переносним значенням. Тобто, фразеологічними одиницями. Останні надають даній категорії стійкості та вагомості в англійській мовній картині світу. Адже беззаперечним є факт про те, що чим більше метафор залучено для репрезентації поняття, тим затребуванішим це поняття є в реальному повсякденному житті.

Багатовекторне концептуальне поняття «Освіта» складається з концептуальних, або понятійних, категорій: «Учасник навчального процесу», «Процес навчання», «Результат навчання», «Навчання як абстрактна категорія». Фразеологічні одиниці (ФО), які представляють ці категорії, мають різну семантико-когнітивну будову.

Очевидно, головними репрезентантами процесу передачі інформації є поняття *to teach* та *to learn*. Ці лексеми виступають опорними компонентами у тих ФО, які передають докір, або ж ступінь покарання, особливо морального (*that’ll teach you something; to teach somebody a lesson; you can’t teach old an dog new tricks; to teach your grandmother (to suck eggs)*, *to learn one’s lesson*).

Процес навчання не завжди є добровільним, можна прослідкувати в ньому певний відтінок притиску. Підтвердження знаходимо у таких ФО: *to brainwash, to beat into, to instill, to implant* (пор. *промивати мозги, вбивати в голову*).

У межах концептосфери «Освіта» знаходимо групу ФО, які передають асоціативний зв'язок з навчальним процесом, наприклад: *blue book* (зошит з голубими сторінками використовують на екзаменах в університеті), *сhalk talk* (крейда як атрибут уроку).

Органи сприйняття інформації – очі, вуха, голова – також є елементами утворення ФО даної концептосфери. Крім того, вони образні представляють образні прототипи у ФО, акцентуючи, що гносеологічний процес є невід’ємною частиною життєдіяльності людини.

Дослідження вкотре підтверджує постулат про те, що концепти відображають індивідуальний та груповий досвід життєдіяльності людини. Фразеологічні одиниці, які характеризуються образністю та метафорикою, впливають значною мірою на формування мовної свідомості як окремої людини, так і цілого народу.

***Варецька Софія***

**ВЗАЄМОЗВ’ЯЗОК ЛІТЕРАТУРИ Й ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ Ф. ДЮРЕНМАТА І Ґ. ҐРАСА**

Для митців, які виражають власне світосприйняття не лише в форматі художньої прози, інший вид мистецтва допомагає відтворити навколишню реальність й внутрішні переживання за допомогою візуальних засобів. Так, класик сучасної німецької літератури Ґюнтер Ґрас та один із найбільших письменників Швейцарії – Фрідріх Дюренмат знаходять для себе образотворче мистецтво як вияв ще однієї грані свого таланту. Творчість обох письменників мала значний вплив на розвиток літератури в їхніх країнах, початок їхньої слави припадає на бурхливі 60-ті роки ХХ ст. Творчий доробок митців складається з різножанрових текстів, це і велика й мала проза, драматургія, у Ґраса ще й поезія, а також щоденники, есе, листування тощо. І Ґрас і Дюренмат в арсеналі своїх художніх засобів обирають іронію, гротеск, парадокс, абсурдність ключовими в змалюванні реалій буття. Вони талановито поєднують дійсне з вигадкою, комедію з трагедією, гуманістичний пафос з «чорним гумором». Провідними темами творів обирають національну чи особисту провину, моральний осуд, справедливість й насильство, взаємовідношення жертва й екзекутор, скрупульозне й анатомічне дослідження «зла», протест проти будь-якого насильства, чи то фізичного, чи морального, викривальна критика соціального життя та моральних вад суспільства та ін.

Досить часто дослідники зауважують, що якийсь із талантів, чи то письменницький, чи то малярський є більш яскраво вираженим. У випадку Дюренмата й Ґраса хотілося б ствердити, що це не так, й висловити думку, що це швидше як аверс і реверс на одній монеті, тобто два таланти презентують певну гармонію, єдність, універсальність митця. Адже, коли читаєш книги Ґраса, то його малюнки, а всі свої книги він ілюструє сам, допомагають відчитати, розкодувати більше інформації. Розглядаючи маленького Оскара з великим барабаном й газетною «пілоткою» на голові, надмірно пихатого кота з хрестом на шиї на червоній облямівці чи собаку зробленого з пальців руки, а чи лушпиння цибулини зі своєрідними закодованими знаками на ньому, можна віднайти певні приховані підтексти, які прозоріше відчитуються в самому творі. На полотнах Дюренмата знаходимо ті ж самі теми й мотиви, які відображені в його творах, скажімо, змальований в яскравих криваво червоно-чорних тонах момент правосуддя на картині підсилює текст роману «Правосуддя». Можливість відтворити свій внутрішній світ за допомогою образотворчого мистецтва допомагає автору зробити відповідні акценти, хоча він сам неодноразово зауважував, що не є професійним художником. Хочеться не погодитися з автором, який піддає сумнівам свою майстерність художника, адже, власне його полотна унаочнюють оригінальне й драматичне бачення світу, відображене в романах.

***Васильців Ярина***

**ІСПАНСЬКІ ЗАЦІКАВЛЕННЯ ВОЛОДИМИРА САМІЙЛЕНКА**

Найповніше передову іспанську літературу на українських теренах популяризував В. Самійленко (1864 – 1925) – український поет-лірик, сатирик, драматург. Переклавши низку творів письменника і політичного діяча, автора оповідань, повістей, романів Вісенте Бласко Ібаньєса (1867 – 1928 ), а також письменника, журналіста та політика Альфонсо Переса Ньєва (1859 – 1931) “З-під даху”, новеліста, есеїста і літературного критика Хосе Руїса Мартінеса (1873 – 1967) “Богема”, Майнара Лагуерти “Патент 1300”, історика, поета і драматурга Педро де Ново-і-Кольсона (1846 – 1931) “Гроза міністрів”, комедію на одну дію журналіста та автора комедій М. Сальвадора Ґранеса (1840 – 1911) “Я вечеряю з мамою”, комедію на чотири дії драматурга, лауреата Нобелівської премії з літератури 1904 року Х. Ечеґарайя (1832 – 1916) “Силою плазування” та інші, В. Самійленко зробив немалий вклад в ознайомленні українського читача з іспанською белетристикою.

Варто зауважити, що крім перекладів творів іспанських белетристів, зацікавлення іспаністикою проявилось і в творчій діяльності В. Самійленка. Під час революції і в роки перебування в еміграції Самійленко написав ряд творів, серед яких, власне, тільки сатирична антиклерикальна поема “Спритний ченчик” підноситься своїм рівнем до кращих зразків його поетичної творчості, вважається одним з найпопулярніших творів В. Самійленка. Наприкінці життя В. Самійленко згадував про свою роботу над поемою: “Прибувши до Києва ще в 1924 році, я й досі не найшов собі постійної посади, а тому примушений заробляти на життя перекладами з чужих мов. Через це до цього часу я написав тільки одну поему “Спритний ченчик” (іспанська поема з чернечого життя) в 348 строчок, на зразок сюжетів Бласко Ібаньєса…”, в якому прослідковується об’єднання власної біографії іспанського письменника з історією іспанської колонізації Америки.

У поезії “Te deum” (“У Мадриді дзвонять дзвони…”) (16. 03. 1901) В. Самійленко сатирично зображує іспанську середньовічну інквізицію. Вперше твір був опублікований у вип. V, т. ХХ “Літературно-наукового вісника” за 1902 рік під псевдонімом В. Сивенький.

Цікаву інформацію про зацікавлення В. Самійленка іспанською літературою, його переклади іспанських письменників та про наміри перекладу чи перешкоди, які завадили його здійснити, знаходимо у приватних листах перекладача, що були написані за два роки до смерті, до редактора Павла Богацького, який також відомий як український письменник, літературознавець, журналіст, бібліограф.

***Висоцька О. Л.***

**ЗАКОНОМІРНОСТІ ФОРМУВАННЯ І СПЕЦИФІКА ПОДОЛАННЯ ПСИХОЛОГІЧНИХ БАР’ЄРІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

Виникнення психологічних бар’єрів при вивченні іноземних мов може бути зумовлене впливом наступних чинників:

* недостатня мотивація до вивчення іноземної мови;
* індивідуальні особливості сприймання;
* індивідуальні особливості процесу запам’ятовування;
* недостатньо сформовані мовленнєві навички;
* відсутня віра в успіх, у власні сили;
* негативний попередній досвід навчання;
* відсутність умов і можливостей для мовної практики;
* індивідуальні особливості психолого-педагогічної взаємодії з викладачем тощо.

Подолання психологічних бар’єрів передбачено здійснювати за рахунок:

* Формування стійкої позитивної мотивації до вивчення мови;
* формування інтересу до оволодіння матеріалом курсу і до процесу навчання;
* застосування сучасних методів інтенсифікації навчання;
* створення необхідного мовного середовища;
* застосування індивідуального підходу в навчанні тощо;

На цей процес впливають сприятливі і несприятливі чинники. Сприятливі чинники:

* Висока психологічна та фахова компетентність викладача;
* знання та застосування інноваційних методів викладання;
* сформованість необхідних індивідуально-особистісних якостей;
* систематична, цілеспрямована робота над вдосконаленням курсу і т.і.

Несприятливі чинники:

* Брак психологічних знань, навичок і вмінь у викладача;
* відсутність індивідуального підходу до тих, хто навчається;
* невміння зацікавити, мотивувати, переконати, пояснити;
* відсутність цілеспрямованості, наполегливості, працьовитості та і.

Подолання психологічних бар’єрів при вивченні іноземних мов у вищому навчальному закладі вимагає постійного підвищення психологічної культури як викладача, так і тих, хто навчається, з метою максимального задіяння наявних психологічних ресурсів суб’єктів навчального процесу. Для реалізації запропонованого підходу до вирішення поставленого завдання необхідно забезпечити умови для реалізації співробітництва у педагогічному процесі, між викладачами та тими, хто навчається.

***Vitalish Lyubov***

**DIDAKTISIERUNG DER DEUTSCHEN SPRICHWÖRTER**

**IM UNTERRICHT DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE**

Deutsche Sprichwörter bilden eine lexikalisch und grammatisch interessante Art der deutschen Phra­seo­lo­gie. Der satzwertige Cha­rakter der Sprichwörter bringt die mei­sten Besonderheiten des deutschen Satzes und des deutschen Verbs als Satz­kern an den Tag.

Die grammatischen Kategorien des deutschen Verbs wie Mo­dus, Genus, Tempus, Per­son und Numerus können an Sprich­wörtern illustriert, erklärt und fest­ge­prägt wer­den. Diese Phraseologismen beziehen sich nicht auf einmalige Episoden, son­dern auf wie­der­keh­rende *schab­lo­nenhafte Situationen*, die zu erwarten sind und erwartet werden. Trotz der archaischen Le­xik oder eben *dank der archaischen Lexik* bleiben sie stabil im Aus­druck und in der semantischen Be­wer­tung;

Sie er­freuen sich einer großen Be­liebt­heit bei Sprachkennern, Sprachwissenschaftlern und Teil­neh­mern des Lehr­prozesses, die immerfort nach der *Kommunikation* (oder wenigstens nach ihrer Imi­ta­tion) in der Deutsch­stunde streben.

Die Kenntnis der Sprichwörter und ihr Ge­brauch in der Rede zeu­gen von einer *hö­he­ren Stufe der Sprachbeherrschung*. Phraseologismen werden oft in verschiedenen Tests ver­wen­det, um le­xi­kalische und grammatische Fertigkeiten der Ler­ner fest­zu­stellen und ihnen heuristische Ent­schei­dun­gen zu erzwingen.

Das Programm in Fremdsprachen für allgemeinbildende Schulen der Ukraine, das vom Ministerium für Bil­dung und Wis­sen­schaft der Ukraine 2005 beschlossen wurde, sieht schon in der 6. Klasse den Gebrauch „der Ausdrücke der Volksweisheit“ vor­aus [3, 55]. Und es ist durchaus vorstellbar, dass Sprichwörter ab An­fang des Sprachlernens an der Universität am Platze wä­ren, um so mehr bei der Erwerbung des zweiten Fa­ches.

Knap­pe prägnante Ausdrücke der Volksweisheit können *ein be­lie­bi­ges The­ma einleiten oder re­sü­mie­rend abschließen.* Bei der Wiederholung eines grammatischen Themas ist es empfehlenswert, lie­ber auf ein bekanntes Sprichwort zurückzugreifen, als auf einen nichts­sa­genden Satz aus der gram­matischen Ta­bel­le des Lehr­buchs.

Grammatische Kategorien des deutschen Verbs bilden Schwerpunkte des Deutsch­unterrichts als Fremd­spra­che. Das sind Mo­di (Indikativ, Imperativ, Kon­junk­tiv), Ge­nera des Verbs (Aktiv und Passiv), Bil­dung der Zeitformen (des Prä­sens und des Prä­te­ritums), der Gebrauch der Hilfsverben im Perfekt, die Kon­ju­ga­tion der Mo­dal­ver­ben, modale Konstruktionen haben/sein + zu + Infinitiv u. a.

Beispiele zur Ver­an­schau­li­chung dieser grammatischen Erscheinungen stellen oft eine zusätzliche Schwie­rig­keit für Stu­die­ren­de dar, des­halb könnte der Gebrauch der Sprichwörter zu diesem Zweck so­wohl dem Lehrer als auch den Ler­nern die gemeinsame Aufgabe erleichtern.

***Галян Оксана***

**Способи утворення акронімів у фізичних текстах**

**(на матеріалі французької мови)**

Наукові фізичні тексти у французькій мові мають стійку тенденцію щодо використання різного роду абревіатур і скорочень. Важливе місце серед них займають акроніми. Слово вперше використано співробітником лабораторії Белла в 1943 р. в США і має грецьке походження від «акрос» (крайній, верхній) і «онома» (ім’я). В словнику лінгвістичних термінів вказується, що абревіатура, утворена із початкових букв елементів вихідного словосполучення, але прочитана не по алфавітних назвах букв, а як звичайне слово, називають акронімом або звуковою абревіатурою. Дане визначення достатньо точно номінує поняття, але його необхідно доповнити, тому що у склад акроніма можуть входити не тільки початкові букви компонентів словосполучення, але й фрагменти лексичних одиниць. Основним «будівельним матеріалом» для акронімів служать ініціальні абревіатури. Проведені дослідження із вибраними скороченими словоформами свідчать, що частка акронімів із загального числа становить 16%. Отже, обмежуючись фонетичними закономірностями французької мови, далеко не кожне скорочення може стати акронімом. Наприклад, в розряд акронімів не можуть бути зараховані абревіатури, утворені з двохкомпонентних словосполучень, у склад яких входить два прості повнозначні фізичні терміни: *А. Е.* [а-е] → *accumulateur électrique* ‘електроакумулятор’, *A. U.* [а-у] → *attraction universelle* ‘всесвітнє тяжіння’, *О. L.* [o-el] → *ondes longues* ‘довгі хвилі’, *I.M.* [i-em] → *induction magnétique*, *D. F.* [de-ef] → *distance focale* ‘фокусна відстань’, *P.S.* [ре-es] → *polarisation spontanée* ‘спонтанна поляризація’. Якщо в двохкомпонентні словосполучення входять фізичні терміни із складною лексико-семантичною структурою, то скорочена форма запису являє собою акронім: *CAD* [kad] → *convertisseur analogique-digital*, *СΑN* [kan] → *convertisseur analogique-numerique* ‘аналого-цифровий перетворювач’ *UEM* [we:m] → *unité électromagnétique* ‘електромагнітна одиниця’, *D.E.M.* [dem] → *détection électromagnétique* ‘магнітна дефектоскопія, радіолокація’, *POA* [poa] → *procédé d'oxydation avancée* ‘вдосконалений процес окислення’, *F.E.M.* [fem] *force électromotrice* → ‘електрорушійна сила’, *RUV* [ryv] → *rayons ultraviolets* ‘ультрафіолетові промені’. Також значна кількість акронімів може бути утворена із трьохкомпонентних термінів-словосполучень, причому до абревіаційних символів можуть входити і службові частини мови: *Raz* [raz] → *remise à zéro* ‘повернення в нульове положення, установка на нуль’, *LAR* [lar] → *ligne à retard* ‘лінія затримки’, *SOF* [sof] → *Système Officiel Français* ‘французька система сенситометрії’, *O.C.E.* [o'se] → *oscillateur à couplage électronique* ‘генератор з електронним зв’язком’, *FAG* [fag] → *Fluctuation Axiale Gaussienne* ‘гаусова аксіальна флуктуація’.

***Гардецька Руслана***

**Класифікація демінутивів в іспанській мові відповідно до їх семантичної функції**

Демінутиви в іспанській мові можуть мати альтернативно або одночасно як значення здрібнілості, так і афективні значення. Кожна з цих двох груп насправді включає в себе кілька підкатегорій зі своїми певними нюансами і смислами, але відмінності між ними мають нечіткі межі, що є однією з основних проблем їх класифікації. Надалі ми проаналізуємо відповідно класифікації Алонсо та Монтес Хіральдо, які різняться між собою різними підходами до проблеми. У той час як Алонсо формує класифікацію демінутивних похідних стосовно напрямку висловлювання, Хіральдо класифікує їх опираючись на розходження між афективною функцією та концептуальною.

Класифікація Алонсо, орієнтована в напрямку висловлення, передбачає висловлення в сторону певного об'єкту чи власне висловлення, в сторону співрозмовника, або в обидва напрямки одночасно. В рамках цих категорій існує ряд груп, які схематично представимо нижче.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Висловлення стосовно певного об'єкту чи власне висловлення | Висловлення стосовноспіврозмовника | Стосовно обох напрямків одночасно |
| ЗмістовністьЕмоційність Фразеологізм Естетична оцінність | Афективна активністьЕфузивністьФорми ввічливості | Репрезентативність, красномовство |

Класифікація Монтеса Хіральдо базується на вирізненні демінутивів за їх семантичною функцією. Представимо схематично такий розподіл семантики демінутивів і надалі детальніше вивчимо різні класи. Дослідник визнає існування афективних демінутивів, концептуальних та афективно-концептуальних, до яких належить більшість виразів розмовної мови.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Афективна функція | Афективно концептуальна функція  | Концептуальна функція |
| 1. Фамільярний афект2. Продуктивність3. Девалоративність4. Спрямованість до  об’єктів | 1.Увага, лагідність2.Здрібнення з емоцій ним відтінком | 1.Індикація меншого розміру індивідуумів певного виду2. Диференціація видів в межах лексичної мікросистеми3. Лексикалізація |

***Глорія Бернар***

**П’ЄСА СЕМЮЕЛЯ БЕККЕТА "В ОЧІКУВАННІ ГОДО"**

З появою п’єси «В очікуванні Годо» літературний світ був шокований появою нового типу драми, що створив новий термін та жанр «театр абсурду». Автором цієї п’єси був Семюель Беккет, чий внесок у цей жанр є настільки значним, що його по праву можна вважати основоположником, батьком жанру «театру абсурду». Численні літературні критики сфокусували свою увагу на дослідженні лінгвальних та структурних особливостей драми абсурду.

В усіх п’єсах С. Беккета персонажі дуже схожі. У драмі С. Беккета усі дійові особи є представниками чоловічої статі, фізично або розумово відсталими, невдахами у житті та невиправними песимістами. Так, наприклад, у п’єсі «Кінець гри» Хамм прикутий до візка, окрім цього, час від часу читач помічає у нього закривавлену носову хустинку, у його батьків, Нега та Нейл, ампутована нижня частина тулуба, Клов, який допомагає Хамму, має хворі очі; у п’єсі «В очікуванні Годо» у одного з головних героїв, Естрагона, хворі ноги; потім на своєму шляху він зустрічає розумово відсталого Лакі; у п’єсі «Остання плівка Краппа» головний персонаж, Крапп, є невдахою у житті, який на самоті доживає свої останні роки, так і не скориставшись можливостями, які у нього були.

Ще однією рисою, спільною для усіх беккетівських персонажів, є песимістичний, або безнадійний, погляд на життя. Зокрема, у п’єсі «В очікуванні Годо» намагаються відволіктись та розважитись від постійного, щоденного чекання на Годо, і суїцид – це перша ідея, яка спадає їм на думку. Вони з легкістю пропонують одне одному повіситись: ”*What about hanging ourselves… Let’s hang ourselves immediately.*” У п’єсі «Кінець гри» Клов висловлює свій песимістичний погляд на життя у розмові з Хаммом: “*What all this? Is that what you want to know? Just a moment. Corpsed.*” З вуст Клова лунають епітети до слова «життя» – *decaying, decrepit and dead*.

Беккетівські, персонажі є суб’єктивними, мислячими субстанціями, оточеними механічною, матеріальною природою. Драматург у всіх своїх п’єсах використовує наскрізні драматичні символи, щоб показати бар’єр, стіну, між світами “*in*” та “*out*” та їхню несумісність. Персонажі його творів є фізично ізольовані від того, що відбувається назовні, а простір, у якому вони ув’язнені, є їхнім внутрішнім, суб’єктивним світом. Беккетівський персонаж завжди знаходиться у конфлікті з об’єктами навколо нього, він відокремлений від решти світу. Розмежування між тілом та душею аналогічне розмежуванню між людьми та речами у зовнішньому світі. Дійові особи прикуті до своїх кімнат, свого маленького простору, з певних причин вони не можуть вийти за межі цього простору: Хамм прикутий до візка, тому він не може встати і піти; Клов, хоча фізично може це зробити, не в стані відкрити двері та втекти з кімнати; Краппа змушують залишатись у своїй кімнаті спогади.

***Гриня Н. О.***

**СЕМАНТИЧНІ ТИПИ КОНТРАСТУ**

**В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ**

Багатоаспектна природа контрасту зумовлена не тільки структурними особливостями висловлювання, а й семантикою його компонентів. Оскільки контраст реалізується в тексті, то він розглядається як широке протиставлення смислів в цілому тексті, що є головною умовою виокремлення його різних **семантичних типів контрасту**: сюжетного, образного, символічного, семантико-асоціативного, колірного, експліцитно-імпліцитного.

***Сюжетний*** контраст передбачає протиставлення понять, закладених в темі літературного твору, Контраст як принцип формування художньої структури актуалізується на різних її рівнях, в тому числі і в системі персонажів.

***Образний*** контраст класифікуємо так:

1) контраст образів (протиставлятися можуть позитивні і негативні герої, позитивні герої між собою, а також і негативні герої); 2) контраст у розвитку образу; 3) контраст усередині образу. Образ є основним засобом художнього узагальнення дійсності, знаком об'єктивного корелята людських переживань і особливою формою суспільної свідомості.

Оскільки символ є особливим видом образу, розглядаємо контраст ***символів*** як окремий тип контрасту. В художньому творі символ слугує для експлікації та об’єднання основних ідей, тому вони пронизують увесь твір.

***Семантико-асоціативний*** контраст полягає у протиставленні тематичних рядів тексту. Будь-яке слово може викликати в пам'яті все, що здатне тим чи іншим способом з ним асоціюватися. Асоціації виникають не тільки на основі зближення лексичних одиниць, а й на основі відштовхування. Саме такий тип асоціацій лежить в основі контекстного протиставлення лексичних одиниць за тими або іншими ознаками. Вважається, що автор твору сам акцентує на асоціаціях.

***Колірний*** контраст також займає вaжливе місце у запропонованій семантичній типології контрасту, який сприяє посиленню виразного протиставлення понять і образів, а, отже, посилення емоційного впливу на читача

В ***експліцитно-імпліцитному контрасті*** спостерігається виразне протиставлення між тим, що виражено і тим, що мається на увазі.

Аналіз текстового матеріалу свідчить, що в будь-якому художньому творі ті чи інші типи семантичного контрасту висуваються на передній план, тобто є домінувальними, або ж навпаки, відступають на задній план. Більш того, семантика в цілому тексті виступає як стрижень, на якому нанизується уся конструкція художнього тексту.

***Гуменна Ірина***

**Когнітивно-дискурсивна інтерпретація**

**англійських неометафор**

На сучасному етапі розвитку лінгвістики, що характеризується розглядом мовних явищ у взаємозв'язку з діяльністю і мисленням людини, нову інтерпретацію отримує поняття **метафора**. Свого часу даним питанням займалися багато вчених(Н.Арутюнова, О.Кубрякова, Г.Скляревська,Е.Кассірер, Дж.Лакофф, М.Джонсон, Е.Маккормак), проте недостатнім є комплексне дослідження метафорита прагматикитропіву медіа дискурсі.

У процесі метафоризації відбуваються різні види семантичних зсувів із **сфери-джерела** (СДж) у **сферу-реципієнт** (СР), в результаті яких утворюються різні тропи (метафора, метонімія, евфемізм, перифраз)[1, с. 23]. Наприклад, слово *blackhelicopter;*СДж – літаючий засіб; сема, котра актуалізується, особливо у зв’язку із соціальним фактором, – те, що привертає увагу. СР – інформаційні технології, де утворився новий концепт на позначення другорядної інформації,яка має на меті відвернути увагу від певної проблеми.Таким чином,одним із аспектів концептуально-семантичного аналізу є відшукати **символ метафори**– сема, що відділяється від цілісного образупершопочаткової лексеми, залишаючи лише частку значення, що асоціативно закріплюється у новій сфері.*Brainpowerbottleneck* – гостра нестача фахівців у галузі комп’ютерної сучасної техніки.У СДж*bottleneck* – шийка пляшки, найвужча її частина. Метафоризована сема –вузький, недостатній для чогось, – у СР– нестача ресурсів програмістів.

Медіа джерела служать сприятливим середовищем для цілісної **когнітивно-дискурсивної інтерпретації** нових метафор. Вони підпорядковуються основним прагматичним завданням: інформувати, впливати і поширювати культуру. *Motherhoodstatement* – асоціація материних слів із ласкою та захищеністю утворила метафоризовану лексему тривіальних положень у сфері політичного дискурсу, якіпри виголошенні додають іронічності діям політиків у спробах переконати своїх виборців. *"Politicians love touse motherhoodstatements in their campaign speeches, such as "Our country must eliminate terrorism" and "We cannot deviate from the basic value so four society" "* (Newsday, October 17, 2006).

Отже, на лінгвістичному рівні метафоризація публіцистики сприяє глибинному аналізу складових та механізму утворення неометафор та когнітивно-дискурсивній інтерпретації тропів, де процеси мислення та сприйняття мовців іконтекст певного дискурсу вносять свої корективи до модифікації значення нових концептів.

***Гурмак Юлія***

**Історичне підґрунтя формування преціозності**

**у Франції XVII століття**

Переломним моментом в історії розвитку французької мови вчені вважають ХVІІ століття. Цей період позначив не лише французьку, а й світову культуру: на зміну творчій свободі доби Ренесансу приходить стремління до упорядкування, підкорення самодержавству. «Абсолютна» влада, «абсолютне» панування, «абсолютний» король, тобто король, який утримує всі гілки влади: законодавчу, судову та виконавчу – ось вирази, які найчастіше вживалися за часів Людовіка ХІІІ та Людовіка ХІV для визначення сутності влади, яка, за словами сучасників, здійснювалася за вказівкою згори (від Бога).

Найвизначнішим мислителем абсолютизму був кардинал Рішельє (Richelieu). Його думка ґрунтується на ідеї могутності держави. У 1634 р. саме під патронатом кардинала Рішельє була створена Французька Академія для того, щоб встановити жорсткі правила у мовній та літературній сферах та змусити усю інтелектуальну еліту їх дотримуватися.

Така суспільно-політична ситуація у Франції XVII століття, звичайно, не могла не вплинути на культурний розвиток країни, що зачепило мовну та літературну сфери. У той період королівський двір та придворне товариство було центром культурного життя Франції, тому саме дворяни стали основоположниками головних напрямів нормуючої та рефлективно-критичної діяльності. Такі люди збирались у спеціально створених аристократичних салонах, які відіграли особливу роль в процесі нормування мови та рефлективно-критичній діяльності загалом. Створювались вони найчастіше світськими придворними дамами. Першим таким салоном, одним з найвідоміших того часу, став маєток мадам де Рамбує. Дами намагались підкреслити вишуканість своїх манер, свій винятковий спосіб висловлювання, доступний лише для вищого прошарку суспільства. Саме їм належало часто найвагоміше слово в оцінці різних аспектів мовленнєвої практики, яку вони самі вважали чимось дорогоцінним. Тому їх і назвали преціозниками (від французького *précieux* - *дорогоцінний,* *манірний*).

Оскільки розвиток французької течії Преціозності відбувався в лоні абсолютизму XVII століття, це культурне явище не могло бути відірваним від основних принципів, які панували в той період. Преціозність стала наче вишуканою перлинкою в океані класицистичних настроїв: вона прийняла основні принципи тогочасної доктрини, однак підлаштувала їх під власні потреби та побажання. Таким чином, потужний імпульс для розвитку мовленнєвої діяльності відвідувачів салонів виходив із початково визначеного типу комунікації - усного спілкування зі специфічним колом учасників.

***Дейчаківська Олександра***

**АНГЛІЙСЬКА МОВА ЯК КУЛЬТУРНИЙ УНІВЕРСУМ**

Не проводячи поділу між ключовими концептами англійської та американської культур, оскільки вони належать до внутрішнього кола у вже названій моделі, зарубіжні дослідники виділяють такі ключові концепти, що характеризують англокультуру.:

 Концепт “точність” і стриманість висловлювання. Частково це перегукується із концептом “стриманість”, про який говорять вітчизняні лінгвісти. Поняття точність включає стислість формулювання, небагатослівність, іноді навіть уривчастість. У кожному разі це – відсутність перебільшення. Представник англокультури ніколи не скаже ” усі”, коли йдеться про більшість, як і не вживатиме слова “ ніхто” , коли йдеться про декількох.

Наступним концептом є концепт, який умовно можна окреслити фразою “наскільки мені відомо”. Суть цього концепту полягає в імперативному усвідомленні людиною обмеженості своїх знань. Саме звідси бере свій початок розмежування таких понять як “я знаю” і “я думаю”, чи власне те, що дуже характерне для англомовного світу, – не ототожнення цих понять. Існування цього концепту в англомовному світі пояснюється тим, що загалом в своїй розмові людина в більшості випадків покладається не на свої знання, а на свої судження, а судження у свою чергу включають багато ступенів оцінки.

Концепт “Повага до факту”. Не багато є концептів, які б вирізнялися в англокультурі так чітко, як саме цей. Поряд із розрізненням понять “ я знаю” і “я думаю” в англокультурі іде розмежування понять “ особисто відоме” і “загальновідоме”.

Факти не завжди виступають як “ знання”, якими володіють усі, але в принципі вони завжди тією чи іншою мірою є доступні для перевірки, вони не є чиєюсь особистою вигадкою. Звідси маємо словосполучення “ hard facts”, “plain facts”, “ stubborn facts”.

Концепт “холодний розум”. Думка у протиставленні із почуттями. При цьому зазначається, що в англій ській мові є небагато дієслів на позначення емоцій, їх заступають прикметники. До таких ключових прикметників належать слова “ disspassiionate”, “ coolheaded”, “ cool”.

Один із центральних англокультурних концептів – концепт особистої свободи. Суть концепту полягає у несхвальному ставленні до поняття “чинити тиск на когось”. І якщо загалом працювати під тиском – відповідно до англійського вислову “ work under pressure” ще допускається, то діяти під чиїмось тиском або ж чинити тиск на когось – “put pressure”, “ act under pressure” – це речі, несумісні з питаннями особистої свободи. Як результат виникає вираз it’s up to you , який не має аналогів у інших мовах і може бути перекладений лише описово – “ якщо ви вважаєте за доцільне, можете це зробити, якщо ні – не робіть”.

***Димчевська Н. В.***

**ФУНКЦІОНУВАННЯ ФАХОВОЇ ЛЕКСИКИ В ТЕКСТАХ ПОДОРОЖНІХ РЕПОРТАЖІВ АЛЬФРЕДА АНДЕРША**

Фахова лексика, у якій закріплені результати науково-теоретичного пізнання світу, проникає не лише в наукові трактати чи технічні тексти, а й з’являється у творах художньої літератури. Автори використовують її для опису певних наукових явищ, предметів, для характеристики героїв. Автори все ширше залучають науково-технічні й виробничі терміни, фахові назви до контексту творів у жанрі дорожніх репортажів як необхідний засіб художнього осмислення дійсності.

Терміни в подорожніх репортажах, у першу чергу, вживаються в їхньому прямому номінативному значенні, що зумовлено намаганням автора якомога детальніше ознайомити читача з побаченим на його маршруті. Як правило, це часто вживані терміни, пов’язані з ландшафтом країни, її соціальним ладом, політикою, архітектурою і т.п. Якщо ж у художню тканину твору треба ввести вузькоспеціальні терміни, то їх значення, як правило, пояснюється автором.

Метою цієї розвідки є аналіз функціонування фахової лексики в подорожніх репортажах Альфреда Андерша «Hohe Breitengrade», що представляють враження автора від подорожі до норвезької Арктики, яка вразила його льодовою красою та тваринним світом. Для аналізу були обрані назви птахів, що живуть на маленьких островах цієї холодної частини світу, на які звернув увагу автор. Аналіз дозволяє зробити певні висновки щодо особливостей використання автором цих термінів у тексті:

1. Автор називає птахів без усяких пояснень. Звичайно це відомі читачеві види: «Am Rand des hellblauen Teichs … stehen Möwen und Stelzvögel» [1, с.68].
2. Вказує лише на одну ознаку птаха: «Im Wasser schwimmen schwarze Vögel, Alken,…» [1, с.91].
3. Досить широкі описи птахів, часто з детальними вказівками на зовнішній вигляд, звички. Проте такий текст далекий від тексту орнітолога. Це художній текст зі стилістичними засобами, виявом почуттів автора, у якому фахові поняття одержують нові конотації. Так, перерахувавши назви маленьких північних пташок «In Wörtern wie *Krabbentaucher* oder *Gryllteiste* lebt die Essenz des Nordens», Андерш завершує своє захоплення метафоричною картиною: «…dann habe ich ein fertiges Gedicht über den Norden, über schwarzes Geflatter in einer grenzenlosen und kalten Einöde» [1, с.128-129]. У таких описах знаходимо різні стилістичні засоби: ланцюжки перерахувань, окличні речення, метафори, порівняння і т.п.

**Література**:

1. Andersch Alfred. Hohe Breitengrade oder Nachrichten von der Grenze. Zürich, Diogenes Verlag, 1969. – 207 c.

***Дубик Вікторія***

**Типи метафоричних моделей сфери джерела**

**та сфери мети**

Метафорична модель представляє собою функцію відображення елементів області джерела в елементи області мети. Опис функції відображення потребує визначення її елементів. Область відправлення описується сукупністю «сигніфікативних дескрипторів» (тобто слів, словосполучень), що представляють поняття із самих різних семантичних полів. Кожній метафорі приписується декілька сигніфікативних дескрипторів, впорядкованих за ступенем абстрактності – від конкретного до абстрактного. Дескриптори можуть також відображати відношення «частина-ціле», при цьому впорядкування відбувається від частини до цілого.

Впорядкованість сигніфікативних і денотативних дескрипторів разом із функцією відображення репрезентує парадигматичний аспект метафоризації, тобто утворює **парадигматичну модель метафоричної проекції**. Синтагматично кожний акт відображення – це цикл роботи функції відображення – може описуватися як одна пара, яка складається з сигніфікативного та денотативного дескриптора: <сигніфікативний дескрипторx, денотативний дескрипторy>. «Парадигматична історія» кожного з дескрипторів у цьому випадку прихована, проте може бути встановлена при звернені до відповідної структури знання. Для метафоричного виразу *політичні атаки* цикл роботи функції відображення описується парою <*влада, атака*>.

Описані пари <сигніфікативний дескрипторx, денотативний дескрипторy> разом з функцією відображення представляє собою **синтагматичну модель метафоричної проекції**.

Розрізняють два важливих **типа** **метафоричних моделей**: фонові та фігурні. До *фонових* М-моделей відносяться такі М-моделі, пов’язані з іншими М-моделями прагматичними імплікативними відношеннями. Під прагматичними імплікативними відношеннями розуміють такі зв’язки між М-моделями, коли використання метафор однієї М-моделі в прагматичному смислі часто тягне за собою використання метафор іншої М-моделі. Той, хто говорить, досить часто використовує фонові М-моделі просто тому, що не має іншої можливості висловити відповідну думку, метафорично проінтерпретувати певну реалію.

*Фігурні* М-моделі, на відміну від фонових, унікальні в тому значенні, що їхній вибір для опису фрагмента області мети майже завжди результат вибору того, хто говорить, а не тиск системи мови. Поєднання фонових і фігурних властивостей в М-моделі припустимо, оскільки М-модель в конкретних вживаннях може бути то фоновою, то фігурною – в залежності від комунікативної інтенції автора і відповідно контексту.

***Diomova Nataliya***

**REPRODUCING KEY PROSODY FEATURES**

**OF OPHEILA`S MAD SONGS (SHAKESPEARE`S “HAMLET”)**

**IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS**

In Shakespeare`s “The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark” one of the continuously underestimated characters is Ophelia, who plays the role of thereverse, side of Hamlet`s image.The similarities between the two characters do not only allow to better understand Hamlet`s personality, but to grasp the moral and psychological problematics of the drama in its full complexity – for, as Hamlet is the representation of action, of the “to be” part of the drama`s moral dilemma, Opheliarepresents passivity, the “not to be” choice (no matter how willing of forced).

Both Hamlet`s and Ophelia`s madness is linguistically presented through old ballads, but Hamlet quotes the lines as hints, while Ophelia`s part in the “mad scene” almost exclusively consists of singing. Singing is not only the signifier of madness. Much more important is the function of evoking emotional associations and giving yet another dimension to the main problems of Ophelia`s and Hamlet`s situation: Old Hamlet`s and Polonius`s murder; deception and being used; the death of one`s love.

All in all, Ophelia sings three complete ballads and fragments of two more. They are quite typical of English folk song, and share such conventions as meter and harmonic structure with others of their type (alternating lines of four and three beats, often in quatrains, cross-rhymed, etc.).

As a result of lack of the original highly variable lines, focus on the folklore constituent, some omissions and certain lexical choices, in the Ukrainian translation by Panteleymon Kulish Ophelia seems to be a calm, toned down folk girl, set on a single, unchanged melancholy tune.In the translation by Mykhailo Starytskyi, the overall effect of the prolonged songs with the ballad metre/form only partially preserved transforms Ophelia`s mad scene into sorrowful and slow-paced laments for one`s lost love, and the aspect of grieving dead father goes almost unnoticed.Though Yuriy Andrukhovych is attentive to prosodic details, he frequently deliberately violates the original stanzas shape and rhyming scheme aiming at more emotional, explicitly dramatic presentation. In his translation, the main focus is on the topic of a deceived maiden, and the image of Ophelia is deliberately infantilised making her a passive innocent victim.The translation by Hryhoriy Kochur is the best one in terms of reproducing the original prosody peculiarities, though Kochur`s Opheliaseems to be more reserved, soft-spoken and courteous. Still, there are no additions/omissions that could greatly violate the perception of Ophelia`s image or the whole mad scene.

***Дяків Христина***

**ТЕМАТИЧНА СФЕРА ЗАСТЕРЕЖЕННЯ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ**

Тематична сфера, або простір дії комунікації – одне із важливих понять моделі контексту ситуації, оскільки це не лише тематика спілкування, а й уся предметна діяльність мовця. Простір комунікації – це соціальна діяльність, в яку поміщений текст. Тематична сфера охоплює різні виміри комунікації: фахове або щоденне, наявність чи відсутність біблійних аспектів, специфіку художнього (образного) мовлення тощо.

У випадку реалізації застереження тематична сфера комунікації, як правило, охоплює побутову проблематику. Важлива характеристика застереження в німецькій ЛК – вказівка щось зробити / припинити щось робити, апеляція до належної поведінки адресата або його помилки, а також до неприємності у майбутньому.

З метою визначення простору дій комунікантів була сформульована низка питань в анкетах ста респондентів. У пункті “Коли Ви когось застерігаєте, Ви хочете...” потрібно було продовжити висловлення. У результаті опитування німецькомовних респондентів отримано такі дані: вказати на щось або вказати щось зробити (48,5%), змінити поведінку адресата (21%), присадити, вичитати адресата (11,3%), покарати адресата (4,8%), повчати, настановити адресата (4,8%), ганити, осуджувати адресата (3,2%), доступно нагадати адресатові про щось (1,6%), закликати до порядку (1,6%), щоб адресат дотримувався певних правил (1,6%), спонукати до ввічливості (1,6%).

У пункті “вказати на щось або вказати щось зробити” на основі відповідей респондентів виокремлюємо такі підпункти: вказати на неналежну поведінку адресата (17,7%), вказати адресатові припинити щось робити (9,7%), вказати адресатові щось робити / щось припинити робити (6,5%), вказати на помилку адресата (4,8%), вказати на неприємність у майбутньому (1,6%). Простежується інтенсивність застереження, яке респонденти визначили не лише як *вказівку* адресатові щось припинити робити, але і як *вимогу* (3,2%). 6,5% респондентів уточнили, що під застереженням розуміють не просто зміну поведінки, а її покращення, а 3,2% наголошують на зміні поведінки відповідно до певних норм. Такий аспект застереження, як негативна оцінка, демонструють відповіді: вичитувати (rügen – 11,3%), ганити (tadeln – 3,2%), покарати (maßregeln – 4,8%). У багатьох відповідях подано також оцінку поведінки адресата, тобто яка саме ця поведінка: неналежна, небажана, некоректна, неприйнятна, невідповідна, неправильна, необдумана, хибна.

Зокрема 1,6% респондентів вважають, що особливістю застереження є його авторитарність та настійливість. Однакова кількість респондентів зазначила, що застереження скероване на неналежну поведінку в минулому (3,2%), на поведінку у даний момент (3,2%) і на неприємність для адресата у майбутньому (3,2%).

***Жовнірук Зоряна, Ісаєва Галина***

**ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПРОЕКТІВ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ**

**СТУДЕНТАМИ ПРИРОДНИЧИХ ФАКУЛЬТЕТІВ**

Основною програмною вимогою до курсу з іноземної мови для студентів природничих факультетів є оволодіння ними навиками спілкування на трьох рівнях комунікації – побутовому, країнознавчому та професійному. На кінцевому етапі вивчення іноземної мови виконання цієї вимоги реалізується під час складання студентами іспиту, одним із елементів якого є представлення цією мовою певного фахового проекту.

Різноманітні презентації набули значного поширення в наш нас, вони здійснюються у всіх сферах людської діяльності – бізнес і фінанси, наука і техніка, медицина і спорт, туризм і розваги, тощо. Презентація – це форма подання інформації як за допомогою різноманітних технічних засобів, так і без них. Зазвичай представляються нові проекти, товари, послуги, ідеї тощо. Метою презентації є зацікавлення аудиторії в її об'єкті. Для цього складається сценарій презентації, відповідно до якого підбираються: комп'ютерна графіка, відеоряд, роздатковий матеріал, колірне і звукове оформлення та інші засоби.

 . Студенти природничих факультетів університету готують свої презентації на кінцевому етапі вивчення курсу іноземної мови, проте їх характер і мета відрізняються у відповідності до рівня цього курсу. Для студентів ОКР "бакалавр" це – пошукові фахові та країнознавчі презентації (останні здійснюються переважно студентами спеціальності "туризм"). При підготовці таких презентацій студенти *самостійно підшукують та опрацьовують іноземномовний матеріал,* який з певних причин їх зацікавив, і який безпосередньо чи опосередковано відноситься до їхнього фаху. Тематика таких презентацій різноманітна – від біографій науковців, які зробили значний внесок у розвиток певної галузі науки, до опису приладу чи експерименту, стан розвитку цієї галузі, встановлення ніші для дослідження, тощо. Презентації, які здійснюються студентами ОКР "магістр", суттєво відрізняються від вищеописаних презентацій. Тут мова йде про презентацію *самостійно підготовленого протягом семестру наукового проекту,* який захищається на відповідному факультеті у вигляді магістерської роботи рідною мовою з коротким її викладом іноземною мовою. Презентація цього матеріалу іноземною мовою здійснюється під час іспиту з даної мови.

Всі презентації, незалежно від того, студентами якого ОКР вони здійснюються, повинні мати традиційну структуру: вступ, основна частина, висновки. Таку структуру можна представити так: скажи, про що будеш говорити - говори про це – скажи, про що говорив. При оцінці викладу презентації враховуються такі фактори, як адекватне представлення лексичного матеріалу у відповідному граматичному оформленні та фонетичному звучанні.

***Жох Ірина***

**Реалізація концепту "enfado"**

**у мас-медійному дискурсі**

На даному етапі все більше уваги приділяється вивченню емоційних станів людини. Мовознавці досліджують мовні засоби вираження цих емоційних станів та переживань. Інтерпретацій та поділів цих емоційних станів дуже багато.

Дослідження емоційного мовлення - проблема актуальна і маловивчена в сучасному мовознавстві, що пояснюється існуванням різних думок відносно включення емоційності в сферу лінгвістичного аналізу, відсутністю системного опису її характеристик. Тому опис мовних засобів вираження емоцій становить великий науковий інтерес. В останні десятиліття минулого століття з'явились наукові праці, що висвітлюють проблеми засобів мовного вираження емоцій (В.І. Шаховський, А. Вежбицька, А. Жаботинська та ін.). Ми розглянемо фундаментальні емоції за поділом Ізарда К.: інтерес, радість, здивування, гнів, відраза, презирство, страх, сором, сум і провина [Изерд К.Э. Психологияэмоций: Пер. с англ. - СПб: Изд-воПитер , 2000. - 464 с.].

Особливе зацікавлення викликають проблеми концептуалізації та мовного вираження емоцій. Хоча термін «концепт» вживається в багатьох гуманітарних науках, проте єдиного визначення немає.

Візьмемо визначення Воркачева С.Г., який зазначає, що у концепті безособове та об’єктивістське поняття авторизується відносно етносемантичної особистості як закріпленого у семантичній системі природної мови базового національно-культурного прототипу носія цієї мови[Воркачева С.Г. Культурный концепт и значение / С.Г. Воркачев // ТрудыКубанскогогосударственноготехнологическогоуниверситета. Сер. Гуманитарные науки. – Краснодар, 2003].

Для даного дослідження візьмемо зокрема емоцію гніву (enfado). Відсоток фразеологічних одиниць з негативним забарвленням переважає над тими, що мають позитивне забарвленням. Це спостерігається і в мас-медійному дискурсі зокрема. Для прикладу візьмемо *travar las orejas (карати когось), abocar la artilleria (використовувати силу), tomar las armas (братися за зброю), tomar las duras con las maduras (змішувати поняття, перекручувати слова).*

Емотивна лексика використовується, щоб зробити висловлювання яскравішими та привернути увагу читача.

***Знась О. Ф.***

**КОНТРАСТ: ПРОТИСТАВНІСТЬ ЧИ ЄДНІСТЬ**

**ПРОТИСТАВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ?**

Сучасна гуманітарна наука має чітко виражений систематичний характер: будь-яке явище, теорії спираються на вже відомі знання, гіпотези, актуалізуються лише у контексті системності, елементи якої утворюють цілісний комплекс підпорядкований відношенням ієрархії і функціонують у межах мовних картин світу. З позицій системності слід розглядати контраст як явище суто динамічне, що здійснюється методом повтору слова, словосполучення, всього речення, використання однокореневих слів, заміни певної частини тексту особовими займенниками, скорочення, конкретизація та інформація перед текстом згадування попередньої інформації на підставі асоціативних зв’язків. Аналіз протиставних речень проведений на матеріалі німецької, англійської, іспанської та португальської мов показав, що з двох поєднуваних частин найбільш інформативно важливою є друга остання.

Власне-розділові речення складаються з двох ситуацій, кожна з яких не виключає, а, навпаки, передбачає паралельне існування іншої. Сумісне існування в просторово-часовому континуумі двох ситуацій підтримується іншими розділовими релятивами, які в більш випуклій формі та з різним смисловим нюансуванням вказують на чергування подій та станів.

Селективно розділові відношення подаємо за схемою обумовленості та відповідності, тобто описуються дві ситуації, коли одна з них унеможливлює паралельне існування іншої, тобто залишається одна з них, причому відношення альтернативної мотивації можуть мати різну силу свого вияву. Спіткання альтернативності з гіпотетичністю здійснюється, імовірно, через протиставність, коли одна ситуація виступає засобом запобігання небажаного розвитку подій, що надаються іншою. Виникає контраст, антагонізм між позитивною та негативною можливостями вибору.

Саме час розставляє все на свої місця, він визначає правду та кривду, реальність та ірреальність, визначеність та невизначеність, часовий фактор як ідея співіснування ситуацій є вирішальним для семантики контрасту.

***Іващишин О. М.***

А**НГЛІЙСЬКА МОВА**

**ЯК ЗАСІБ ВДОСКОНАЛЕННЯ ФАХОВИХ ЗНАНЬ**

Сучасний світ характеризується інтенсивними процесами глобалізації та високим розвитком Інтернет-технологій, що своєю чергою стимулює розвиток багатьох галузей науки та промисловості. У цих умовах зростає значення англійської мови, як спільного засобу комунікації для учасників усіх процесів, адже мова має своє функціональне призначення у кожній сфері діяльності людини. Англійська мова відіграє роль своєрідного моста, який сприяє гармонізації розвитку фахових напрацювань різних країн світу. Освоєння знань з англійської мови є важливим завданням для майбутніх фахівців, а оволодіння відповідним рівнем мови, який забезпечив би фахове спілкування у різноманітних галузях, зокрема лінгвістиці, є одним з найбільш значущих завдань сучасної освіти.

Викладання фахової іноземної мови студентам філологічних факультетів передбачає не лише формування навичок високого рівня володіння розмовною мовою, вільного сприйняття мови на слух, але й усного і письмового спілкування на фахові теми з використанням лінгвістичного термінологічного апарату, вдосконалення граматичної компетенції та розуміння основних засад наукового мовлення. Метою навчального процесу є як отримання студентами навичок практичного володіння мовою для спілкування на лінгвістичну тематику, так і засвоєння основ теоретичної лінгвістики як науки про мову, яка вивчає проблеми лінгвістичних моделей і пошуку мовних універсалій та особливостей, які поширюються на великі групи мов. Одним із прикладних аспектів лінгвістики є пізнання структури мови з метою полегшення її вивчення.

Навчальним матеріалом для викладання фахової англійської мови повинні служити навчальні посібники та підручники, які містять статті, опубліковані в наукових журналах, збірниках та Інтернет-ресурсах, присвячені окремим питанням сучасної лінгвістики та методики викладання іноземної мови, включаючи і такий важливий на сьогоднішній день аспект, як викладання іноземної мови з допомогою комп’ютерних технологій.

Одне із найважливіших завдань процесу підготовки кваліфікованого філолога полягає у комплексному навчанні англійської мови з урахуванням необхідності вдосконалення знань з усіх мовних аспектів, що є особливо актуальним в умовах інтеграції освіти України в європейський освітній простір. Викладач повинен ставити за мету зацікавити студентів лінгвістичною проблематикою, розвинути навички основ наукового дослідження, обговорення запропонованих тем на високому фаховому рівні. Завдання слід планувати та розробляти таким чином, щоб навчальне середовище сприяло розвитку індивідуального мислення у поєднанні з усвідомленням невід’ємності національної освіти у галузі філології від процесів, які відбуваються в контексті положень Болонської деклараціїї.

***Ільчук Мар’яна***

**ВПЛИВ МУЗИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ НА НАРАТИВ**

**РОМАНУ «СЕСТРА СНУ» РОБЕРТА ШНАЙДЕРА**

Взаємодія музики та літератури є одним з найбільш досліджених напрямків інтермедіальних студій. Одну з найвідоміших класифікацій музично-літературних відношень знаходимо у С.П.Шера (література в музиці, музика та література, музика в літературі). В.Вольф розширює цю класифікацію в контексті інтермедіальності (дві основні форми музично-літературної інтермедіальності: неприхована/пряма та прихована/непряма). Основними формами прихованої присутності музики в літературі є: тематизація (оповідь), імітація (показ) та втілення вокальної музики через асоціативне цитування.

Музика є одним з головних факторів розвитку сюжету, тому що все в житті головного героя твору пов’язане з музикою: його народження, життя і творчість, його характер і його натхнення. Музика символізує для Еліаса Альдера саму життєву силу і енергію, стає вихідною точкою життя маленького Еліаса, і відповідно поштовхом до розгортання всієї оповіді. Музичне обдарування хлопчика та його дивовижний «скляний» голос є своєрідним знаком виділення дитини серед інших як «іншої», особливої, обраної, наділеної таємничим даром. Через музику Еліас Еліас сприймає світ, природу і людей. Він складає собі враження про оточуючий світ, досліджуючи царство звуків природи за допомогою свого надчутливого слуху. Щоб передати опис всіх звуків, які сприймає Еліас, автор використовує прийом синестезії, величезну кількість лексем для позначення звуків та звукозображальних метафор, що створює ефект звучання зорових образів. Нанизування синонімів передає ефект градації, наростання напруження. Музика виступає в творі як посередниця в передачі та вираженні людських почуттів та емоцій, адже Еліас закохується в Ельзбет лише почувши її серцебиття.

Через музику в романі виражене високе, невимовне словами кохання на межі людських можливостей, яке Еліас пропонує Ельзбет. Музика в романі виступає також силою, яка здатна передати невимовне, божественне, те, що людина не може осягнути розумом. Про це свідчить епізод, коли Еліас імпровізує на органі, щоб передати суть свята Воскресіння Христового. Така змістова аналогія, паралельний показ музичних засобів та християнських образів, які вони виражають, збагачує образність тексту. Музика виконує в творі важливу психологічно-емоційну функцію, вона передає зміст думок Еліаса, переживання всього його життя. Процес передачі спогадів Еліаса за допомогою «вербальної музики» виражається через прийом монтажу, постійного нанизування образів один за одним. Еліас відкрив таке поєднання звуків, яке розкривало закладену в музиці властивість зворушувати почуття.

*Кабов Аркадій*

Роль фонетики, граматики та синтаксису

у становленні та функціонуванні суб’єктивного способу у середньофранцузькому (XIV-XV ст.)

та середньоіспанському періодах (XІV-XV ст.)

Середньофранцузька мова(XIV‒XV ст.) зазнала суттєвих змін у своїй фонетичній та граматичній системах. Граматична система визначалася продовженням процесу спрощення й уніфікації форм, який розпочався ще в народній латині. Важливим явищем у цьому процесі було зникнення чергування основи в дієсловах дійсного та суб’єктивного способів, наказового способу та минулого простого часу (*chant, chantes, chante, chantons, chantez, chantent/ chant, chanz, chant, chantons, chantez, chantent /chante, chantons, chantez / amai, amas, ama, amames, amastes, amerent*). У XIV столітті форма теперішнього суб’єктивного способу отримала нові закінчення, аналогічні до закінчень теперішнього дійсного способу. Що ж стосується минулого недоконаного суб’єктивного способу, то в XV столітті остаточно закріпилися закінчення –*ions****, –****iez*.

Значним поштовхом для активного вживання суб’єктивного способу
в середньофранцузькій мові став інтенсивний розвиток різних видів підрядних речень та сполучників підрядності під впливом латинського синтаксису. *Набуття значення ірреальності* – ще одна важлива віха в розвитку суб’єктивного способу в середньофранцузькій мові*.*

*Поступове зникнення суб’єктивного способу з гіпотетичних речень
є найважливішою зміною, яка відбулася в дієслівній системі середньофранцузької мови*. В період з XIV по XVI століття, сформувався основний тип гіпотетичних речень: *si + минулий недоконаний дійсний спосіб + теперішній кондиціональний спосіб*.

Зміни в граматичній системі *середньоіспанської мови* в XIV‒XV століттях відзначаються занепадом апокопи кінцевого ''e'', ''о'' в дієслівних формах майбутнього суб’єктивного та теперішнього дійсного способів: *pudiere, quiere*. *Визначальною рисою середньоіспанської мови була наявність майбутнього суб’єктивного способу* в літературних творах, що нетипово для французької мови. Ще однією сферою застосування майбутнього суб’єктивного способу були законодавчі тексти середини XIII століття ''Fuero Real'' (1254) і ''Siete Partidas'' (1256–1263), складені за правління короля Кастилії та Леона Альфонсо X Мудрого. Застосування майбутнього суб’єктивного способу пояснюється гіпотетичністю скоєння певного злочину або незаконної дії в майбутньому, а також естетичною функцією, зокрема повагою до злочинця та презумпцією невинності.

Таким чином, майбутній суб’єктивний спосіб середньоіспанської мови виражав дію, яка передувала події головного речення. Ця властивість надала йому статусу семантичної винятковості, що могло стати в подальшому причиною його зникнення.

***Кіт Оксана***

**КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЇЧНОГО В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ**

**ПРО ЖАННУ Д’АРК**

В літературі героїчне втілюється в образі героя, активної особистості, дії якої натхненні пафосом загальнолюдських цінностей. Герой діє в екстремальній ситуації, оскільки від його дій залежить, врешті-решт, майбутнє усього суспільства: герой є виразником передових тенденцій суспільного прогресу або захисником існуючого світоустрою. Герой володіє самостійністю характеру і волі, а отже він бере на себе тягар усієї дії і усієї відповідальності за наслідки цієї дії. Ціна успіху в героїчному діянні завжди гранично висока – аж до самопожертви.

Визначальною ознакою, яка характеризує образ Жанни д’Арк в усіх його інтерпретаціях, є героїзм. Оскільки в героїчному, зазвичай, відображаються «об’єктивний зміст суспільного життя певної епохи і його суб’єктивна оцінка», то, задумавши твори на історичному матеріалі, письменник, безперечно, намагається пройнятися усвідомленням епохи, витворюючи, однак, власну концепцію героя. Свідченням цього маємо зображення французької національної героїні у творах, написаних до середини ХІХ ст., які з точки зору характерологічного та локально-темпорального підходів відповідають вимогам свого історичного часу. Та все ж, наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття особливістю прочитання традиційних образів історичного походження стало прагнення авторів з’ясувати, який психологічний феномен прихований за тим чи іншим конкретним образом, за конкретним героїчним вчинком, щò саме спонукало історичну особу до його здійснення. Стосовно образу Жанни д’Арк, етапними і показовими є такі твори, зокрема, Бернарда Шоу, Шарля Пеґі, Поля Клоделя, Бертольда Брехта, Моріса Метерлінка, Лесі Українки, Юрія Клена, в яких на передній план виступає «психологізація» героїчного вчинку, завуальовані роздуми авторів про мотивацію, спонукання та прагнення до подвигу на відміну від творів попередніх епох, де сам героїчний вчинок відображався, власне, як факт.

Історична Жанна д’Арк, яка вийшла на арену Столітньої війни задля визволення рідної країни від чужоземних завойовників, стала у літературі символом героїзму, патріотизму, відродження національної самосвідомості. Саме героїзм став тією визначальною ознакою, яка особливо характеризує образ Жанни д’Арк. У зв’язку із цим літературознавець О. Червінська слушно наголошує, що «проблема героїчного начала в окремій людині і героїзму в цілому існує з того часу, як людина стала мислячою: подвиг завжди спонукає свідків та сучасників до його інтелектуального осмислення». І якраз тому, що напружено-кризові, екстремальні ситуації, які спонукають людей до героїчно-жертвенних звершень, виникають упродовж усієї багатовікової історії, героїчне завжди знаходить своє втілення в художній творчості.

***Коминська Наталія***

**РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ «УЛЮБЛЕНА» ТОНІ МОРРІСОН**

**КРІЗЬ ПРИЗМУ ФЕМІНІСТИЧНОЇ КРИТИКИ**

У центрі роману «Улюблена» Тоні Моррісон стоїть чорношкіра рабиня Сет, що прагне до свободи, як фізичної так і духовної. Письменниця акцентує увагу читача на її жіночій долі, свідомості, на її особистих та соціальних проблемах. Вона зображає її незалежною, вольовою та рішучою жінкою, яка робить все, щоб вберегти своїх дітей від рабської долі. Головна героїня продумує план, за яким самотужки відправляє своїх дітей з іншими неграми в Цинциннатті, до свекрухи Бебі Сагз, а потім і сама втікає з Милого Дому. Сет намагається виконати свій материнський обов’язок, незважаючи на перешкоди, які чинять їй білі люди, адже діти і сім’я є змістом життя для неї. Вона будь-якою ціною прагне вберегти їх від рабства, навіть ціною їх власного життя. Тоні Моррісон, в одному інтерв’ю, прокоментувала це так: «Вона зробила правильний вчинок, але вона не мала права робити його».

Через системи рабства чи расизму афро-американки ставали жертвами постійного сексуального насильства. У романі такою жертвою є Елла, яка провела свою юність в домі, де її ділили між собою батько та син. Схожу долю мала й дружина Штампа, яка була віддана сину господаря.Коли Сет була вагітна її побили батогом з волової шкіри так сильно, що на її спині наче виросло дерево. Стовбур якого був з червоною корою, а на гілках були листочки і квіти, маленькі, білі, наче у вишні.Кожен з героїв мав своє бачення шраму на спині Сет. Емі, білошкіра дівчинка, бачить у ньому дерево вишні, Бебі Сагз, приймає шрами за багряні троянди, а коли Поль Ді побачив спину Сет, то шрами вже перетворилися на візерунки, а шкіра настільки загрубіла, що нагадувала дошку для прання. Омертвіла шкіра на спині Сет символізує мертву частину в її минулому. І хоча Сет довелося пережити багато страждань на шляху до свободи, але їй вистачило мужності, щоб не зламатися, чого не можна сказати про її чоловіка Халле. Авторка саме цим підкреслює перевагу жінки, її моральну стійкість, яка є міцнішою за чоловічу.

Тоні Моррісон у романі «Улюблена» відтворює світосприйняття своїх героїв, їх менталітет, який відзначає минуле, рабство та расизм. Даний твір містить у собі теоретичні інтерпретації реальності афро-американок, тих, хто пережив все на собі. Сьогодні афро-американські письменниці достатньо впевнені в собі, щоб показати нові підходи до старої теми. Все гучніша сьогодні критика того, що вони раніше не насмілювалися критикувати. Жіноча афро-американська література – доволі молода і тому є прекрасним матеріалом для дослідження, адже вона повністю відрізняється від англо-американської літератури, проте є невід’ємною її складовою.

***Коновалова М. О.***

**СВОЄРІДНОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСЕМ-СОМАТИЗМІВ**

**З ТРАГЕДІЇ ‘KING LEAR’ В. ШЕКСПІРА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

Метою дослідження є аналіз своєрідностей відтворення лексем-соматизмів з трагедії ‘King Lear’ В. Шекспіра в українських перекладах Панаса Мирного, Пантелеймона Куліша, Максима Рильського, Василя Барки та Олександра Грязнова. Була складена класифікація шляхів відтворення соматизмів у перекладі трагедії В. Шекспіра ‘King Lear’:

1. Повний еквівалент – *соматична лексема зберігається в цільовому тексті. Перекладач використовує ту саму частину мови та стилістичне маркування*;

E.g. Thou canst tell why one's **nose** stands i' the middle on’s **face**?

Чи можеш ти сказати, чому **ніс** посередині **обличчя**? [Олександр Грязнов]

2. Частковий еквівалент:

*a) соматична лексема зберігається в цільовому тексті. Перекладач використовує ту саму частину мови, проте змінює стилістичне маркування;*

E.g. Thou canst tell why one's nose stands i' the middle on’s **face**?

Ну, а чи ти зумієш сказати: чого ніс у чоловіка стоїть посеред **пики**? [Пантелеймон Куліш]

*b) соматична лексема одного семантичного поля замінюється соматичною лексемою іншого семантичного поля;*

E.g. Struck me with her **tongue** – І кидала крізь **зуби** злі слова. [Олександр Грязнов]

*c) соматична лексема зберігається у перекладі, проте перекладач використовує іншу частину мови;*

E.g. A sovereign shame so **elbows** him.

Владарний сором так штовхає в **лікоть.** [Василь Барка]

*d) соматизм оригіналу заміняється лексемою, яка містить ту саму семантику, проте не є соматизмом;*

E.g. Mine **eyes** are not o’ the best.

Я **недобачаю** (Maksym Rylskyi)

*e) лексема оригіналу, яка містить семантику соматизму заміняється у перекладі соматизмом;*

E.g. Why, to keep one's eyes of either side's nose; that / what a man cannot **smell out**, he may **spy into**.

Щоб очі були по обидва боки. Чого **носом** не дочуєш, **очима** назориш. [Максим Рильський]

3. Нульовий еквівалент – *перекладач не відворює соматичний елемент.*

***Кость Ганна***

**АНТИТЕЗА ЯК СТРАТЕГІЯ ПОБУДОВИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

**(на матеріалі роману «La belle chocolatière» Б. Пекасу-Камебрак)**

 Антитеза – фігура, відома ще з часів античних ораторів. У найзагальніших рисах вона полягає у запереченні певної тези. Французькі й вітчизняні мовознавці відзначають, що в основі антитези лежить семантична характеристика і детермінують її як стилістичне протиставлення лексичних значень і понять, виражених словами і словосполученнями, реченнями чи групою речень на основі семантичного контрасту цих лінгвістичних одиниць, як сильну опозицію двох слів або ідей, як зіставлення двох думок, двох виразів, двох слів з цілком протилежним значенням.

Композиційно це – бінарна структура, симетрія синтаксичних конструкцій, інформативно – комплементарність до певної інформації або виключення, змістово – як зіставлення по аналогії. На лексичному рівні йдеться про антоніми – слова з протилежним значенням. У тексті вони виконують роль «організаторів семантичного поля». Граматична антонімія передбачає творення протилежного змісту за допомогою: 1) заперечної форми дієслова; 2) вживання прийменника **sans** при іменниках і при дієсловах; 3) прислівників та прислівникових зворотів; 4) сполучників; 5) займенників. Граматичне протиставлення передбачає ширшу, порівняно з лексичною, дихотомічну структуру, бо розгортається на рівні синтагматичних сполучень, речень, надфразових єдностей. Третій напрямок аналізу антитези стосується протиставлення ідей, думок, понять, тобто категорій, які не мають відповідних денотатів. І якщо лексичне та граматичне протиставлення належать до експліцитних засобів вираження антитези, то протиставлення ідей, думок, понять має імпліцитний характер. Оскільки виявлення таких неантонімічних опозитів є процесом індивідуальним, суб'єктивним, то часто він призводить до неочікуваних висновків, створює ефект парадоксу, непередбачуваності, іронії.

З аналізом антитези тісно пов’язані стилістичні засоби, побудовані на протиставленні і котрадикторності: оксюморон, метафора, порівняння, парадокс. Вони допомагають авторові відтворити суперечливість характерів, ситуацій зі своїми психологічними домінантами і соціологічною еквівалентністю. Часто зіставлення відбувається на рівні конотацій, асоціативного підтексту.

Семантичні, стилістичні, логічні параметри переплітаються і творять своєрідний гіперпростір, дозволяючи встановити близькість навіть між найвіддаленішими семантичними утвореннями. А те, що вони згруповані для змалювання однієї й тієї ж реалії, надає таким описам модальної оцінки, образності. Вони визначають композицію роману, виконують у ньому функцію когерентів і підтримують загальний настрій оповіді.

***Кравець Ярема***

**ЧОТИРИ ВЕРГАРНІВСЬКІ ДОБІРКИ ПОЕТА**

**МИКОЛИ ТЕРЕЩЕНКА (1922, 1927, 1946, 1966)**

Українська культура знає чотири перекладні добірки Еміля Вергарна (1855-1916), одного із класиків бельгійської французькомовної літератури.

Перша з них, яка вже незадовго стала бібліографічною рідкістю, з’явилася 1922 р. в серії «Красного письменства» накладом 2000 примірників і вміщувала 21 вірш з різних поетичних добірок Е. Вергарна. Окремі зразки творів, що увійшли в це видання, охоплювали 16 поетичних книжок – від першої («Фламандки»), виданої 1883 р., і до останньої («Високе полум’я»), що з’явилася друком уже після трагічної загибелі поета. Читач дістав можливість ознайомитися з такими різними за тематикою віршами Е. Вергарна як вірші з переважанням фламандських мотивів, твори періоду кризи – занепаду села, зразки урбаністичного та ліричного циклів, філософська і пейзажна лірика. Е. Вергарна презентував український поет-дебютант М. Терещенко. У виданні 1922 р. не було ні передмови, ні критичної довідки про поета і його творчість.

1927 р. бачимо другу поетичну добірку Е. Вергарна в інтерпретації того ж перекладача; у ній з’явилося 10 нових творів, які суттєво доповнили видання. З найперших рецензій на книжку знаємо публікацію критика Б. Цуккера у № 1 журналу «Критика» за 1928 р., в якій рецензент відзначив бажання перекладача і упорядника видання дати поступовий розвиток майстерності поета і його світогляду. Найповніше в українському літературознавстві наукове дослідження перекладацької майстерності М. Терещенка щодо інтерпретації віршів Е. Вергарна запропонував О. Бургардт, подавши докладний аналіз трьох поем Е. Вергарна («Дзвонар», «Жінка в чорному», «Місто») у перекладі М. Терещенка. Звернувши увагу на найбільш кричущі недоліки перекладу, О. Бургардт, тим не менше, не заперечував майстерності українського перекладача в інтерпретації таких віршів, як «Грудень», «Заводи», «Банкір», «Скажи мені, моя чуйна дружино» тощо. Окремо критик відзначив переклад вірша «До моря», підкресливши вдале збереження у перекладі метафоричної насиченості оригіналу.

Третя добірка Е. Вергарна у перекладі знову ж таки М. Терещенка датується 1946 р. і містила окремі зразки із 22 поетичних добірок поета, однак, на відміну од видання 1928 р., в ній не було статті про творчість класика бельгійської літератури. Четверта, остання українська добірка віршів Е. Вергарна з’явилася 1966 р. у серії «Перлини світової лірики». Добірка містила декілька нових перекладів, а також новішу редакцію попередніх. Багатше був поданий і ліричний цикл «Години». Збірка містила передмову М. Терещенка про життєвий і творчий шлях Е. Вергарна. Перекладна добірка 1966 р. на сьогоднішній день вважається найповнішою книжкою українських перекладів бельгійського поета.

***Кулинич Софія***

**НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА НАРОДНИХ КАЗОК**

**У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ**

**(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)**

Впродовж історії народна казка завжди вважалася глибоким вмістилищем народної культури. Казка, як провідний епічно-фольклорний жанр, охоплює різноманітні образи, особливості фабули, які є притаманними для певного етносу, та навіть спричиняють реакцію читача. Сьогодні народна казка – це, насамперед, результат творчості цілого народу, де сконцентровано певні мовні та культурні особливості, а також особливості концептуалізації світу.

Надзвичайно цікавими є казки про тварин, адже вони є алегоричним відтворенням світу. Вважається, що казки про тварин складають найдавніший пласт народного казкового епосу. Як і в українських, так і в англомовних народних казках про тварин, всі тварини наділені типовими людськими рисами.

Промовисті імена персонажів народних казок, які, чи то специфікують особливості тілобудови, поведінки персонажів, чи підкреслюють їхні розумові здібності та способи заробітку, заслуговують на неабияку увагу та вимагають колосальних зусиль від перекладача при їхньому відтворенні цільовою мовою. З метою відтворення внутрішнього змісту та збереження зовнішньої лаконічної форми, здебільшого застосовуються буквальний та переклад на рівні еквівалентів.

Жанр народної казки характеризується низкою різноманітних композиційно структурних елементів, які є специфічними для кожного народу. Поза увагою не залишаються і римовані зачини та кінцівки народних казок, адже відтворення рими завжди вважатиметься *складним місцем* у процесі перекладу та вимагає справжнього поетичного хисту.

Традиційні словесні формули характеризуються своєю неповторністю та самобутністю. Вони є носіями національно специфічної інформації. Оригінальність традиційних словесних формул виникає в результаті певних історичних подій, різноманітних зовнішніх чинників, а взявши до уваги те, що народні казки передавалися з покоління в покоління усно, припускається, що кожен оповідач мав нагоду створити свої власні словесні формули, які, на його думку, щонайкраще підкреслювали необхідну інформацію.

Перекладацька стратегія має вагомий вплив на відтворення національно специфічних елементів народних казок, а саме традиційних словесних формул, промовистих імен, реалій та рим.

Отже, важливим фактором є те, що в українських та в англомовних народних казках спостерігаються подібні структурні та композиційні риси, проте, казки кожного з цих народів характеризуються унікальними рисами національного характеру, етнічної орієнтації та історичного підґрунтя.

***Кундис Ольга***

**Порівняльний аналіз номінативних речень**

**в італійській та українській мовах: визначення, структура, класифікація, вживання**

В італійській лінгвістиці *номінативне речення* (НР) – односкладне речення, ядро якого виражене іменником або іншою субстантивованою частиною мови у формі називного відмінка: *Idea stravagante*. Номінативним вважається будь-яке стверджувальне, наказове, питальне, окличне речення, предикація якого виражена без використання дієслова. Для НР в італійській мові характерною є наявність детермінанта та означуваного ним ядра. Варіативними складовими НР є узгоджені або неузгоджені означення.

В українському мовознавстві *номінативні речення* – односкладні речення, що стверджують буття предмета або явища, часто в супроводі вказівності або емоційної оцінки, головний член яких виражений іменником, кількісно-іменним словосполученням або займенником у називному відмінку: *Мистецтво, що не належить народу*.

 Поширені НР є досить рідкісними в італійському мас-медійному дискурсі, де перевага надається неускладненим НР з одним або двома означеннями. Переважну більшість НР в українських мас-медіа становлять прості речення, що складаються з головного члена та одного означення: *Доросле дитинство*. Крім того, часто вживаються НР, до складу яких, окрім означення та головного члена, входять ще й додатки: *Політичний вибір українців і теорія поколінь*.

 Суперечливим питанням вважається вживання обставини як другорядного члена НР. Українські мовознавці повністю заперечують таку можливість, стверджуючи, що якщо в реченні наявна обставина, то дане речення не можна вважати номінативним. В свою чергу, італійські лінгвісти вважають прийнятним варіант НР, в якому за відсутності присудка поруч з іншими членами групи підмета розташована обставина: *Case all'estero*.

 В українському мовознавстві, на противагу італійському, класифікація НР розроблена ширше.

 Як в італійських, так і в українських мас-медіа НР найчастіше використовуються в заголовках, де вони слугують для привернення уваги читача та стислого повідомлення про зміст статті: *Підпорядкування судової влади: завершення процесу*; *241 mld di dollari in più per i primi 100*. На відміну від українських видань, в італійських значно частіше зустрічаємо НР в ролі емоційного підсумку всієї попередньої розповіді: *Più politici di così*. Що стосується вживання НР в середині статей, можна підсумувати, що в італійській пресі вони є надзвичайно рідкісними, а в українській – взагалі відсутні.

***Кушнір Ірина***

**ПРОБЛЕМАТИКА КАЗОК ТУВЕ ЯНСОН:**

**ВІЧНІ ЦІННОСТІ ТА ІДЕАЛ СІМ’Ї**

Ця незвичайна жінка створила відомого всьому світу персонажа Мумі, написала історії про його пригоди та розмалювала їх. Це Ту́ве Марі́ка Я́нсон — [фінська](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BD%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B4%D1%96%D1%8F) [художниця](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8F) [шведського](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B8) походження, романістка, дитяча [письменниця](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8F) та ілюстратор. Сперечаючись зі своїм братом Ларсом, Т. Янсон намалювала на стіні маленького бегемотика, схожого на нього. Вона тоді й не знала, що зватимуть його Мумі-троль, і згодом він стане найвідомішим казковим персонажем. Дитинство Туве було безхмарним. Вона так і не змогла розлучитися з ним, коли стала дорослою і, навіть, коли трішки постаріла. Більшість повістей письменниці мають пригодницький характер. У кожному творі втілюються ті чи інші прагнення дітей: жага до нового, таємничого і чарівного (*«*Комета прилітає*»*), до будівництва і винахідництва (*«*Мемуари тата Мумі-троля»), доброта і любов до маленьких і слабких (*«*Зима-чарівниця»), цікавість до непізнаних сил природи («Тато і море»), схильність до гри і перевтілення («Небезпечне літо»), прагнення самостійності і любов до свободи («Наприкінці листопада*»*).

В основі художнього світу Т. Янсон – образ рідного дому, де тебе завжди чекають, мама готує смачну вечерю, батько готовий відповісти на будь-які запитання. Характерами, поведінкою, вчинками і звичками ці персонажі надзвичайно схожі на людей, але зовні мешканці нагадують бегемотиків. Вони надзвичайно добрі та привабливі, але бувають вередливими, брехливими, жадібними, надокучливими, але водночас чуйними, терплячими, товариськими. Т. Янсон найглибше поринула у світ дитини, яка, граючись, об'єднує в уяві найрізноманітніші речі, живе і неживе в єдиний світ гри-казки. Рідна домівка Мумі-тролів – блакитний будиночок, той жаданий і гостинний прихисток, де завжди радо зустрінуть мандрівника, ким би він не був, де обігріють, нагодують, зрозуміють і втішать, бо там найбільше цінують дружбу і любов. У Мумі-будинку поважають індивідуальність і намагаються її побачити у кожному. Особливою заслугою є створений письменницею образ мами – втілення доброти, ніжності, турботи, котра завжди готова прийняти нову "порцію" друзів улюбленого сина, нагодувати, приголубити й покласти спати. Історії про Мумі мають на меті утвердження вічних цінностей доброти, щирості, родини. У казковому домі живе любов, про яку не говорять, але яка відчувається в кожному доброму слові й вчинках заради інших. У творах цієї серії утверджується образ дому, який би хотілося мати всім – теплого, затишного, дружного, веселого. У сімейних стосунках домінують: повага до Мами, котра всіх любить і про всіх дбає; авторитет Тата, слово якого є законом для дітей; свобода і право дітей на свої інтереси і разом з тим їх відповідальність за все, що відбувається в родині.

***Кушнір Лілія***

**Відтворення поезії як складника фентезійних**

**творів Дж. Р. Р. Толкіна „Гобіт” і „Володар Перстенів”**

**в українських перекладах**

Повість „Гобіт” і роман „Володар Перстенів” Дж. Р. Р. Толкіна – це прози­мет­ричні твори, у яких налічуємо майже сотню поетичних фрагментів, органічно ін­тег­рованих в основну прозову частину. Предмет цієї розвідки – аналіз особ­ливостей оригінальних поезій і їхнього відтворення в українських перекладах. Це переклади повісті „Гобіт” за авторством О. Мокровольського та О. О’Лір, а та­кож переклади роману „Во­лодар Перстенів” за авторством А. Немірової (вір­шо­вані переклади А. Не­мі­ро­вої, С. Бойко і С. Бондаренка), О. Фешовець (віршо­ва­ні пе­реклади Н. Федо­ра­ка) і К. Оніщук (віршовані переклади Н. Федорака).

У розвідці визначено типи поезій у фентезійному прозиметрі (документаль­ні, ситуативні та змішані) і доведено, що ці поезії характери­зують не лише окремих ліричних героїв, а й відповідні соціальні групи („народи”). Виді­лено дві різні „по­етичні школи” народів гобітів і ельфів, з’ясовано відповідні оз­наки те­матики, стилю та поетичної форми. Встановлено основні функції по­езій у про­зиметрі та наголошено на пісенному характерові авторських поезій, що перед­бачає принципову потребу в неухильному відтворенні просодії оригіналу.

Майже всі українські переклади поезій еквілінеарні, за винятком частини перекладів А. Немірової. Це значний успіх, зважаючи на підкреслену І. Фран­ком „незрівнянну прецизію” англомовного оригіналу. Перекладачі переважно дотри­му­ються оригі­нальної строфічної будови, але вдаються до модифікацій метрич­ного ри­сунку і нарощування довжини рядків. У перекладах належно відображено засоби модуляції ритму (пірихій, спондей, енжамбеман і ритмічну інверсію). У Н. Фе­до­­ра­ка спостерігаємо найчастіше вживання ен­жамбеману та локальні відхилення від метричної будови віршів, які не мають відповідників в оригіналі.

Щодо відтворення фоніки поезій зазначено факти і строгого наслідуван­­ня характеру рим (чоловічі, жіночі, дактилічні тощо) та схем римування, і від­повідні відхилення, які змінюють стилістичний ефект. Проаналізовано відхи­лення від літературного наголошування в поетичних перекладах, зумовлені по­требами дотримання ритму та римування. Докладно розглянуто конкретний приклад – характеристики римування в оригіналі та перекладах найбільшої по­еми Дж. Толкіна „Earendil was a mariner”. Зазначено дещо нижчий, порівняно з літературною мовою, коефіцієнт прозорості, притаманний українським пе­ре­кладам поезій Дж. Толкіна. Із аналізу всього корпусу поезій випливає, що ус­пі­хи О. О’Лір і Н. Фе­до­рака у відтворенні формальних аспектів оригінальних вір­шів загалом більші, ніж в О. Мокровольського та А. Не­мірової зі співавторами.

***Лесько Христина***

**Суфіксальні похідні у процесах дедемінутивізації**

**та деаугментації**

Малодослідженими залишаються проблеми *лексикалізації* демінутивних / аугментативних суфіксальних похідних, аналізу яких присвячені поодинокі праці О. О. Демєнтьєва, Л. О. Родніної, Ф. І. Буслаєва, О. І. Смирницкого, О. В. Михалєвої та ін. В україністиці проблема десемантизації похідних є недостатньо розглянутою, за винятком декількох праць В. І. Статеєвої, О. О. Ситенко, Є. К. Тимченка. Питаннями лексикалізації демінутивів / аугментативів в іспанській мові займаються П. Монтеро Куріель (P.Montero Curiel), М. Траперо (M. Trapero),М. Франко  Фігероа (M. Franco Figueroa). При лексикалізації   відбувається  випадіння  демінутивних / аугментативних  слів із системи словоформ зменшеного / збільшеного імені, знімається емоційно-оцінний відтінок.

Суфікси зменшеності / збільшеності у похідних назвах, за умови втрати ними квантитативного значення, П. Ю. Гриценко розглядає як такі, що часто "сигналізують про вторинну функцію номена. У таких випадках їх можна вважати морфологічним показником вторинності (укр. *лампочка, ручка, лавка, голка, мішок, клубок, порошок*). Нейтралізація семи суб’єктивної оцінки та домінування нормативного узусу – це продуктивний процес творення терміносистеми в іспанській мові, напр.: *el maletín, la libreta, el mosquito, el cabecilla* тощо. Науковці серед причин цього явища розглядають зникнення з мови значеннєво не маркованого слова, а також у спеціалізації плану змісту демінутивної / аугментативної одиниці, який починає десемантизуватися, відходити від значення твірного слова. У випадках лексикалізації мають місце декілька факторів:

а) висока частотність вживання у мовленні найпродуктивніших суфіксальних похідних;

б) потреба слова для найменування у зв’язку з появою нової реалії;

в) метафоризація або метонімізація твірної: *la cintura* (талія) *→ el cinturón* (пояс); *la cepa* (корінь) → *el cepillo* (щітка) тощо; *la* *cabeza* (голова) *→ el cabezón / cabezota* (1. Людина з великою головою; 2. Вперта людина); *la mano* (рука) → *la manaza* (велика рука)→ *el manazas* → (незграба) / *el manitas* (майстер-золоті руки); *la boca* (рот)→ *la bocaza* (великий рот) →  *el bocazas* (базікало);

г) лексикалізаціїономатопеїстичних форм: *la* *cosquilla* (лоскіт) *> kosc* (у розмовленому мовленні – це звук, який виникає з метою розсмішити немовля)*.*

Різні форми можуть інтенсивно лексикалізуватися на основі бінарних компонентів представлених жіночим або чоловічим родом. Pодові опозиції генетично характеризують іспанську лексику та відкривають можливості для формування похідних парадигм (*la pera –* груша, *la perilla –*клинцювата борідка, *el perillo –* солодкий пиріжок).

***Лозинська Г. Р.***

**ДО ПИТАННЯ ТИПОЛОГІЗАЦІЇ ЛЕЙТМОТИВА**

**У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ**

 Дослідження сутнісно-функційних характеристик лейтмотива передбачає складний комплекс аналітично-синтетичних процедур, пов’язаних з визначенням структурних та семантичних аспектів реалізації лейтмотивного значення як в цілісних, так і часткових проявах.

 Концептуально-семантичний потенціал лейтмотива як синсемантичної одиниці тексту здебільшого детермінується системою взаємозв’язків з іншими рівнями текстової ієрархії – концептуальним, змістово-фактійним, імпліцитним (І. Гальперін, В. Кухаренко). Відношення між рівнями можна розглядати як макро- та мікросхеми взаємодій – 1) між цілісним лейтмотивним рядом та іншими рівнями тексту та 2) між окремими лейтмотивними компонентами та сегментами чи одиницями тексту, відповідно. Важливим також є аспект взаємодії на інтрарівні - 3) між окремими компонентами лейтмотивного ряду чи його частинами. Таким чином, одним із аспектів типологізації лейтмотива є встановлення типологічних особливостей взаємодії лейтмотива чи його компонентів з іншими рівнями тексту.

 З іншого боку, поняття «взаємодія» передбачає наявність не тільки засадничих знань про об’єкти (їхні суттєві ознаки), які підлягають взаємодії, але й багатоаспектних додаткових характеристик співдіючих об’єктів (їхні несуттєві ознаки). Відповідно, типологізацію взаємодієвих параметрів лейтмотива чи його компонентів доцільно попередити грунтовним аналізом типологічних характеристик цілісного лейтмотивного ряду та його окремих компонентів безвідносно до взаємодієвого потенціалу лейтмотиву.

 В рамках типологізації лейтмотива незалежно від його взаємодієвих параметрів виділяємо: 1) загальні формально-структурні властивості ряду за: а) типом лінгвістичної одиниці, яким виражений лейтмотив; б) кількісним показником компонентів лейтмотивного ряду; 2) структурно- семантичні властивості лейтмотивного ряду; 3) лексико-семантичні ознаки ряду.

 Одними з найважливіших типологічних аспектів лейтмотиву в плані його взаємодії, до прикладу, із змістово-фактійним рівнем (ЗФР) тексту є 1) тип елементу композиції, в якому функціює лейтмотив чи його окремі компоненти; 2) тип лінгвістичних засобів реалізації лейтмотивного значення на ЗФР та деякі інші.

 Наведеним переліком не вичерпується обсяг принципів типологізації всіх аспектів, пов’язаних з функціюванням лейтмотива в тексті. Потенційно кожен із підпунктів містить значно ширшу базу диференційних ознак, що може слугувати більш деталізованій класифікації лейтмотивного ряду.

***Львова Лариса***

**Структурно-семантична єдність питання і відповіді**

В літературі вказується на необхідність розрізняти основну та другорядну функції питальних речень (ПР) у зв’язку з різними типами мовленнєвих актів, що здійснюються цим граматичним типом речення. Мова йде про ілокутивну функцію (ІФ). Так, основною ілокутивною функцією ПР є вираження запитання. Питання як мовленнєвий акт (МА), характеризується умовами успішності щодо пропозиційного змісту, підготовчих умов (мовець не знає відповіді; ні для мовця, ні для адресата не є очевидним, що останній повідомить необхідну інформацію; адресат знає відповідь); умови щирості (мовець хоче знати відповідь) та умови призначення (спроба мовця отримати інформацію від адресата).

ПР вважається вжитим в основній функції, якщо дотримаються всі умови успішності МА запитання. Якщо ж порушується одна з цих умов, то ПР виступає у своїй другорядній функції (ствердження, прохання, вираження сумніву, здивування тощо). Коли описується семантика ПР не як структурної схеми речення, а як комунікативної одиниці з певною ІФ, то в тлумачення ПР, крім пропозиційного змісту, прийнято вводити компоненти, що відображають ІФ і відповідають умовам успішності, наприклад, «не знаючи Р або не Р», «бажаючи знати Р або не Р» тощо.

Питання, виражаючи запит інформації, одночасно є вказівкою для побудови відповіді, тобто структура питання і прийнятної відповіді взаємопов’язані. З урахуванням такого взаємозв’язку будується як семантична типологія питань, так і виокремлення в семантиці питання якісно відмінних частин смислу, а саме: головний компонент (ІФ + Р); показник ІФ питання (зроби так, щоб я знав); пропозиційний компонент, (різні альтернативи, вибір однієї з яких веде до відповіді на питання (зроби так, щоб я знав, Р або не Р); тематичний компонент (актуальне членування ПР на тему (логічний суб’єкт) і рему (логічний предикат); показник теми (думаючи про); зміст теми (невизначеність положення речей, яку мовець намагається усунути, ставлячи запитання); пресупозиційний компонент (вважаючи, що ти знаєш); компонент установки (очікування мовця, на фоні яких він ставить запитання і які проявляються у виборі форми ПР).

Семантична структура ПР виражається його формою. Кожний компонент семантичної структури має для цього засоби вираження. Так, показник ІФ питання передається інтонацією, порядком слів та специфічними питальними лексемами. Особливістю французької мови є стильова диференціація засобів вираження питання. Розмовне мовлення різними способами відходить від інверсії. Значення питання повністю реалізується лише у зв’язку з відповіддю і форма питання часто припускає згоду співрозмовника. Так негативне питання з інверсією припускає стверджувальну відповідь: *Ne viendrez-vous pas? – Si*; без інверсії – заперечну: *Vous ne viendrez pas – Non; - T’as pas peur? – Non*!

***Ляшенко Тетяна***

**ДО ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ**

**У ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Поняття художнього образу дозволяє і робить доцільним поєднання інтерпретаційно-культурологічного та лінгвостилістичного підходів до тексту перекладу, оскільки відтворення ідейного та концептуально-естетичного змісту оригіналу є невід'ємним від мовної форми його реалізації у перекладі.

Категорія образу має ієрархічну природу. Найвищий рівень цієї категорії становить художній образ як композиційна одиниця, що досліджується на засадах інтерпретаційно-культурологічного підходу до аналізу поетичного тексту. Семантичний словесний образ охоплює фразеологічні одиниці, сталі вирази, крилаті вислови, а також народнопоетичну символіку і культурні архетипи, тому може розглядатися і з позицій інтерпретаційно-культурологічного, і лінгвістичного підходів. Стилістичний словесний образ об'єднує тропи, фігури та ритмотвірні елементи, тому належить до суто мовних одиниць аналізу тексту.

Г. Кочур, сповідуючи принцип джерелоцентричного перекладу, намагався максимально наблизити читача перекладу до оригіналу, наслідувати його образно-смислову структуру та стильову форму.

Відтворюючи образно-смислову систему вірша Гайне "Die Linde blühte, die Nachtigall sang" ("Липа цвіла"), Г. Кочур зберігає важливий для створення художнього образу нещасливого кохання конструктивний принцип побудови тексту ‒ контраст, одну з його фігур ‒ антитезу ‒, а також ключові семантичні і стилістичні словесні образи-пейзажі і образи-емоції: навесні ‒ квітуча липа, спів солов'я, радісне сонце, поцілунки та тісні обійми; восени ‒ листопад, каркання крука, непривітне сонце, прохолодне прощання та глузливо-ввічливий уклін. Семантичні словесні образи солов'я й ворона відтворені повними образними еквівалентами з незначними лексичними відхиленнями. Усвідомивши головну концепцію оригіналу ‒ створити художній образ нещасливого кохання від початку його зародження до розлуки ‒, Г. Кочур однак дещо переосмислює його образність та моделює адекватні образні вислови, виходячи з можливостей української мови. Перекладач не лише зберігає художній образ-символ розлуки, а й доповнює змальовану поетом картину, дещо віддаляючись від тексту оригіналу. Смислові перетворення і втрати перекладач намагається компенсувати у інших фрагментах тексту, так от втрату образу непривітного сонця він компенсує, пропонуючи замість нейтрального *küssen* образний фразеологізований вираз *"дарувати цілунки"*.

Адекватності перекладу Г. Кочур досягає завдяки урахуванню широкого контексту поезії і життя автора. Перекладач зберігає символічний образ липи, з яким Гайне, позбавлений батьківщини, завжди асоціював Німеччину.

***Маєвська Ольга***

**“ВІДСИЛАЮ СЕБЕ У ПАМ’ЯТЬ” АБО НЕПЕРЕРВНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ В РОМАННІЙ ПРОЗІ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО**

В першому романі «Мир у війні» можемо побачити суспільно-історичні події, а саме, війну, яку переживає країна не як простий факт для нації, а як причину внутрішніх змін окремої особи, де післявоєнний травматизм полягає у забутті чи примиренні із наслідками. Цей роман розгортається у формі тертулії, що допомагає розповісти події шляхом оповіді різних персонажів, де поєднуються елементи минулого, теперішнього і майбутнього, які є складовими спогаду/пам’яті. Наступний роман «Любов і педагогіка» можна розглянути згідно теорії П. Рікера, за якою пам’ять є не лише ретроспективною, а й критичною, адже після безлічі помилок вчинених при вихованні сина, головному персонажеві Авіто залишається аналізувати і вивчати інші форми людських взаємин, лише пам’ятаючи минуле. Доказом можуть слугувати багато епізодів із цього роману і з наступного «Туман», де Авіто спілкується із протагоністом Авґусто і намагається попередити власні помилки у долі Авґусто. Роман «Туман» представляє дві площини пам’яті: перша – та, яку повинен створити протагоніст, а саме, залишити власний спомин у вічності, іншими словами, майбутній спогад, друга – це пам’ять його минулого, яка є конотаціями, що формують його підсвідоме. Криза ідентичності Авґусто полягає у неспроможності увічнити себе і вийти із минулого. Цікавими є текстові матеріалізації пам’яті в романі, особливо спроби пошуку дружини і спогади про батьків.

Для Унамуно ключовими засобами досягнення безсмертя є духовне і тілесне продовження, що постає лейтмотивом у романах «Тітка Тула» і «Святий Мануель Добрий, мученик», де головні персонажі реалізують духовне батьківство. В романі «Абель Санчес» також маємо подвійну перспективу безсмертя: особисту і професійну. Тут піднімається тема професійного суперництва, складової заздрості головного персонажа Хоакіна, для якого лікування пацієнтів поступається малюванню картин щодо тривалості в часі, що й стає причиною написання трактату із медицини. Проте Хоакін зміг написати лише щоденник, в якому передає стан своєї душі. В цьому романі читач знову опиняється перед улюбленим методом Унамуно – дуалізмом, адже забуття є протилежним до пам’яті, які полягають у постійному протистоянні. Тут постає проблема уяви як функції залишення відбитку у вічному часі. В романі «Тітка Тула» не знаходимо написаного слова, а усне, тобто немає матеріальної передачі пам’яті, а лише пам’ятання через оповідь від покоління до покоління і часте згадування. Таким чином, автор послуговується формою божественного слова і демонструє духовне проводження особистісної ідентичності.

***Мацевко-Бекерська Лідія***

**РЕЦЕПТИВНА ПАНОРАМА НАРАТИВУ**

**В ДИСКУРСІ КІБЕРКУЛЬТУРИ:**

**РОМАН МАРКА ЛЕВІ «УСЕ, ЩО НЕ БУЛО СКАЗАНО»**

Інтерпретація літературного твору форматується як інтелектуальне чи/та естетичне змагання читача з автором. Роман Марка Леві «Усе, що не було сказано» привертає увагу читача й дослідника глибиною онтологічної проблематики, синтезом приватного особистісного досвіду та складних загальнолюдських цінностей і пріоритетів. Репрезентована життєва історія молодої жінки, Джулії, котра виросла у непростій (з позицій психологічного комфорту) сім’ї: рано захворіла, втративши орієнтир у реальності, і померла мати, батько через зайнятість і постійний брак часу довірив виховання та навчання доньки помічникам. Складність інтерпретаційних зусиль у художньому просторі роману передбачена суттю обраної форми нарації: призначена для трансформації творчо-ментальних здобутків автора у пізнавально-естетичне надбання адресата.

Кіберпростір форматує психологічну інтригу, позаяк читач разом із Джулією опиняється серед незчисленних сумнівів – у реальності того, що відбувається, у виборі стратегії спілкування, в адекватності співрозмовника. Двійник батька тривалий час переконує жінку в необхідності саме такої форми зустрічі й розмови двох найрідніших людей – у житті Джулії відбуваються кардинальні зміни, вже прийняте рішення про одруження з Адамом, який навзаєм незнайомий із її батьком. Збіг у часі похорону та весілля також видається невипадковим, це радше своєрідна пауза для довершення думки, для остаточного рішення.

Кіберпростір спілкування твориться у романі М. Леві значною мірою завдяки моделюванню світу в тісному поєднанні реального та ілюзорного. Наратив роману – суцільний калейдоскоп ймовірного, можливого, реального. Художній світ гармонійний та цілісний, однак «сплетений» із драматичних і трагічних фрагментів, до епічного викладу додаються епістолярні фрагменти, розлогі монологи поєднуються із емоційними та напруженими діалогами. Великі сподівання щодо змісту чи образної структури в реальному діалозі «текст – читач» спираються передусім на читацьку ревізію. Вплив художньої системи роману Марка Леві виявляється і в підтвердженні сподівання, і в його модифікаціях, і в руйнуванні уявного очікування. Наратор не замкнув поля історії, водночас «пішов» з домінантної позиції. Онтологічна готовність до сприймання нового художнього простору за глибиною розгортання фікційного світу є рівноцінною авторському задумові у момент творення. Таким чином, місія читача є надзвичайно відповідальною, оскільки дозволяє не лише втримувати певний літературний твір у просторі інтелектуально-естетичного зацікавлення, але й збагачувати й модифікувати його безпосередні та приховані смислові грані.

***Мельник Діана***

**ПОШУКИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

**У ОПОВІДАННІ ІНГЕБОРГ БАХМАНН «ТРИДЦЯТИЙ РІК»:**

**СПРОБА ПРОЧИТАННЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ**

**ФІЛОСОФСЬКИХ ПОГЛЯДІВ СЕРЕНА К’ЄРКЕГОРА**

Творчий шлях австрійської письменниці І. Бахманн розпочався в часи пошуків нових орієнтирів, коли внаслідок подій другої світової війни людські цінності та поняття гуманізму, людяності та віри зазнали значних потрясінь. Ці глобальні пошуки збіглися для письменниці в часі із пошуками власного письменницького та особистого «Я». Варто зазначити, що свою творчість авторка почала як лірик та здобула славу саме завдяки своїй поетичній творчості, а її спроби звернутися до прози розглядали як невдалі. Тому перша прозова збірка «Тридцятий рік» була однією із перших спроб утвердити себе в царині прози. Творчість Інгеборг Бахманн наскрізно пронизана ідентичнісною проблематикою, темою пошуку власного Я. Цій темі у зарубіжному літературознавстві присвячено чимало літературознавчих розвідок, практично уся критична бахманніана прямо чи опосередковано спричиняється до вивчення теми ідентичності у творчості Бахманн з різних аспектів: в контексті жіночої ідентичності та письма, історичного минулого, у зв’язку із проблематикою спогадів та пам’яті. Відтак йдеться передусім про ідентичність, яку визначають за основоположною теорією Е. Ериксона, який окреслює її як тотожність та безперервність людського буття. Водночас поняття екзистенційної ідентичності у творчості Бахманн, як і саме значення цього поняття у науковому дискурсі досліджене недостатньо.

Мета даної статті – проаналізувати пошуки екзистенційної ідентичності протагоніста оповідання «Тридцятий рік» з однойменної збірки через призму філософських поглядів С. К’єркегора. Про вплив цього автора на естетико-філософську позицію говорять мало, однак більшість із філософських домінант присутніх у творчості І. Бахманн так чи інакше запозичені з його філософії, прямо чи опосередковано через теорії Л. Віттгенштайна та М. Гайдеггера, яких називають «духовними батьками» письменниці.

Конкретнішої дефініції вимагає і поняття екзистенційної ідентичності, про яку також лише побіжно згадується у психологічних та філософських працях. У нашому дослідженні пропонуємо розглядати під екзистенційною ідентичністю істинне внутрішнє буття людини, осердя, яке й формує особистість, не залежно від зовнішніх обставин та впливів.

Оповідання «Тридцятий рік» розглядається на основі філософських переконань С. К’єркегора про стадії буття людини та поняття відчаю та його різновидів.

***Микитка Ірина, Багрій Софія***

**ВИКЛАДАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ НА ПРИРОДНИЧИХ ФАКУЛЬТЕТАХ**

 **В СУЧАСНИХ УМОВАХ**

Сучасний розвиток освітнього простору нашої країни, прагнення і долучення до європейських тенденцій потребують принципово іншого підходу до викладання дисципліни "Іноземна мова" на природничих факультетах. Рівень підготовки випускників вузів з іноземної мови, здебільшого, недостатній: характерною є відсутність розвинених комунікативних навичок, що пояснюється низкою особливостей, які випливають із специфіки усного мовлення та професійної діяльності.

Зважаючи на вимоги часу, метою професійно спрямованого навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей є забезпечення умов для формування професійно орієнтованої комунікативної компетенції іншомовного спілкування, яка уможливлює комунікацію з усіх загальних питань професійної активності й поглиблення володіння діловою мовою.

Метою нашого дослідження є аналіз стану навчання німецької мови на природничих факультетах університету.

Актуальність нашого дослідження зумовлюють недостатня теоретична розробленість навчання німецької мови професійного спрямування і практична необхідність його вирішення.

Студенти природничих факультетів належать до наймасовішої категорії студентів, які вивчають німецьку мову професійного спрямування, а, отже, викладачі повинні спрямувати всі зусилля на забезпечення якості навчання й оволодіння мовою і культурою спілкування.

Якісне і ефективне опанування іноземною мовою професійного спрямування, зокрема фаховою лексикою, забезпечують студентам підготовлені викладачами кафедри іноземних мов для природничих факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка у співпраці з колегами з інших фахових кафедр нашого університету та рекомендовані МОН України навчальні посібники з німецької мови відповідно для різних спеціальностей, які містять фахові тексти і лексику, запитання і завдання до них, що сприяє успішному оволодінню ними спеціальною термінологією іноземною мовою. Серед них такі навчальні посібники:

Німецька мова для студентів біологічного факультету.// Денисенко С.Н., Микитка І.С.// Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – 148 с.; Німецька мова для студентів геологічного факультету.// Денисенко С.Н., Микитка І.С., Багрій С.Р.// Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – 220 с.; Німецька мова для студентів хімічного факультету.// Денисенко С.Н., Микитка І.С., Багрій С.Р.// Львів: ВЦ ЛНУ ім. І.Франка, 2014. – 200 с.

***Мисловська Л. В.***

**МІФОЛОГІЧНА ТРАДИЦІЯ І ДІЙСНІСТЬ**

 **У ТВОРЧОСТІ ЕВРІПІДА**

Сюжетною канвою давньогрецьких трагедій були міфи. Евріпід у своїх творах не лише переспівує добре відомі кожному еллінові міфи, але й переосмислює їх, по-своєму витлумачує, а іноді змінює не лише окремі деталі, але й подальшу фабулу. Відступаючи від традиційного міфологічного сюжету, поет спрямовує всю увагу на переживання героїв, і у цьому виявляється його новаторство. Часто суттєво змінивши міф, або інколи лише обрамлюючи ним трагедію, автор у пролозі інформує глядача про зміни у всім відомому міфі, окреслюючи майбутню дію, підготовляє до зображення основного – людських пристрастей та трагічних ситуацій.

У трагедії “Медея”Евріпід використовує міф про похід аргонавтів за золотим руном. Він оповідає як під керівництвом Ясона греки приїздять до Колхіди. Дочка місцевого царя красуня Медея покохала чужинця Ясона, допомогла йому викрасти золоте руно і втекла з греками. Після різних пригод утікачі припливли до грецького міста Корінфа, де поселилися. Коли Ясон вирішив залишити Медею і одружитися з корінфською царівною, вона задумує план помсти. Сюжетні рамки традиційного міфа стають вузькими для Евріпіда,адже переказ стверджує, що жителіКорінфа, бажаючи помститися Медеїза смерть своїх царя і царівни, вбили її дітей. Драматургові довелося радикально змінити сюжет, щоб зробити його носієм нової проблематики, у його творі Медея сама вбиває своїх дітей. В душі жінки відбувається велика і болісна внутрішня боротьба між двома протилежними почуттями –ревнощі спонукають іі вбити своїх дітей і помститися чоловікові, а любов до дітей змушує відкидати це рішення. З великою силою і драматизмом Евріпід змальовує цей болісний внутрішній конфлікт, вагання тривають, знову і знову вона повертається до страшного задуму. У цій глибоко драматичній сцені поет виявляє себе майстром психологічної характеристики героїв, розкриття найпотаємніших струн людської душі. З міфу нам відомо, що Медея була колхідською чаклункою, а в трагедії вона постає звичайною скривдженою жінкою, що сповна віддається своїм почуттям і пристрастям.

 У трагедії “Геракл” популярний у всіх еллінів міфічний герой Геракл зображений не традиційно хоробрим чи безстрашним, а знедоленим страждальцем, що по причині надісланого Герою божевілля,вже після всіх подвигів , на вершині слави, власноручно вбиває своїх дітей і дружину. Чи наприклад, у трагедії “Електра”спостерігаємо оригінальний мотив фіктивного шлюбу:дочка володаря Агамемнона стає дружиною простого хлібороба.

Часто Евріпід будував свої трагедії на основімаловідомих міфів про різних героїв та володарів, як наприклад, про Тесея та його сина Іпполіта, про Ксута та його сина Іона, які також підпорядковував своїй проблематиці.

***Михайлівська Юлія***

**Die Bildungsweisen von Euphemismen**

**im Roman von Herta Müller „Atemschaukel“**

Die Bedeutungen von Wörtern können von außersprachlichen Faktoren abhängen. Um sich in bestimmten Situationen sprachlich entsprechend ausdrücken zu können, gibt es die Möglichkeit der Wahl zwischen Wortvarianten. In unserer Untersuchung ist ein Euphemismus vor allem eine mildernde, abschwächende Bezeichnung der bestimmten Gegenstände oder Erscheinungen, wodurch das Gesagte weniger drastisch erscheint, es gibt aber auch Beispiele der Verschleierung von unerwünschter Information.

Bildungsweisen von Euphemismen kann man in folgenden Gruppen zusammenfassen: *semantische Prozesse* (die metaphorische Übertragung, die metonymische Übertragung, Litotes, ironischer Wortverbrauch, vage oder mehrdeutige Ausdrücke, Verallgemeinerungen, Oxymoron); *Entlehnungen und Fremdwörter*; *syntaktische Prozesse* (Ellipse, Hinzufügen bestimmter Wörter); *wortbildende, phonetische und grafische Prozesse* (Zusammensetzungen, absichtliches Radebrechen, Abkürzungen, Kennzeichnungen und Schreibvarianten).

„Atemschaukel“ ist ein 2009 erschienener Roman von [Herta Müller](http://de.wikipedia.org/wiki/Herta_M%C3%BCller). Es ist ein autobiographisches Lager-Buch. Darin berichtet Leopold Auberg über seine [Deportation](http://de.wikipedia.org/wiki/Deportation) in das [Arbeitslager](http://de.wikipedia.org/wiki/Gulag) Nowo-[Gorlowka](http://de.wikipedia.org/wiki/Horliwka) in der [Sowjet-Ukraine](http://de.wikipedia.org/wiki/Ukrainische_Sozialistische_Sowjetrepublik). Die Deportation blieb über viele Jahrzehnte in Rumänien ein Tabu und das ist schon ein Grund für den Gebrauch von Euphemismen im Roman. Es ist die Geschichte all derer, die mit ihm dort waren und die nicht alle zurückkehren, ja es ist auch die Geschichte aller, die in vergleichbaren Höllen waren. Und so hat Herta Müller dieses Buch geschrieben: als die Geschichte eines Einzelnen und die aller Geschundenen zugleich. Dafür steht ihr eine Sprache zur Verfügung, die außerordentlich ist, ein Ton von großer erzwungener Nüchternheit, als müsse immer wieder zwischen zwei Sätzen ein Schreien unterdrückt werden. Und das bestimmt die entsprechende Wahl von Sprachmitteln, unter denen der Gebrauch von Euphemismen wesentlich ist.

Im Roman ist der Euphemismus mit menschlicher Schamhaftigkeit, einer gewissen psychischen Grundeinstellung verbunden. Die Sprache des Romans übermittelt nicht gesellschaftliche Normen, sondern die Normen im Lager, da man ihn als eine einzelne Welt betrachtet.

Die Untersuchung hat ergeben, dass die meisten Euphemismen im Roman durch semantische Prozesse (81,8%) realisiert sind. Der Gebrauch von Entlehnungen und Fremdwörtern, die über euphemistische Wirkung verfügen und auch wortbildende, phonetische und grafische Prozesse, die meistens mit semantischen Prozessen kombiniert sind, z.B. Absichtliches Radebrechen + Metapher; Zusammensetzung; Kennzeichnungen + vager Ausdruck teilen mit 9,1% den zweiten Platz. Die syntaktischen Prozesse findet man im Roman nicht.

***Михайлюк Наталія***

**ПРОЕКЦІЯ ХРОНОТОПУ В АНГЛІЙСЬКОМУ**

**«РОМАНІ ПРО МИТЦЯ» КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.**

Когнітивний підхід до авторської системи твору, ґрунтуючись на термінологічній базі когнітивної науки середини ХХ ст., презентує головні літературознавчі проблеми в межах бінарних опозицій «особа/соціум», «свідоме/безсвідоме», «час/простір», «земне/небесне», «смертне/безсмертне», «текст/метатекст», що, своєю чергою, уможливлює появу нової жанрологічної парадигматики. Протиставлення часу та простору водночас підкреслює й їх зв’язок.

Хронотоп англійського «роману про митця» кінця ХІХ – початку ХХ ст. наділений динамічністю та інтенсивністю, при цьому набуваючи емоційної цінності. Водночас поруч із зовнішнім хронотопом, спостерігаємо й розвиток внутрішнього. Так, конкретний простір та час представлені в романі Р.Кіплінга «Світло згасло»: головний герой, Дік Хелдар, після участі в бойових діях в Індії та Африці, зупиняється в Англії, де знову зустрічає подругу дитинства, Мейзі, котра спонукає його до написання найкращої картини. У процесі написання Дік втрачає зір, залишений у відчаї, він вирушає слідом за другом Торпенхау в Судан, де гине від кулі. Бачимо, що «простір наповнюється реальним життєвим смислом», а ремінісценції, алюзії, анахронії додають вагомості подіям. В процесі зміни часу та простору, змінюється також внутрішній стан та відчуття Діка, шлях якого знаменує відхід митця у вічність; його душа заспокоїлась, коли «сприятлива куля» пробила йому голову. Також насиченим є й хронотоп роману «Місяць та шеляг» В.С. Моема, разом з варіюванням часопростору Стрікленд розвивається як митець і змінюється рецепція його творчості. У цьому романі часопростір суб’єктивізується типом персонажної нарації, а саме гомодієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації.

Символічною подорожжю є й історія Стівена Дедалуса, героя роману Дж. Джойса «Портрет митця замолоду». Хронотоп твору також позбавлений об’єктивності, ставши віддзеркаленням свідомості Стівена. Більш того, циклічний принцип сюжетопобудови уможливлює цілісність мозаїки епізодів, хронотопи яких розвиваються одночасно та незалежно – екскурси в минуле не слідують плавно один за одним, а несподівано виринають на тлі сучасного, таким чином додаючи роману експресивності. Гра з часом та переміщення у просторі можуть як сповільнювати, так і пришвидшувати розгортання сюжету. Зміну динаміки спостерігаємо у романі О. Уайлда «Портрет Доріана Грея» – своєрідним вставним епізодом є розділ ХІ, де описується вміст «отруйної жовтої книги», яку Доріанові дав лорд Генрі. Без називання топосу одразу читаємо: «Роками Доріан Грей не міг вивільнитись з-під впливу цієї книги». Часова пауза відіграє роль пояснення, що, своєю чергою, надалі впливає на інтерпретацію твору.

***Михаськів Олеся***

**Використання концепту хвороби**

**для метафоризації концепту ЕКОНОМІЧНОЇ кризи**

Метафори часто використовуються для пояснення складних або абстрактних явищ. Причиною цього є явище «втілювання» (embodiment). В основі цього поняття лежить твердження, що тілесний досвід є базовим і зумовлює наше сприйняття абстрактного, в тому числі впливає на спосіб висловлювання.

Абстрактні структури, такі, як держава чи економіка, часто метафорично зображаються як живі організми. Розширенням такої метафори є метафора ЕКОНОМІЧНА КРИЗА – ЦЕ ХВОРОБА.

Проаналізувавши структури концептів концептів «криза» і «хвороба», можна детально описати структуру цієї метафори. Для аналізу використовуємо систему FrameNet, лексико-семантичний проект Інституту комп’ютерних наук в Берклі (США), що містить описи структур більш, ніж 10 000 концептів.Структуру метафори ЕКОНОМІЧНА КРИЗА – ЦЕ ХВОРОБА можна зобразити за допомогою наступної таблиці.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Криза** | **Подолання** | **Хвороба** | **Одужання** | **Приклад** |
|  | Аґенс |  | Аґенс | „In Deutschland stellt sich **Krankenschwester** Angela Merkel vor die Kameras…“ |
| Постраждалий | Постраждалий | Пацієнт | Пацієнт | «Endlich wird der **krankhafte Konzern** in seine noch verkäuflichen Einzelteile zerlegt» |
| Неприємна ситуація | Проблема | Захворювання | Захворювання | „Die deutsche Autoindustrie versetzt sich selbst in eine Art künstliches **Koma“** |
| Причина | Причина | Причина | Причина | „Die Regierung nimmt den Finanzinstituten zum Vorzugspreis **verseuchte Hypothekenpapiere** ab“ |
| Обставини | Обставини | Симптоми | Обставини | **„Schmerzhafte** Einschnitte kann die irische Regierung nicht wagen“ |
| Місце | Місце | Частина тіла | Частина тіла | Beiden Krisen ging eine Phase der Hochkonjunktur und **blinder** Euphorie voraus. |
|  | Засоби |  | Медикаменти | „Deutschland muss jetzt die **bittere Medizin schlucken…“** |
|  | Результат |  | Результат | „Die Länder erleben wirtschaftlich einen langsamen **Tod“** |

***Мокрівська М. Т.***

**ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРИКМЕТНИКІВ З СЕМОЮ «РАДІСТЬ/ПЕЧАЛЬ»**

**У ДАВНЬОГРЕЦЬКОМУ РОМАНІ**

 У кожній мові існує певний набір засобів, які об’єктивують емоції. Значну їх частину становлять прикметники, які позначають емоційний стан людини. Особливо чітко їх функції простежуються у грецьких романах, оскільки, на думку багатьох дослідників, він відзначався особливим інтересом до життя звичайної людини, її психології ті мотивів її поведінки.

 На матеріалі текстів романів «Ефіопіка» Геліодора ті «Левкіппа і Клітофонт» Аїхілла Татія за допомогою лексикографічних джерел та контекстуального аналізу нами було виокремлено ряд прикметників на позначення емоції радості – ƒλαρός, εÜθυμος, περιχαρής, φαιδρός та на позначення емоції печалі – κατηφής, σκυθρωπός, σύννους, λυπηρός, περίλυπος.

На основі проведеного дослідження можна констатувати той факт, що ад’єктивним одиницям зі значенням «радісний - сумний» не притаманна широка семантична сполучуваність. Вони вступають у синтагматичний зв’язок, як правило, з іменниками тематичної групи «люди» або особовими займенниками, також зустрічаємо один випадок сполучення з займенниковим прикметником ¥λλος. У таких випадках реалізується сема *«сповнений радості/ суму з якогось приводу»*. Ця ж сема реалізується у сполученні прикметника ƒλαρός зі збірним іменником τÕ πλÁθος. З іменниками τÕ πρόσωπον і τÕ βλέμμα прикметники реалізують сему *«той, який випромінює радість/виражає сум»*. Обидва прикметники співвідносяться з людиною: перший позначає частину тіла, а другий є абстрактним іменником, що стосується внутрішнього світу людини. Сполучаючись з абстрактними поняттями та іменниками на позначення людей частина аналізованих лексем реалізує значення *«той, який викликає радість/сум»*.

Емоційно забарвлені прикметники зі значенням «радісний/сумний» відображають не лише внутрішні переживання людини, але її взаємодію з довколишнім світом, його оцінку, а їх дослідження на матеріалі художніх творів дозволяє простежити світосприйняття і його мовне вираження етносом, а також особистісне бачення автора, яке презентується індивідуальною манерою письма.

***Назаренко О. Ю.***

**РОЛЬ І МІСЦЕ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ**

**У ТЕРМІНОСФЕРІ МОВИ ПРАВА**

Запозичення з давньогрецької та латинської мов становлять значний шар лексики не лише романських, але й германських слов’янських мов. Академік І.К. Білодід зазначає, що серед старогрецизмів розрізняють давніші запозичення ( візантійського періоду) й новіші (XVI-XVII ст. ) До давніших належать насамперед слова, засвоєні давньоруською мовою ще до прийняття християнства внаслідок безпосередніх торгово-економічних зв’язків східних слов’ян – із Грецією та її колоніями. Запозичення з грецької мови новішого походження (після ΧVII ст.) здійснювалися здебільшого через посередництво інших мов. Їх поширення зумовлювалося дальшим розвитком науки, культури і мистецтва. До таких слів належать: автономія, аристократія, анархізм, економія, політика, поліція.

 Для юридичних термінів, запозичених із старогрецької мови, властиві деякі фонетичні та словотворчі ознаки зокрема:

1. Голосні [а], [е] на початку слів: амністія, аналогія, анархізм, автентичність, автократія, епідемія.
2. Приголосні [ф] на початку слова: фема, фратрія, фаланга.
3. Звукосполучення кс, пс, ск: токсичний, псевдонім, парадокс, конфіскація.

Більша частина латинських термінів мають латинське походження, бо зародки права сягають Стародавнього Риму. Основна маса слів латинського походження була запозичена українською мовою, починаючи з XV-XVI ст., коли латинську мову запроваджено у школах України. Серед латинізмів можна зазначити такі юридичні терміни: адвокат, алібі, арешт, апеляція, версія, вето, кодекс, колегія, криміналістика, міліція, нотаріус, презумпція, прокурор, юрист, юрисдикція, юриспруденція, юстиція.

 Латинським запозиченням характерні деякі фонетичні та словотворчі ознаки, зокрема:

1. Приголосний [ц], перед [е],[и]: цент, ліцензія, акцент, рецидив.
2. Префікси де-, екс-, ім.-, ін.-, ре- : дебітор, декрет, експерт, екстрадиція, імперія, інституція, референдум.
3. Суфікси – аль (ний), -ат, -аці (я), -ент, - изм, - тор, - ум, -ус : кримінальний, адвокат, мандат, компенсація, легалізація, девідент, президент, тероризм, диктатор, прокуратура, пленум, казус, нотаріус.

Деякі слова увійшли в українську правничу терміносистему опосередковано, через третю мову. Так, за посередництвом французької мови з латинської мови до нас прийшли слова: авансування, акциз, альтернатива, арбітраж, баланс, комітет, вакансія, версія, віза, директива; за посередництвом англійської з латинської перейшли слова концерн, кліринг, детектив; і із грецької за посередництвом французької та німецької мов – анархія, генерал, імпічмент тощо.

***Назаркевич Христина***

**ТРИ УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ РОМАНУ ЙОЗЕФА РОТА «ГОТЕЛЬ САВОЙ»**

Роман Йозефа Рота «Готель Савой», уперше опублікований 1924 року, зазнав кількох перекладів українською мовою. У цьому творі авторові вдалося особливо проникливо зобразити галицьку дійсність після Першої світової війни. Як впоралися зі своїм завданням троє перекладачів: Марія Ільтична, яка переклала роман у Харкові в 1927 році, Юрко Прохасько в його «львівському» перекладі 2000-х років та Оксана Матковська, яка здійснила свій переклад навздогін двом попереднім?

Виокремлення готелю «Савой» з-поміж інших не випадкове, цей готель більше відповідає європейському образові Галичини, ніж інші.

Про це оповідач і головний герой роману повідомляє відразу ж з перших рядків твору. Погляньмо, як перекладає троє перекладачів виділений фрагмент: *Готель «Савой» мені здається більш європейським, ніж інші гостиниці нашого сходу*[1, 29], перекладає М. Ільтична, *Європейськішим, аніж решта готелів Сходу, виглядає мені оцей «Савой»*[2, 7] читаємо у Ю. Прохаська. Розгортаємо переклад О. Матковської: *Європейський,* ***як і всі інші готелі*** [шрифтове виділення автора статті – Х. Н.] *Сходу, сяяв переді мною готель «Савой»*[3, 14]. Після цього третій переклад можна закривати, далі читати навряд чи є сенс. Задум автора залишився за кадром. Щодо двох інших перекладів, то варто зазначити дивовижну сучасність мови харківської перекладачки та певний галицький чар, розвіяний після двох світових воєн та радянського періоду, перекладу галичанина Прохаська.

Регіональну забарвленість особливо виразно можна спостерігати в назвах предметів, які творять готельну атмосферу, порівняймо (у лексичних парах щоразу перший варіант – варіант М. Ільтичної, а другий – Ю. Прохаська): *жовтаковдра – жовтакапа, стукаю двериманічного столика –відкриваю дверцятанакаслика, зелений абажур – зелена умбра на лямпі, рукомийниця – мидниця* тощо. У перекладачки третього перекладу цей останній об’єкт інтер’єру готельного номера *Waschschüssel* перетворюється на … *ключі від ванної кімнати* [sic! 3, 16]. Перекручення далеко не єдине в тексті «перекладу»: поруч з поспішністю й неуважністю це – брак достатніх для розуміння тексту знань мови оригіналу.

1. Рот Йозеф. Готель «Савой»: роман. Переклад Марії Ільтичної / Йозеф Рот. Вибране. За редакцією Ігоря Андрущенка. – Київ: Український письменник, 2011. – С. 29-135. – (Серія Adfonts).
2. Рот Йозеф. Готель «Савой» / Йозеф Рот. Переклад Юрка Прохаська. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2006. – 148 с.
3. Рот Йозеф. Готель «Савой» /Йозеф Рот. Переклад Оксани Матковської. – Львів: Каменяр, 2012. – 123 с. – (Серія «Знамениті письменники»).

***Нестер Лілія***

**ОДЯГ ЯК МАРКЕР СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО ЧАСУ**

**У РОМАНІ ТОМАСА МАННА «БУДДЕНБРОКИ»**

Роман Томаса Манна «Будденброки» порушує значні соціальні проблеми та розгортає яскраву і правдиву картину історичного розвитку буржуазії як соціального класу з часу наполеонівських війн і до кінця ХІХ століття. Підзаголовок роману «Загибель одного сімейства» вказує на те, що в ньому описується життя та занепад однієї сім’ї, а якщо бути точним, то чотирьох її поколінь. Чіткі контури художнього світу роману проявились передусім у винятковій значущості предметного світу, та в детальному описі зовнішнього вигляду головних героїв, що не викликає подиву, адже предмети та речі, незмінно присутні у людській реальності, стають однією зі складових частин художньої реальності, створеної автором. Оскільки події роману розгортаються у XIX столітті, і автор намагався якнайточніше відтворити картину тогочасної дійсності, то і детальний опис реалій предметного світу, зовнішності дійових осіб, їх душевних порухів, жестів, поз та одягу характерний для середовища, культури і епохи в яких жив сам автор. Томас Манн не тільки, але й надзвичайно точно відтворює образ дійсності, а також надає великого значення враженню реальності подій, які описуються в романі.

Переконання у повноті і об’єктивності зображуваної дійсності в романах письменника притаманне таким дослідникам його творчості як Олександр Калашников та Юлія Бонке. Точність в зображенні матеріальної культури епохи створює, на їхню думку, єдиний можливий фон для розуміння історичної психології соціуму. Адже опис зовнішності літературного героя знаходив у душі читачів XIX століття певний емоційний відгук: кожен предмет чи елемент одягу мав для них не тільки особливу форму, але й володів прихованим значенням, був знаком цілого роду понять, які формувались в процесі буття. Відтак можна з певністю назвати роман «Будденброки» «модним романом» XIX століття.

Конкретизація художнього часу надає роману більш ширшого соціального характеру і розширює часові межі оповіді. Оповідь у романі тече плавно, неквапливо, подовгу затримується на предметному світі, який оточує Будденброків. Опис їхнього нового будинку, багате умеблювання, оздоблення підкреслюють солідний достаток та багатий побут верхівки патриціанської буржуазії. Зображаючи у романі «світ своїх соціальних витоків» та насичуючи його детальними описами предметного світу героїв, Томас Манн таким чином робить величезний крок на шляху до виявлення коренів і витоків своїх героїв. Він вводить їх у певний соціально-історичний контекст і вони виявляються причетними до загального процесу руйнування старих і сталих форм життя, який супроводжує весь соціальний і економічний розвиток дев’ятнадцятого століття.

***Новіцька Юлія***

**Лексика тероризму**

**у французькому масмедійному дискурсі**

В силу свого геополітичного становища Франція прямо чи опосередковано пов’язана із подіями терористичного характеру, як на своїй території так і на території інших країн. Якщо визначати тероризм як насильницькі акти, вчинені проти окремих громадян чи об'єктів з метою залякування, то він охоплює кілька сторін – лідери терористичних рухів, організації чи діячі; способи впливу; прямі чи непрямі жертви; цільове населення; владні структури; антитерористичні заходи; та мас-медіа, що стають ненавмисними співучасниками терористів, повідомляючи про їхнє існування та дії. Відтак лексико-семантичне поле тероризму досить широке та охоплює загальні і власні назви як французького походження, так і запозичені з інших мов. Деякі із них, що утворилися відносно недавно, є об’єктом особливого зацікавлення через свій не до кінця визначений фонетичний, графічний, семантичний або граматичний статус.

Лексика сфери тероризму у французькій мові досить різнорідна, у ній є і автохтонні слова і запозичені з англійської, а частіше з арабської мов. У мас-медіа вони часто трансформуються, набуваючи французьких суфіксів, зокрема це стосується назв окремих напрямків, течій чи угрупувань (пр. *djihadisme, takfiriste, moujdahidine*).

У зв’язку з появою нових реалій, вже існуючі слова французької мови набувають нових значень, або відтінків значень, пов’язаних з терористичною діяльністю. Наприклад «Le monde musulman après les frappes», де слово *frappes*, буквально *удари,* набуває значення *бомбардування,* для пом’якшення впливу на читача.

Велика кількість новотворів пов’язані з терористичною діяльністю в мережі Інтернет. Для них є спільним префіксоїд *cyber-,* що позначає приналежність до цифрового світу,до якого додається існуюче французьке слово, котре зазвичай позначає дію: *cyberattaque, cyberterreur.* Цікавим для аналізу є неологізм *cyberdjihadiste,* оскільки утворений словоскладанням з терміном арабського походження, котрий можна зустріти у двох написаннях – *djihadiste* та *jihadiste.*

 Це пов’язано перш за все з відмінностями у звуковій та графічній системах обох мов, тобто відсутністю відповідного звуку та буквосполучення у французькій мові і спробою їх заміщення різними можливими варіантами. Хоча слід зазначити, що термін *djihad* зафіксовано у словнику Larousse саме у такому написанні, що повинне було б наштовхувати на аналогію при написанні похідних. Така графічна нестабільність пояснюється недостатньою інтеграцією подібних термінів у систему французької мови на даному етапі та складністю їх вимови та написання для носіїв мови реципієнта.

***Одрехівська Ірина***

**АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ВІРШ В. ВІТМЕНА «THEMYSTICTRUMPETER» В УКРАЇНСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

**В. КОПТІЛОВА: ПЕРЕКЛАДАЧ ЯК *ALTEREGO* АВТОРА**

Серед Коптілових інтерпретацій вільних віршів В.Вітмена, поета-новатора й одного із найвпливовіших представників американського канону, верлібр «Таємничий сурмач» («TheMysticTrumpeter»)заслуговує ґрунтовного перекладознавчого прочитання із кількох причин. Передовсім, це – знаковий вірш пізнього Вітмена (1872 р.), написаний в апогеї осмислення класиком ролі поета як «divinelitteratus» та як барда-пророка, тим паче критики вважають поезію цілком автобіографічною. По-друге, цей твір – синтез світоглядно-естетичних переконань В. Вітмена як представника перехідного періоду між американським трансценденталізмом та реалізмом. По-третє, музичну метафоричність поетики Вітмена особливо актуалізовано у цьому творі: з одного боку, постійна алюзія до звукових тональностей та музичних інструментів, з іншого – сама композиція твору віддзеркалює побудову опери, якою так пристрасно захоплювався В. Вітмен.

У цьому контексті особистісний профіль В. Коптілова-перекладача видається доволі органічним при відтворенні усієї «геометрії» аналізованого першотвору. Так, для В. Коптілова питомий відбір пізніх творів світових класиків («Зимова казка» пізнього Шекспіра, «Ми тут на верховині серці» пізнього Рільке), коли роздуми поета набувають більш метафізичного характеру, й автобіографічні мотиви поезії вимагають певної самопроекції інтерпретатора як alterego оригінального автора. Окрім того, своєрідність вітменівської поетичної форми імпонувала В. Коптілову як заперечення монотонності, й перекладач відзначає «пульсацію» образної думки поета, підкреслену ритміко-інтонаційними засобами мови.Іншим викликом для В. Коптілова-перекладача є інтерсеміотичність першотвору у вимірі «поетичне мовлення Вітмена – *музика*Вітмена» (за концепцією Р. Якобсона), що при перекладі проектується у ширший вимір – інтерлінґвістичності, де засобами цільової мови слід зберегти інтерсеміотичне начало оригіналу. Однак до деякої міри інтерсеміотичність поетики іманентна для оригінальних поезій
В. Коптілова (1980–1990-ті рр.), що стали своєрідним «одкровенням» мистецьких симпатій перекладача: вірші «Музика Баха», «Триптих малярства» («Брейгель», «Шевченко», «Моне»), «Свята Тереза (Скульптурна група Берніні)» та ін. – тому, скажімо, для В. Коптілова-інтерпретатора проба пера в перекладі поезії «на пограниччі» двох мистецьких стихій відповідає власним творчим пошукам.

Переклад «Таємничий сурмач» опубліковано удотепер єдиному українському виданні поетичної збірки «Листя трави» 1969 р.

***Паславська Алла***

**МОВНІ УНІВЕРСАЛІЇ**

**У НАУКОВОМУ ДОРОБКУ Б. М. ЗАДОРОЖНОГО**

Наукова постать доктора філологічних наук, професора Богдана Михайловича Задорожного – втілення універсалізму у багатьох відношеннях. Його фундаментальні знання не лише з гуманітарних, але й з природничих дисциплін дали йому змогу стати справжнім ученим-ециклопедистом, сприймати мовні явища у системній взаємодії. Знання багатьох мов допомагало ученому не лише їх порівнювати, але й віднаходити щось спільне, характерне для усіх мов.

 Проф. Задорожний Б. М. у жодній праці не згадує поняття універсального в контексті опису мов. Він радше заперечує універсальну граматику, стверджуючи, що немає "загальної" граматики, положення якої можна і треба шукати в кожній досліджуваній мові. Але цим він закликає звільнитися від накладання латинської мовної системи на інші мови. Очевидно, що якась конкретна мова не може бути еталоном для інших. Однак в усній дискусії щодо мовної природи категорії заперечення Б. М. Задорожний визнавав наявність мовних універсалій, проте пояснював їхнє існування не спільними ознаками мов, а спільними ознаками користувачів мов. У термінології сучасного мовознавства можна було б вести мову про особливості когнітивного апарату людини.

 У дусі психологізму кінця 19 ст., який сформувався як протидія натуралізму, а також модної на початку XX ст. тенденції пов’язувати походження мови з мімікою та жести­куляцією Задорожний Б. М. був схильний до трактування заперечення як вияву певних психо­логічних чинників почуття опору. Відомо, що в цьому ж контексті О. Єсперсен вважав індоєвропейське *ne* разом із його варіантом *mê* за походженням примі­тивним вигуком відрази з відповідною мімікою лиця та ско­роченнями мускулів носа. Це природне походження пояснює, на думку О. Єс­персена, чому в багатьох мовах індоєвропейської групи заперечення починається з носових (*n, m*). Пізніше цю теорію піддали критиці – не зовсім справедливо. Адже, як показують дослідження на матеріалі різних мов з дитячого онтогенезу (який певною мірою відтворює еволюцію мови), процес заперечення дійсно починається з носових звуків та специфічної міміки. На зміну їм приходить заперечення цілого речення, потім предикації, і найпізніше формується заперечення за допомогою неозначених займенників і прислівників. У подібній послідовності простежують розвиток індоєвропейського заперечення А. Мейє, Ф. Міклошич, О. Єсперсен та ін. дослідники. Окрім заперечення, у науковому доробку Б. М. Задорожного – ціла низка виявлених закономірностей і феноменів, які за своїми ознаками і функціонуванням засвідчують статус мовних універсалій і потребують подальшого вивчення.

***Пастух Христина***

**ДВА АНГЛІЙСЬКІ РОМАНИ ҐОТИКО-ФРЕНЕТИЧНОЇ ПОЕТИКИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

Тлумачення поняття «френезія» дає польський «Słownik terminów literackich»: Френезія романтична характерна для однієї з течій романтичної літератури (названої шаленою літературою) і схиляється до перенасичення образу світу мотивами жаху, злочину, божевілля, неприборканих пристрастей і поривів, звільнених з-під контролю розуму. Героям френетичних творів були притаманні імморалізм та зневага до загальноприйнятих норм. Їхні вчинки свідчили про поступливість людської природи перед темними й незбагненними диявольськими силами.

На романах «Чернець» Метью Грегорі Льюїса і «Мельмот-Блукач» Чарльза Роберта Метьюріна слід зосередити особливу увагу як на творах, що досягають вершин ґотико-романтичної френетичної поетики. Подібність обох творів простежується передусім на рівні моделі генотипу ґотичного роману взагалі і на рівні його френетичної модифікації, а відмінність стає очевидною при аналізі поетики сюжетів, нюансів проблематики та різноманітності персонажів. До генетичних джерел роману «Чернець» серед інших належать шекспірівські мотиви, балада Г. А. Бюрґера «Ленора», а також вплив Анни Радкліфф, сучасниці Льюїса, між творами яких існували різні форми контактних зв’язків. Головним героєм роману стає чернець Амброзіо, а точніше, його несамовите libido. Проте М. Льюїс не хизується еротичними деталями, а досліджує психологію злочину на сексуальному тлі. Новаторство письменника полягало в оригінальності інтерпретації міфологічного начала, тобто автор демонструє олюднення надприродного (дияволи та їхні посланці стали людьми, щоб керувати людськими серцями).

Монументальний філософсько-психологічний і ґотико-френетичний роман «Мельмот-Блукач» розкриває романтичну проблему свободи особистості в дусі поетикальних тенденцій нового напряму – розкріпачення, трансформації та інтеграції жанрово-композиційних форм. Формулу наративної структури даного тексту можна би звести до Rahmenerzählung, а жанрової – до роману в новелах, проте у деякі новели та повісті включені й свої вставні історії, викладені у формі рукопису або усних спогадів. У художньому аспекті приваблює новаторство Метьюріна у створенні версії Агасвера як світового образу. Оригінальним в інтерпретації цієї постаті є хоча б те, що Мельмот-Блукач помирає двічі. Чи не найістотніша «антигуманістична» ознака Мельмота-Блукача увиразнюється у зіставленні його з образом Вічного Жида, або Великого Монгола у романі «Чернець» Льюїса.

Основний сенс роману «Мельмот-Блукач» – етичний, і він полягає у визнанні за людиною, ким би вона не була, дивовижної моральної стійкості й сили волі, відпорні спокусам сил зла.

***Пежинська Ольга***

**Особливості антропоніміки французької мови**

Процес становлення ономастичного пласту прізвищ був доволі тривалим. Коли особові імена ставали надбанням колективу людей, тобто, набували рис загальних позначень, з’явилися додаткові дескриптивні позначення. Спочатку вони мали дуже загальний характер, проте ономастично чітко виконували як іденфікуючу, так і індивідуалізуючу та диференціюючу функції. Лексично і граматично прізвищеві першоутворення повністю належали до загально-розмовної апелятивної сфери, проте в ономастичному плані вони становили частину ономастичної лексики нового типу.

Передовсім, у французькому ономастиконі проявляється вплив тих етнічних груп, які проживали на території Франції. У французькому іменному фонді виділяється п'ять основних етимологічних джерел особових імен: кельтський, латинський (галло-римський) (*Appius, Marius*), германський (*Robert*, *Gerard*), давньоєврейський *(Daniel, David, Simeon)* та грецький *(Andreas, Catherine)* .

Крім власного імені, люди вже мали додаткові назви – прізвиська (лат.*cognomen* – фамільне ім’я, що приєднується до родового), які були додатковим окресленням особи: це назви за родом діяльності, місцем проживання, походження, за зовнішнім виглядом, характером: *Crassus* – товстий, *Macer* – худий, *Celsus* – високий .

Наприкінці каролінзького періоду (Х ст.) антропонімна система змінилася: до прізвиська почали додавати індивідуальне прізвище. Офіційним початком зародження французьких прізвищ у XV ст. стало запровадження реєстрів громадянського стану, які французький король Франциск І (1515–1547рр.) зробив обов’язковими (ordonnance de Villers-Cotterêts, 1539). Ордонанс Віллер-Котре закріпив за «другими іменами» офіційний статус прізвища – *nom de famille*. Утворені (після реєстру) за схемою « *ім’я + прізвисько*», де перша складова виконувала функцію розрізнення, а друга – ототожнення, вони виражали перелічені ознаки людини. Класифікаційним виразником особи виступав другий компонент – прізвисько. З огляду на широкі можливості вираження різних характеризуючих ознак людини за допомогою прізвиська, антропоніми становили чи не найпродуктивнішу групу лексики, яка перебувала на стадії уніфікації та нормативного закріплення. Поширення у Франції особових імен тієї чи іншої етнічної групи пов'язане з зовнішньою історією французької мови. Найсильнішим фактором, що вплинув на сучасний стан антропонімічної системи, стало прийняття християнства, яке фактично нівелювало етнічне походження імені, вивівши на перший план релігійне: у даний час християнські імена трапляються в антропонімічних системах усіх етимологічних груп.

***Пилипів О.Г.***

**ТЕРМІНОЛОГІЧНА ЛЕКСИКА ГРЕЦЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ**

**НА ПОЗНАЧЕННЯ ХВОРОБ**

**У ТВОРІ АВЛА КОРНЕЛІЯ ЦЕЛЬСА «DE MEDICINA»**

Латинська мова протягом всієї своєї історії зазнавала впливу давньогрецької мови. Цей факт знайшов відображення і у формуванні латинської медичної термінології. Дослідники стверджують, що скромні здобутки римлян у галузі медичних знань не могли конкурувати з грецькою системою медицини. А тому першими відомими лікарями у Стародавньому Римі були греки (Асклепіад, Тріфон, Соран, Гален), які використовували у своїй медичній практиці твори Гіппократа та його учнів, що заклали основи клінічної термінології.

У творі Авла Корнелія Цельса «De medicina» (І ст. н.е.) помітні термінологічні зусилля автора: тут можна віднайти численні авторитетні посилання на грецьких лікарів, насамперед, Гіппократа та часте використання грецьких медичних найменувань самостійно або паралельно з латинськими, чим автор відзначав їх лаконічність та точність. У самому творі «De medicina» знаходимо понад 200 грецьких клінічних термінів, наведених мовою оригіналу або в латинській транслітерації (лат. *abscessus* – абсцес та гр. *apostema* – нарив, виразка; лат. лат*. atrae bilis morbus*  та гр. *melancholia* – розлиття чорної жовчі, пригнічений стан, меланхолія;лат. *īnsānia* – гр. *phrenītis = phrenēsis*– божевілля; лат. *urinae difficultas –* гр. *strangūria* – странгурія, утруднене сечовипускання; лат. *lēvitas intestinorum –* гр. *lienteria* – нетравлення шлунка; лат. *rigor (nervorum)* – гр. *tetanus*– правець). Навіть поряд з терміном *morbus*  (хвороба) Цельс вживає гр. *nosos (*329 разів).

Наявність синонімії медичних термінів у творі Цельса «De medicina» викликане прагненням автора до якомога чіткішої передачі медичних понять та несформованістю тогочасної системи латинських медичних термінів. Грецькі терміни, які зустрічаються у творі, можна поділити на *прості* (phyma – наріст*), похідні (*paralysis – розслаблення, параліч; podagricus – подагричний, phreneticus – божевільний; apo-plexia – удар) та терміни, утворені *основоскладання*м (pod-agra– подагра, ломота в ногах; cher-agra) – хірагра, ломота в руках).

Медична термінологія Цельса надзвичайно багата на синоніми (повні та неповні, латинські та грецькі), а також різні способи словотворення (префіксацію, суфіксацію та основоскладання). Йому належить авторство великої кількості латинських, а також транслітерованих грецьких термінів. Дублювання латинських термінів латинізованими грецького походження надалі стало відмітною рисою формування клінічної термінології. Здатність грецької мови до створення нових слів за допомогою різних способів словотворення забезпечували їй пріоритет у міжнародній науковій термінології.

***Pylyptschuk Olena***

**LEXIKALISCH-SEMANTISCHE BESONDERHEITEN**

**DER ÜBERSETUNG VON KULTURSPEZIFISCHEN BEGRIFFE**

Der Begriff „Kultur“ genießt in den letzten Jahren innerhalb der Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft eine stetig zunehmende Popularität und bezeichnet Translation als interkulturelle Kommunikation. Kulturspezifische Wörter und Begriffe kommen in allen menschlichen Lebensbereichen vor und sie charakterisieren die Art und Weise, wie die Menschen in einer betreffenden Kultur leben. In Anlehnung an die Allgemeine Thranslationstheorie wird für die Translation als Sondersorte interkultureller Kommunikation die Überwindung von Kulturbarrieren als Ziel postuliert.

Kulturspezifische Begriffe bilden ein wesentliches Übersetzungsproblem. Natürlich ohne kulturhistorisches Wissen des Übersetzers bereiten diese sprachlichen Erscheinungen am meisten Schwierigkeiten. Einige kulturspezifische Begriffe lassen sich gut oder mindestens einigermaßen in eine andere Sprache übersetzen, andere können nie übertragen werden, aber immer bereiten sie Schwierigkeiten bei der Übersetzung vor. Die mit der Kulturspezifik gebundenen sprachlichen Probleme sind ein ausschlaggebender Grund für unterschiedliche Modifikationen des AT beim Übersetzen.

Für die Analyse der Kulturspezifik wurde die Novelle „Ohne Inschrift“ von K.E.Franzos, die erstmal in der Novellensammlung „Die Juden von Barnow“ 1877 erschien und 2012 zum ersten Mal ins Ukrainische übersetzt wurde, zur Hand genommen.

Im Text gibt es viele kulturspezifische Begriffe, die meistens zu den jüdischen, polnischen, österreichischen und ruthenischen Kulturen gehören.

Bei der ukrainischen Übersetzung der Novelle „Ohne Inschrift“ wurden grundsätzlich Übersetzungsverfahren unterschieden, bei denen ausgangssprachliche Textelemente durch inhaltlich und formal weitgehend gleiche Textelemente ersetzt werden und Übersetzungsverfahren, bei denen inhaltliche und formale Veränderungen ausgangssprachlicher Textelemente in der Zielsprache vorgenommen werden.

Die Anzahl der kulturspezifischen Realienbezeichnungen in einer Sprache ist sehr groß. Kulturspezifische Wörter kommen in allen menschlichesn Lebensbereichen vor und sie charakterisieren die Art und Weise, wie die Menschen in einer betreffenden Kultur leben. Sie zeugen nicht nur von Unterschieden im Sprachsystem, sondern sie bringen auch Unterschiede im gesellschaftlichen, politischen, sozialen oder kulturellen Bereich zum Ausdruck. Die Wörter einer Sprache widerspiegeln kulturspezifische Weltwahrnehmung.

Bei der Übersetzung solcher Wörter geht es nicht nur um die Sprachübersetzung, sondern vielmehr auch um die Kulturübersetzung. Kulturspezifika können meistens nicht Ein-zu-Eins in eine andere Sprache übersetzt werden, sondern erfordern den Einsatz kompensierender oder erläuternden Übersetzungsverfahren.

***Поплавська Л. Л.***

**МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО ТЕСТУВАННЯ ЗНАНЬ**

**З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

**ДЛЯ СТУДЕНТІВ ЮРИДИЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ**

Тестування залишається наразі ефективним засобом організації контролю формування іншомовної комунікативної компетенції студентів вищих навчальних закладів. Практика свідчить, що тестування в широкому сенсі може забезпечити успішну реалізацію мети і всіх функцій контролю, а також задовольнити вимоги, що висуваються до його якості. Тестовий контроль з іноземної мови залишається актуальним для дослідження проблеми. Головне завдання навчання іноземної мови – навчити студентів користуватися іноземною як засобом спілкування в усіх видах мовленнєвої діяльності в різноманітних ситуаціях реального життя. Одним з аспектів у реформуванні освіти є впровадження нових методик оцінки навчальних досягнень студентів. Ефективність та надійність такої оцінки може реалізуватися шляхом тестового контролю.

У нашому випадку ми розглядаємо викладання та тестування знань з іноземної мови (зокрема, англійської) як мови фаху у Львівському національному університеті імені Івана Франка (спеціальність «Правознавство»).

Беручи до уваги вищезазначене, викладачі кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів розробили збірник лексико-граматичних тестів з англійської мови для студентів І - ІV курсів денної та заочної форми навчання юридичного факультету. Однак, цей збірник може використовуватися тими, хто має на меті вдосконалити свої знання з англійської юридичної мови, а також бакалаврами права, які планують складати іспит з англійської мови при вступі в магістратуру. Збірник містить завдання на словотвір, синонімію, вживання прийменників, виокремлення та переклад правничої термінології, утворення похідних термінів та стрижневих слів, термінологічних сполучень та виразів, їх тлумачення англійською мовою.

Проводячи контрольне тестування, викладачі можуть довільно поєднувати різні варіанти окремих частин.

Впровадження кредитно-модульної системи навчання та сучасних форм контролю знань студентів вимагає переосмислення структури підручників для вищих навчальних закладів України.

Підручник «English. Communicative Aspect», створений викладачами кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка, є складовою частиною комплексу навчальних матеріалів для студентів І–ІІ курсів юридичних та інших гуманітарних спеціальностей.

***Поронюк Ольга***

**СОЦІАЛЬНА ФУНКЦІЯ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ**

**В П’ЄСІ БЕРНАРДА ШОУ «МАЙОР БАРБАРА»**

Місцем дії багатьох п’єс Б. Шоу є Лондон. Однак для драматурга зосередженість на точному відтворенні вулиць, площ та міських пам’яток не могла бути лише відтворенням знаних й улюблених міських пейзажів. Митець, відомий своєю гострою критикою тодішнього вищого суспільства, його зіпсутості й удаваної респектабельності, належав до найкрупніших представників фабіанської філософсько-економічної течії (поряд з англійським філософом Б. Расселом та письменником Г. Велсом) і був переконаним соціалістом та демократом. Розповсюдження соціалістичних ідей, публічна діяльність з метою поступового покращення життя англійського народу (шляхом націоналізації землі, вдосконалення фабричного та інших законодавств, тощо) складала значну частку діяльності Б. Шоу і неодмінно впливала на його драматургічну творчість. Відтак урбаністичний пейзаж мав яскраво втілену функцію підсилення соціальної проблематики.

Одним з творів митця, в якому поєднано гостру соціальну проблематику і урбаністичний контекст, стала п’єса «Майор Барбара» («Major Barbara», написана і вперше поставлена 1905 р., опублікована 1907 р.). Центральний конфлікт твору розгортається навколо стосунків між Ендрю Андершафтом і його донькою Барбарою. Андершафт, який володіє заводами з виробництва зброї, «працює на війну», по суті, є не просто надзвичайно багатою людиною, від нього залежить і уряд, і парламент, і фінансова політика країни, тобто йому та його грошам належить влада в країні. За задумом автора, він є речником реальних взаємостосунків між політичною й економічною владою, між заможними і бідними людьми. Ідейним антагоністом Андершафта виступає його донька Барбара. Вона працює офіцером Армії порятунку в Вестхемському притулку. Вестхем – це район у лондонському Іст-енді, густозаселеному робочими. Отож, за сюжетом основні події твору розгортаються у двох районах Лондона, які є полюсами англійського життя географічно і на символічному рівні. Картини міського життя підсилюють соціальне і особистісне протистояння персонажів, кожен з яких є носієм неоднозначного розуміння сучасного світу і свого місця у ньому.

Б. Шоу, який жив у Лондоні в останні десятиліття вікторіанської епохи і впродовж першої половини ХХ століття, реалістично відтворив складності і полярності лондонського життя, міських бідняків і багатіїв, інтелігентів і буржуазію, службовців, політичних діячів, соціальних робітників тощо. Лондон у п’єсі видатного драматурга є містом соціальних контрастів. Це одна з основних функцій урбаністичного пейзажу Б. Шоу.

***Пшанська Галина***

**Морфологічні засоби вираження**

**інтенсифікації значення в іспанській мові**

Засоби *морфологічної деривації* є надзвичайно продуктивними для вираження інтенсифікації значення (особливо в розмовній мові). Адже аугментативні та демінутивні афікси служать не лише для передачі *концептуального (денотативного)* значення (розмірів об´єктів чи суб'єктів), а й *конотативного* — для вираження почуттів, симпатії, ніжності, захоплення (*buenísimo, hijita, superbébé*), або ж іронії, образи, неприязності, відрази чи зневаги *(gafota, feote, abogadillo ).*

Існують морфеми, що виконують виключно інтенсифікуючу функцію (наприклад, суфікс *–ísimo*), в той час як інші інтенсифікуючі (зокрема аугментативні) суфікси, наділені й другими конотаційними смислами. Наприклад, такі слова як *“bocazas” (базіка), “vozarrón” (голосище),* мають деспективне забарвлення. Діалектальна різноманітність також, у великій мірі, впливає на значення таких суфіксів.

Як правило, морфологічній деривації підлягають чотири граматичні категорії, яким притаманна відтінкова градація інтенсивності значення, а саме іменники, дієслова, прикметники та прислівники. Проте, інтенсифікуючого змісту можуть набувати також прислівникові звороти, особливо в іспаноамериканському варіанті (*en cuantito, de veritas, de un repentino, de pasadita)*;демінутивні форми власних імен, особливо жінок та дітей (*Conchita*, *Luisito, Carmencita, Manolete, Jesusín, Jaimito)*; в поодиноких випадках герундійні форми також допускають приєднання зменшувальних суфіксів, де очевидною є афективна, інтенсифікуюча функція демінутиву (*corriendito* (< *corriendo*), *andandito* (< *andando*), *tirandito* (< *tirando), callandito (< callando)*, а також партитивні форми дієслів (*heladito, asadito, acostumbraíto).*

У багатьох випадках, спостерігаємо більшу інтенсивність значення префіксованих форм у порівнянні з аналітичними конструкціями. Так, наприклад, прикметник “*archifamoso”* має більше експресивне навантаження у порівнянні зформою абсолютного суперлативу*“muy famoso”.* Зазначимо, що префікси з інтенсифікуючим значенням набули неабиякої продуктивності в комерційному та рекламному середовищі *(chocolate extrafino, compresa extraplana, extrahipoteca joven, extracrédito, extraprecio, extra-plan de pensiones, tamaños extragrandes* та інші).

Отже, морфологічні засоби інтенсифікації в іспанській мові, зокрема, апреціативна суфіксація/префіксація, служать для передачі різноманітних стилістичних відтінків у певних мовних ситуаціях з метою досягнення ще більшого емотивного впливу на реципієнта. Варіантність смислів зменшувальних та збільшуваних форм збагачує лексикон різних діалектів іспанської мови. Прагматико-функціональний підхід дає змогу виявити їхні семантико-когнітивні варіації та видозміни.

***Ратич Марія, Тимчишин Леся***

**Використання фахових текстів**

**для інтенсифікації вивчення іноземної мови**

Працюючи на природничих факультетах університету, ми дійшли висновку, що вдало підібрані спеціальні тексти фахового профілю – надійний і плідний навчальний матеріал, котрий сприяє збагаченню іноземномовного багажу студентів, розширює діапазон термінологічної лексики, розкриває специфіку цієї підмови на лексико-семантичному та стилістичному рівнях.

 Сам процес навчання мові ми не виводимо за рамки традиційних норм і прийомів, а швидше поповнюємо його новими методами з метою урізноманітнення інтенсифікації. Тому в його рамках ми традиційно передбачаємо лексичні і граматичні передтекстові, текстові та післятекстові вправи. На перший план при цьому ставимо тексти підручника, широко використовуємо також тексти монографічної та періодичної літератури німецькою мовою. Значну увагу приділяємо оригінальним працям видатних вчених – вітчизняних і зарубіжних.

Вправи до тексту, звичайно, слід використовувати диференційовано: на кожному курсі необхідно планувати їх використання так, щоб студенти були готові їх сприймати у відповідності з уже проробленим матеріалом. Нижче зупинимося на деяких конструктивних формах роботи, а саме:

З використанням фоновправ:

1.Повторення і переклад фахових термінів, їх аналіз в контексті рідної мови.

2.Повторення і переклад термінів, що згруповані в семантичних полях.

3.Прослуховування словосполучення та підбір до нього відповідного терміну і навпаки, трансформація терміну в словосполучення.

4.Прослуховування, запис та розшифровка скорочень і акронімів.

5.Прослуховування тексту (його частини) з наступним перекладом його українською мовою.

6.Прослуховування і повторення речень тексту за синтагмами.

7.Загальний аналіз текстових термінів, їх адекватний переклад української мовою.

Без фоновправ:

1.Читання фахового тексту та передача його загального змісту.

2.Читання тексту і обов’язковий вибірковий переклад усно, частинно письмово (з словником і без нього).

3.Читання тексту і складання до нього анотації, коротких тез, рефератів, рецензування.

4.Обов’язкове складання словника українсько-німецьких і німецько-українських термінів.

5.Усна бесіда, діалог по прочитаному тексту.

***Римяк Ірина***

**Прагматика невербальних засобів вираження мовленнєвого акту компліменту**

На сучасному етапі досліджень невербальні засоби вираження мовленнєвих актів (МА) викликають значний інтерес з боку представників когнітивної лінгвістики. Перебуваючи у тісній взаємодії із мовленнєвими засобами, невербальні та паравербальні вияви комунікативної поведінки відіграють важливу роль в організації процесу спілкування, зокрема увиразнюють і доповнюють мовлення комунікантів, надаючи йому емотивності та експресивності.

МА *компліменту* належить до афективно-оцінної комунікації і служить для вираження позитивних емоцій з боку мовця відносно співрозмовника. Щоб посилити оцінювання та уникнути стереотипності *компліментів*, адресант використовує різні додаткові засоби (вербальні і невербальні), які служать для повного зображення ситуації спілкування.

Для висловлення МА *компліментів* у художній літературі, автор часто використовує супровідні ремарки (соматизми), які супроводжують пряму мову з метою опису мовленнєвої поведінки комунікантів для кращого розуміння та відображення ситуації спілкування. Слід зазначити, що паравербальні та невербальні засоби вираження МА *компліментів* присутні також і в прямій мові. В цьому випадку, зміни голосу чи постави тіла відображені за допомогою відповідних лексем.Зауважимо, що ситуативний контекст є не менш вагомим чинником успішної комунікації, оскільки допомагає кодувати і декодувати зміст повідомлення. Адже контекст є визначальним фактором у вираженні та розумінні жестів. Тому, при здійсненні МА *компліментів* передбачається врахування особистих якостей, міміки, інтонації, рухів і жестів комунікантів, а також соціальних та фізичних елементів контексту, в якому відбувається їхня інтеракція. Варто згадати, що *комплімент* -­ це ритуальний МА, тому як складова етикету він застосовує відповідні коректні форми вербальної і невербальної поведінки в процесі комунікації. Конвенційна природа *компліменту* визначає добір визначених засобів вираження цього МА для полегшення його розуміння адресатом та уникнення двозначності. Так, мовець використовує не лише відповідні семантико-синтаксичні конструкції, але також вдається до загальноприйнятих невербальних засобів передачі комунікативної інтенції. Оскільки *компліменти* належать до експресивних МА, тому у своїх висловлюваннях мовець використовує емоційно-експресивні жести, що передають його психологічний стан (наприклад обійми, поцілунки). Якщо йдеться про МА *компліменту* як етикетну форму спілкування, то тут присутні більш нейтральні типи кінетичних засобів вираження. Вони виконують скоріше ритуальну, аніж афективну функцію (посмішка, реверанс, поцілувати руку дамі), будучи обов’язковим елементом тогочасного світського життя.

***Рубель Наталя***

**Іншомовна професійна підготовка**

**майбутніх екологів**

Перехід до ринкових відносин, розширення міжнародного співробітництва, орієнтація на входження до європейського співтовариства зумовлюють необхідність реформування системи освіти у контексті процесів глобалізації та інтеграції. З огляду на це перед вищими навчальними закладами постає складне завдання підготовки мобільних та конкурентоспроможних на міжнародному ринку фахівців з високим рівнем розвитку професійної культури, здатністю до інтелектуального, духовного та професійного самовдосконалення.

Іншомовна професійна підготовка майбутніх екологів є важливим і перспективним напрямом формування кадрового потенціалу в галузі екологічної освіти й науки, охорони довкілля, раціонального використання природних ресурсів, збереження біосфери та цивілізації. Необхідність такої підготовки зумовлена тим, що у наш час українські екологи мають можливість співпрацювати та обмінюватися досвідом з колегами з інших країн, а студенти – пройти навчально-виробничу практику за кордоном. В умовах відкритого ринку праці високий рівень іншомовної підготовки сприяє успішній професійній самореалізації та мобільності молодих фахівців.

Аналіз стану іншомовної професійної підготовки майбутніх екологів у ВНЗ України свідчить про наявність низки недоліків у цій підготовці. Методичне забезпечення іншомовної підготовки майбутніх екологів у ВНЗ має фрагментарний і несистемний характер (зокрема – недостатня кількість навчального часу (лише близько 3–4 % із загальної кількості навчальних годин); відсутність умов для реалізації дидактичних і методичних принципів; низький рівень сформованості іншомовної комунікативної компетенції та іншомовної професійно-комунікативної компетенції студентів, а також низький рівень мотивації майбутніх екологів до навчання іноземних мов.

Вважаємо, що загальна ефективність процесу іншомовної професійної підготовки майбутніх екологів суттєво підвищиться, якщо в якості її базового чинника розглядати й удосконалювати формування іншомовної професійно-комунікативної компетенції майбутніх екологів.

Для підвищення ефективності іншомовної професійної підготовки майбутніх екологів необхідним є застосування нових методів і засобів комплексного формування в майбутніх фахівців умінь і навичок з усіх видів мовленнєвої діяльності (метод проектів, портфоліо, презентації, «діалог-журнал», гіпертекстові технології), а також застосування нетрадиційних методів і форм навчання (лекція удвох, проблемна лекція, лекція-бесіда, ділова гра, рольова гра та ін.).

***Рудий В. Г.***

**СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ НІМЕЦЬКИХ ПАРЕМІЙ**

**УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

 У золотій скарбниці мовного багатства кожного народу чи не найголовніше місце займають вічно живі мудрослів'я - прислів'я та приказки. Ці художні твори в мініатюрі творилися сторіччями, шліфувалися, передавалися від покоління до покоління. Немає таких сфер життя, які не знайшли б свого висвітлення у прислів'ях і приказках. Поряд із специфічним, національним у цих афористичних висловах багато загальнолюдських мотивів. Вони спільні для майже всіх культурних народів не лише своїм змістом, але подекуди й образами та структурою. Крім того, чимало паремій – інтернаціоналізмів запозичені з латинської та грецької мов. Враховуючи це, Іван Франко не без підстав вважав їх мудрістю міжнародною, космополітичною.

 Більшість учених-пареміологів розглядає ці мовні одиниці як різновиди одного жанру. На їхню думку, прислів'я – це короткий віршований вислів, зазвичай ритмічний за будовою, що має повчальний зміст, а приказка – вислів, із незакінченою думкою, що натякає на висновок і без дидактичного змісту. Паремії можуть перекладатися українською мовою такими способами:

1) за допомогою так званих еквівалентів – виразів, які збігаються за значеннями, образами і лексикою (чужі власні імена передаються, звичайно, автохтонними): Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen = Не відкладай на завтра того, що можеш зробити сьогодні; Wie die Arbeit, so der Lohn=Яка робота,така й плата;Was Hänschennichtlernt, lerntHansnimmermehr = Чого Івась не навчився, того й Іван не знатиме.

2) за допомогою аналогів – виразів, що різняться образами й лексикою, але збігаються за значенням: Unrecht Gut tut selten gut = На чужому горі щастя не збудуєш; Auch unser Weizen wird einmal blühen = Буде й на нашій вулиці свято; Not lehrt beten = Доки грім не вдарить, мужик не перехреститься; Das Glück hilft dem Kühnen, dem Feigen weiset es den Rücken = Сміливість кріпості бере.

3)переклад прислів'їв і приказок може бути дослівним або описовим, якщо вони містять реалії та власні імена, властиві лише даній мові: Er ist Hans Dampf (або Hansdampf) inallenGassen; EristPeterleaufallenSappen = Він завжди тут як тут; Без нашого Гриця вода не освятиться; Was Hans für wahrhält,istdemFranzkeinBargeld = Те, що Ганс вважає правильним, то для Франца недійсне (букв.: не готівка) = У всякого Павла своя правда; Кожний на свій аршин міряє.Das will ich mit schwarzer Kreide an den Kasselhaken schreiben = Вилами по воді писане.

Дослівний або описовий переклад не передає, звичайно, всьогонаціонального колориту і стилістичного забарвлення німецьких прислів’їв і приказок.

 ***Савка І. В.***

**ФУНКЦІОНУВАННЯ МОВНОЇ OСОБИСТОСТІ АВТОРА**

**У РОМАНАХ СОМЕРСЕТА МОЕМА**

 У своїй статті я розглядаю художній твір якмодель реального світу, він завжди, в прямій чи непрямій формі, вміщує в собі також “модель” творця художнього цілого, який є автором твору. Автор у тексті завжди займає просторово-часові, оціночно-ідеологічні позиції, і ці позиції виражаються тією формою оповіді, яку обирає для свого твору автор.

 Аналіз прозового твору вимагає обов’язкового визначення: хто оповідає, яка позиція оповідача, як оповідає: показує, розповідає чи розмірковує. Особливо важливим є питання про посередника між автором, героєм і читачем. Таким посередником виступає оповідач (розповідач). Для розуміння особливостей прозового твору необхідним є аналіз взаємодії оповідача (розповідача) – героїв – автора в системі оповіді. Взаємодія цих суб’єктно-стилістичних типів утворює систему: автор – оповідач (розповідач) – герой.

 Дослідження авторської позиції в художньому творі передбачає, перш за все, аналіз співвідношення автора і форм вираження авторської свідомості. Світовідчуття автора, його бачення та засоби освоєння дійсності є тим важливим фактором, що визначає своєрідність авторської позиції у творі, яка розгортається у певній послідовності: автор – і система суб’єктів свідомості (мовлення), автор і сюжетно-композиційна організація твору, автор – стилістичні засоби майстерності.

 Розглядаючи твори С.Моема потрібно з’ясувати окремі аспекти механізму об’єктивації авторської свідомості у формі суб’єкта мовлення. Він багато трудився, щоб досягти висот професійної майстерності; і він досягнув цього: у нього з'явилося відчуття, що за допомогою уяви він міг кожного, з ким його звела доля, відлити в достовірний образ.

 Моема цікавлять контрасти, які він виявляє в людях, у їхніх характерах і діях. Вивчаючи людську природу протягом всього життя, письменник зізнавався, що й на схилі віку сприймав людину як загадку й завжди остерігався судити про людей по першому враженню. Глибина драматичних конфліктів визначає структуру романів Моема.

 Як бачимо, як оповідач у своїх романах С.Моем не нагадує про себе, а отже, в цілому йому не властива тенденція до самовиявлення ні через інтроспективне зображення, ні через актуалізацію комунікативних ситуацій "суб’єкт мовлення – герой", "суб’єкт мовлення – реципієнт". Він веде розповідь через оповідача. Отже як певна форма вираження авторської свідомості , “суб’єкт мовлення” ( оповідач) у його творах є точкою зору, через яку передається і певним чином оформлюється зображувана автором дійсність; його слово, позиція беруть участь у творенні художнього світу, образу і виступають нараторами у тексті.

***Сайфутдінова Олена***

**мовноігровий потенціал Дефектів вимови**

Дослідження неправильної вимови, яка має патологічну етіологію, належить дефектології. Боротьбу з дефектами мовлення дітей здійснюють педагогіка та логопедія. Проблема відображення дефектів вимови на письмі в лінгвістиці торкається фонетики, орфографії та комунікативної лінгвістики.На письмі дефекти вимови фіксуються вкрай рідко, особливо, якщо вони пов’язані з дефектами мовлення. Винятком є лише художня література, головним чином гумористичні жанри. Відображення дефектів вимови в тексті має місце переважно в репліках персонажів.

Для більшості людей дефекти вимови асоціюються з недоладністю, із браком освіченості, а дефекти мовлення – зі слабкістю, з ущербністю чи навіть із неповносправністю. З одного боку, для суспільства існує табу на зображення фізичних вад людини в мистецтві чи літературі, і саме тому тема дефектів мовлення мало вивчається лінгвістикою; з іншого – дефективність вимови – явище поширене і таке, що не створює проблем для спілкування чи порозуміння. Проте деякі приклади дефектів вимови можуть спричинити до появи комунікативних девіацій, останні ґрунтуються на уподібненні – парафонічному, омонімічному та пароніміному, і тому здатні створювати комічні ситуації в діалозі між комунікантами. Комічне в тексті дає стимул до його відтворення.

У художніх творах переважно відображаються дислалії: гаркавлення і шепелявість, а також такий дефект вимови, як затинання.

Гаркавлення (заміна літери *r* літерою *g*) у художніх текстах передається найрідше: усі відомі приклади зображення гаркавлення спрямовані на відтворення французького акценту. Передане за допомогою мовних засобів гаркавлення реалізує прийом омофонії або парафонії та спрямоване на досягнення комічного ефекту.

Шепелявість зображується частіше, ніж гаркавлення. Шепелявість асоціюється з пошкодженнями фонетичного апарату, з утрудненням його роботи або з андалузьким сесео. Відтворення шепелявості в художньому тексті також запускає механізм парафонії.

З-поміж усіх дефектів вимови затинання фіксується на письмі найчастіше. Затинання передається за допомогою дефісів і трьох крапок.

Усе зазначене вище дає підстави вважати, що література уникає зображення персонажів із дефектами вимови саме через труднощі підбору зображальних засобів для цієї мети. Зазначимо, що на зображення персонажів із дефектами вимови в своїй художній творчості наважувалися лише класики національних літератур: І. Я. Франко “Грицева шкільна наука”, М. В. Гоголь “Мертві душі”, П. А. Куліш “Чорна рада”, М. В. Льоса “Щенята” (M. V. Llosa “Los cachorros”). Лише найяскравіші та найколоритніші персонажі літературного твору мають прикметну ознаку – особливість вимови (дефект або акцент).

***Сенчук Ірина***

**«КОЛО ЯСТРУБИНОГО ДЖЕРЕЛА» В. Б. ЄЙТСА**

**І МОДЕЛЬ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЯПОНСЬКОГО ТЕАТРУ НО**

З японськими середньовічними п’єсами в стилі Но Вільям Б. Єйтс (1865–1939) познайомився в перекладах американського поета Езри Паунда в 1913 р. Модель японського театру, яка «увібрала в себе танці, що виконувалися в синтоїстських святилищах на честь духів і богів, <…> і старовинну ліричну поезію», була для ірландського англомовного драматурга чудовою знахідкою, адже дала змогу поєднати маску з виразністю тіла у русі. В ній митець віднайшов форму імперсональної та стилізованої драми, а також втілення власних окультних практик: «Єйтс був схвильований, почувши, що в японських п’єсах багато духів і масок і, що кульмінаціями часто стають сцени, в яких герой, якого сприймали за звичайного смертного виявляється богом або духом», – писав Р. Еллманн. Літературознавець слушно зауважив, що театр Но допоміг Єйтсові знайти «таку драматичну форму, в якій все було б символічним, на відміну від його напівсимволічних ірландських героїчних драм та ранніх казкових п’єс». На думку ірландського драматурга, драма Но, поєднуючи мову, музику, пісню і танець, «породжувала образи благородної і дивної краси». Він був вражений і спільністю тем, мотивів і символів середньовічної японської драми і власне ірландських легенд і вірувань. Деякі канони середньовічного японського театру масок повністю відповідали Єйтсовій теорії поетичного театру: відкрита сценічна площадка, обмежена кількість дійових осіб у масках, присутність хору, що описує місце дії, пояснює думки героїв, але не стає безпосереднім учасником подій, музичний коментар, піднесена мова, умовний характер акторського виконання, використання акторами стилізованих жестів, доповнення гри піснею і танцем, що виконується в момент кульмінації.

Вплив японського театру на структурному та ідейному рівнях простежуємо в драмі «Коло яструбиного джерела»(1916), першій в творчості Єйтса п’єсі-масці. Поряд з танцем, в її постановці вперше було використано маски і грим, які закривали обличчя акторів, адже безособовість ірландський драматург уважав одним із головних принципів театру. Крім того, вперше у його драматургічній діяльності сценічною площадкою для постановки міг слугувати будь-який вільний простір біля стіни. Ірландський драматург наполягав на тому, щоб декорації були зведені до мінімуму, адже глядацька уява, спонукана мистецтвом, зможе легко уявити що завгодно навіть у межах невеликої кімнати. З традиціями японського театру Но Єйтсову п’єсу зближує не тільки стилізація, використання масок, умовність акторського виконання і танець, а й її тематика, яка порушує загальнолюдські проблеми буття: людина і її призначення, двоїстість людської природи, дихотомія матеріального і духовного.

***Смолій Михайло***

**ÜBUNGEN ZUR ANEIGNUNG DER GRAMMATIK**

Das Hauptproblem der Beherrschung der grammatischen Kenntnisse und Fertigkeiten besteht nicht darin, um einzelne sprachliche Kategorien im Gedächtnis einzuprägen, sondern um sie in der Praxis gebrauchen zu können. Die wesentliche Zweckbestimmung der grammatischen Übungen besteht also in der Beherrschung des grammatischen Stoffes auf dem rezeptiven und reproduktiven Niveau.

Grammatische Übungen sollen in diesem System folgenden Hauptanforderungen entsprechen:

* Sie sollen dem Lerner helfen, an dem grammatischen Stoff zu arbeiten.
* Sie sollen kommunikativ gerichtet sein.
* Im Sprachunterricht geht man von den leichten Übungen zu den komplizierten.
* Die Übungen sollen die Sprechtätigkeit der Lerner aktivieren.
* Die Aufgaben in den Übungen sollen verschiedenartig sein.

Man unterscheidet zwischen zwei Hauptgruppen der grammatischen Übungen und Aufgaben:

– eigentliche sprachliche Übungen,

– Sprechübungen (kommunikative, situationsbezogene, kreative).

Sprachliche Übungen haben den Zweck, den Lerner auf weitere sprachliche Tätigkeit vorzubereiten. Das erfolgt unter anderem durch die Aneignung der primären Kenntnisse und Fertigkeiten beim Gebrauch einzelner Elemente der zu studierenden Sprache. Wichtig ist dabei die Wahl des Sprachstoffes.

Sprechübungen werden im Laufe des gesamten Studiengangs gemacht.

Grammatikübungen werden von vielen Lernenden als trocken und wenig motivierend eingeschätzt. Für viele Schüler ist das Grammatikunterricht ziemlich formal und uninteressant. Da aber kognitive Prozesse nicht ohne affektive Prozesse ablaufen und die Effektivität des Lernens höher ist, wenn das zu erwerbende Wissen emotional positiv begleitet ist, sollten daher auch insbesondere Grammatikübungen entsprechend konzipiert werden. So wirkt ein eindeutiger visueller Anstoß ansprechender als ein verbaler Anstoß.

Der Grammatikunterricht muss auf keinen Fall eine langweilige Unterrichtsroutine sein, er kann auch Spaß machen.

Die kreativen Lehrer sind in der Lage, die langweiligen angebotenen Übungen oder Übungsteile zu bearbeiten und in der spielerischen und lustigen Form seinen Schülern anzubieten.

Mit Hilfe der grammatischen und anderen Übungen sollen die Ziele eines Lernprogramms in kleineren Schritten erreicht werden.

***Сологуб Лариса***

**Засоби створення тактики психологічної напруги**

**в англомовних підручниках із охорони навколишнього середовища**

Тактика створення психологічної напруги у підручниках з охорони навколишнього середовища передбачає вплив адресанта на емоційну сферу психіки адресата, викликаючи в останнього стан тривоги, занепокоєння, роздратування тощо. Сучасний етап взаємодії природи та суспільства характеризується загостренням екологічних проблем, які загрожують якості життя та самому існуванню людини, оскільки в основі усі глобальних проблем лежить антропологічна причина. Дана тактика реалізується за допомогою емоційно навантажених елементів тексту, які є спеціальними засобами впливу на емоції адресата.

Негативне значення передається *морфологічними засобами*: автори використовують іменники із префіксами *over*, *under*, прикметники із префіксами *un*, *in*, *il*, *im*, та дієслова із префіксами *dis*, *mis* тощо.

Морфологічним засобом вираження тактики психологічної напруги у екологічних текстах є використання конструкцій із дієсловами у *пасивному* *стані* замість активного з метою залишити суб’єкта дії «за кадром», наголошуючи на самій дії, позначаючи її у статиці, тим самим посилюючи емоційне навантаження фрагменту.

Опора на *кількісні дані, відсоткове співвідношення*, тобто на статистичні дані (мезуративи) є також типовим механізмом впливу на адресата і створення негативного образу «чужого» у підручниках з екології, потрібним для зображення психологічної напруги.

Використання синонімічного ряду з негативною семантикою є характерним для емоційної ораторської промови, що зближує НДД у сфері екології з риторичним дискурсом. Даний прийом у підручниках зустрічається при експресивному описі розграбування та знищення людиною природних багатств, тим самим акцентуючи увагу реципієнта на даній проблемі та дозволяючи ідеї глибше проникнути у його свідомість.

Для підсилення психологічної напруги у підручниках із охорони навколишнього середовища автори використовують *прийом контрасту*, коли послідовно поляризується декілька екологічних явищ або понять. За допомогою протиставних дискурсивних маркерів (but, despite, however) автори поєднують зміст одного висловлювання зі змістом другого.

Таким чином, поєднання морфологічних (засоби словотвору, використання пасивних конструкцій), лексичних (використання статистичних даних, синонімів із негативною семантикою), синтаксичних (прийому контрасту) експресивних конструкцій допомагає авторам сучасних підручників виразити емоційність та інтенсивність певних фрагментів, вплинувши на емотивно-вольову сферу адресата з метою створення у нього негативного враження про певні предмети та явища.

***Сурмак Ольга***

**ЛЕЙТМОТИВ У РОМАНІ ЕММАНЮЕЛЬ БЕРНЕЙМ «СТАЛЛОНЕ»**

**ЯК ОДИН ІЗ ПРИНЦИПІВ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ПИСЬМА**

Враховуючи тенденцію взаємовпливу мистецтв, дослідження музичності літератури чи виявлення музичної структури літературного твору є надзвичайно актуальними у літературознавстві. Cпробуємо на прикладі роману «Сталлоне» французької письменниці Е. Бернейм прослідкувати взаємодію музики, літератури та кіно на прикладі застосування лейтмотиву. Лауреат двох літературних премій (Prix Médicis, 1993 та Prix Femina, 2004), прозаїк, критик, кіно- і телесценарист, японіст за освітою, Еммануель Бернейм (Emmanuèle Bernheim, нар. у грудні 1955) спільно із режисерами працювала над адаптацією романів та написанням сценаріїв), її творчість належить до продовження традиції нового роману. Е.Бернейм є авторкою таких романів як «Ніж « (*«Le Cran d'arrêt»*, 1985), «Двоє» (*«Un couple»,* 1987), «Його жінка» (*«Sa femme»*, 1993), «У п’ятницю ввечері» (*«Vendredi soir»*, 1998; екранізований), «Сталлоне» (*«Stallone»,* 2002 ), «Усе відбулося успішно» (*«Tout s’est bien passé»*, 2013).

У літературознавстві лейтмотив може характеризувати спрямованість творчості письменника і навіть цілої літературної течії, може бути ознакою і характеристикою певного персонажа, предмета, явища, емоції чи поняття. Найбільш поширений різновид лейтмотиву – конкретний, наполегливо повторюваний образ, виразна деталь, чи так зване ключове слово. У процесі повторення лейтмотив набуває різноманітних смислових відтінків і асоціацій, які сприяють поглибленому трактуванні певного явища. Функція лейтмотиву як текстуального еквівалента виникає з його якості, яка, у свою чергу, визначається асоціаціями, що стоять за даним лейтмотивом і що збільшують зміст висловлення, тобто, виявляють у тексті провідну думку, в той же час ніби торкаючись теми опосередковано. Тобто, за допомогою лейтмотивів, можна знайти «ключ» до тексту, який закладений самим автором, і який у читача виникає швидше за все несвідомо.

У романі Е. Бернейм «Сталлоне» присутні обидва принципи лейтмотиву: запозичення з іншого тексту, повтору, який автор як цитату включає в свій твір (текст пісні із фільму); «самоцитування»: використання червоного кольору. Цей колір набирає певної символіки і післядії, причому, це прослідковується як у романі «Сталлоне», так і у романі «У п’ятницю ввечері». Це яскраво підкреслюється і ілюстраціями на обкладинці романів (у варіанті видавництва «Галімар») – це червона подовжена спідниця для першого роману та червона боксерська рукавиця для другого, тому тут можемо говорити і про поняття шозизму. Можна зробити висновок про те, що лейтмотив слугує організатором тексту Е. Бернейм та доповнює естетичне сприйняття літературного твору. Він викликає асоціації, розширює зміст висловлення, виявляючи специфічну глибину роману.

***Федина Марія***

**Реалізація стратегій ввічливості/неввічливості**

**в мові та перспективи дослідження**

Комунікативна категорія ввічливості – це система національно-культурних стратегій поведінки, спрямованих на гармонійне та безконфліктне спілкування. Тоді як під категорією неввічливості розуміють «використання комунікативних стратегій, що мають за мету навмисне завдати удару обличчю співрозмовника, щоб спровокувати комунікативний конфлікт та дисгармонію».

В основу теорій лінгвістичної ввічливості та неввічливості покладене поняття «обличчя» *face,* яке було введене Е.Гофманом. Поняття «обличчя» слід розуміти як публічний імідж, на котрий хоче претендувати кожен індивід і який він намагається підтримувати в процесі соціальної взаємодії. Розвиваючи ідеї Е. Гофмана, П.Браун і С.Левінсон ввели поняття *позитивного* та *негативного* *обличчя* (*positive* and *negative face*). *Позитивне обличчя* розуміють як бажання індивіда бути визнаним іншими, отримати позитивну оцінку, тоді *негативне обличчя* відповідно як бажання кожного свідомого індивіда діяти без нав’язувань та перешкод, так би мовити на власний розсуд. Проте П.Браун та С.Левінсон зазначають, що кожен свідомий індивід буде співпрацювати з іншим в процесі соціальної взаємодії, щоб максимально вберегти позитивне і негативне обличчя від потенційних загроз. Таким чином, стратегії спрямовані на «маскування» мовленнєвих актів, що загрожують позитивному та негативному обличчю, відповідно, розуміють як *позитивну* та *негативну ввічливість*.

 Тоді як Дж. Калпепер в своїй моделі неввічливості під *негативною неввічливістю* розуміє «використання стратегій, що мають за мету завдати шкоди негативному обличчю адресата». До стратегій *негативної неввічливості* відносять: «залякування співрозмовника», «зневажливе, принизливе чи глузливе ставлення до співрозмовника», «применшення вартості співрозмовника» та інші. До *позитивної неввічливості* – «ігнорування, нехтування співрозмовника», «вияв незацікавлення, байдужості, не виявлення співчуття», «використання невідповідних особистісних маркерів» та інші.

Огляд теоретичних джерел з питання лінгвістичної неввічливості показує, що поняття «неввічливість» є динамічним. Існує кілька моделей неввічливості і низка визначень, за допомогою яких учені намагаються трактувати це поняття. При визначенні поняття «лінгвістична неввічливість» слід враховувати той факт, що неввічливість реалізується лише за умови, якщо мовець має намір образити слухача, і слухач сприймає цей мовленнєвий акт як образливий. Крім того, ми розділяємо думку Д. Баусфілда про те, що категорія неввічливості є майже універсальною, оскільки має здатність існувати у всіх дискурсах в межах суспільної взаємодії.

***Форнальчик Г. Р.***

**АНГЛІЙСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ ТА НЕОЛОГІЗМИ**

**В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ НА МАТЕРІАЛІ ПРЕСИ**

Мета роботи полягає надати визначення терміну запозичення, як лінгвістичному та соціокультурному явищу, а також визначити етапи переходження запозичень до статусу загальновживаних слів, визначити причини вживання запозичених слів у джерелах ЗМІ, а також визначити вплив цих слів на сучасну українську мову.

Багато фахівців відзначають винятковунеогенністьукраїнської мови XXI століття й говорять про неологічний бум. Його спричинило психологічне неприйняття забюрократизованої мови недавнього тоталітарного минулого. В лінгвістиці вона дістала назву Lаngue de bois (''дерев'яна'' або ''дубова мова''), новомова. Останні терміни є кальками з англійського New speak, уперше вжитого Джорджем Орвеллом. Отож звідси і з’явилося природнє прагнення виробити нові засоби вираження та форми образності.

На початку XXI століття інноваційні мовні процеси на лексико-семантичному рівні найактивніше відбувалися в тих сферах, що перебувають під впливом таких макросоціальних чинників, як інформаційна революція, економічні перетворення, міжнародний тероризм і боротьба з ним, проблеми охорони навколишнього середовища, дискримінації в суспільстві.

Звісно, найбільш оперативно відображають мовні реалії щодня оновлювані електронні словники. Вони дають змогу читачу/перекладачу, ставши автором, додавати нові слова. Ті з них, які проходять випробування часом, залишаються “узаконеними” назавжди.

***Шабайкович Е. А. , Поточняк О. П.***

**ВДОСКОНАЛЕННЯ ФОРМ І МЕТОДІВ**

**НАВЧАННЯ ЧИТАННЯ ТЕКСТУ ЗА ФАХОМ**

Орієнтація занять на оволодіння професійно спрямованою компетенцією є одним із найскладніших завдань курсу іноземної мови на гуманітарних факультетах. Іншомовна фахова спрямована діяльність може реалізуватися як в усній, так і в письмовій формі; вона формується шляхом вдосконалення основних видів мовленнєвої діяльності – читання, аудіювання, усного мовлення та письма.

Оскільки у світлі Болонського процесу першочергового значення набуває обмін науковою інформацією між фахівцями різних країн, відповідно зростає необхідність оволодіння в процесі навчання навичками розуміння текстів фахового спрямування.

 Навчання читання - одна з проблем, яка отримала достатньо повне висвітлення як у зарубіжній, та і у вітчизняній методиці викладання іноземних мов. Однак, цілий ряд питань вимагає уточнення під кутом зору сучасних вимог. Це пов’язано з тим, що у вищих навчальних закладах змінилась мета навчання читання. Особливість сучасного підходу до читання полягає у тому, що воно розглядається як джерело інформації, а не як прийом навчання, який забезпечує засвоєння мовного матеріалу.

На нашу думку, необхідна максимальна конкретизація навчальної мети, яка відповідала б вимогам часу. Її слід наблизити до реальних потреб сьогодення, поклавши в основу формування вмінь та навичок, які використовуються при читанні літератури за фахом.Отже майбутньому спеціалістові необхідно навчитись відбирати з великої кількості іноземномовної літератури конкретно ту, з якою він має намір детальніше ознайомитись (читання-перегляд). Відібрану літературу потрібно діагностувати під кутом зору її важливості для досліджуваної проблеми (читання із загальним розумінням). І нарешті, відібрані матеріали майбутній фахівець повинен навчитись детально розуміти, використовуючи для цього словники та іншу довідкову літературу (читання з повним розумінням прочитаного). Зазвичай така комплексна система навчання читання літератури за фахом не знайшла належного місця в загальній системі навчання. Особливо актуальною вона є передусім у групах магістрів та аспірантів, у групах студентів старших курсів.

Всьому цьому навчає комунікативне читання. Це, переважно, читання про себе. Воно здійснюється при мінімальному використанні словника або й без нього. Формуванню вмінь і навичок інформативного читання варто приділяти належну увагу, використовуючи при цьому не менше 50% часу, що виділяється у виші на навчання читання. Другу його половину можна використати на розвиток умінь та навичок детального читання зі словником і навичок реферування й анотування прочитаного, що особливо важливо при читанні літератури за фахом.

***Шабайкович І. В.***

**ОСОБЛИВОСТІ ТЕМАТИЧНОЇ ТА ГРАМАТИЧНОЇ КОГЕРЕНТНОСТІ У ДРАМІ КАТРІН РЬОҐЛИ „WORST CASE“**

Метою дослідження є визначення мовних засобів, за допомогою яких досягається змістова та граматична зв'язність в текстах сучасної німецькомовної драми. Для даного аналізу було обрано драму “worst case” авторства Катрін Рьоґли – австрійської письменниці, авторки численних радіоп’єс, прозових та драматургічних творів.

Під когерентністю розуміємо граматичну, тематичну та комунікативно-прагматичну зв’язність тексту. У цьому дослідженні розглядається когерентність на тематичному та граматичному рівнях.

Оскільки в сьогоднішніх драматургічних текстах все помітнішою стають тенденції до деконструкції та десемантизації, може скластися враження, що мовна складова п’єси відійшла на задній план і виконує менш значущу роль ніж, наприклад, звуки, ритм, жести, хаотичні шуми, тощо. Однак К. Рьоґла у „worst case“ дотримується протилежної тенденції, а саме – тенденції до поетизації мови, а також ставить акценти не на дії, а на мовленні.

У своїх текстах К. Рьоґла часто працює інтермедіально, що можна спостерігати також і у цій драмі. Цей драматургічний текст у 4 картинах являє собою дискурс катастрофи.

Особлива граматична організація діалогічного мовлення персонажів є маркантною ознакою когерентності в тексті К. Рьоґли. Пасажі, написані в дійсному способі є цитатами з фільмів на апокаліптичну тематику, а мовлення персонажів відбувається в умовному способі. Рецензент видання „Theater heute“ дає цьому цікаве пояснення, а саме – персонажі не лише говорять в умовному способі – все їхнє існування видається відносним та сумнівним, адже після кінця світу навряд чи залишились би ті, хто б його потім обговорював. Може здатись, що через такий чіткий поділ тексту на два способи, досягається також його поділ на два рівні сприйняття, кожен з яких є когерентним для себе, а їхній зв'язок між собою є поверховим і сумнівним.

Аналіз показує, що когерентність в цьому драматургічному тексті досягяється в першу чергу за допомогою тематичних засобів. Мова К. Рьоґли багата на усі можливі атрибути апокаліпсису і образи-кліше з фільмів про катастрофи. Лексика, яку авторка використовує у тексті належить до тематичного поля катастрофи.

Дослідження засобів вираження когерентності в драмі К. Рьоґли „worst case“ дозволяє зробити висновок, що у цьому тексті спостерігається тематична зв’язність при частому порушенні граматичної. А значна кількість повторів, які зазвичай служать засобом когерентності, виконують у досліджуваному тексті функцію поетизації і допомагають у творенні особливої апокаліптичної атмосфери.

***Шаповалова Ірина***

**МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АВТОРСЬКОЇ ОПОВІДІ У РОМАНІ «РЕБЕККА» ДАФНИДЮМОР’Є**

ДафнаДюмор’є (1907-1989) - англійська письменниця, володарка титулу почесної дами Британської імперії за заслуги у галузі літератури (1969). Авторка багатьох романів, оповідань і п’єс відома перш за все своїм романом «Ребекка»(1938),унікальність якого полягає у поєднанні рис різних жанрів, зокрема готики, сімейної драми та психологічного трилеру. Крім цього,роману властиві напруга, натяки, символізм, оповідь від першої особи поєднана з описами та діалогами. Особливістю оповіді є відсутність імені наратора - наявна лише згадка про його незвичність на початку твору. Згодом анонімна оповідачка отримає нове ім’я - Mrs. deWinter – ставши другою дружиною овдовілого власника відомого маєтку Manderley. Однак воно для неї чуже, адже була інша – красивіша, впевненіша MrsdeWinter, присутність якої відчутна навіть після її смерті. Відсутність імені ставить в тінь оповідачку, а назва роману – Ребекка - так би мовити “оживляє” першу MrsdeWinter, інтенсифікуючи її значення і вплив.

Оповідачка перебуває у постійній напрузі, якуавторка майстерно створює, використовуючи прийом сновидіння, повторюючи слова*mist*(*туман), shadow (тінь)*, проводячи паралелі між природою і настроєм героїні-оповідачки, а також за допомогою епітетів, порівнянь та метафор з негативним забарвленням.

Проте ще вдаліше напругу та емоції героїні – оповідачки передають синтаксичні засоби, такі як абсолютні та дієприкметникові звороти, які відтягують розв’язку; парцельовані конструкції, еліпси та асиндетон, що надають жорсткості та ритму, а такожінверсія, різні види повтору та паралельні конструкції,які привертають увагу читача до особливо важливих деталей та підсилюють експресивність висловлювання.

***Schyrjajewa Olena***

**ÜBERSETZUNGSPROBLEME DER OKKASIONALISMEN ANHAND DER WERKE VON GÜNTER GRASS**

Für die Übersetzungstheorie stellen die Okkasionalismen ein besonderes Interesse dar, denn sie gehören zum Gebiet des Unübersetzbaren oder des Schwerübersetzbaren, das immer häufiger im Mittelpunkt der Übersetzungsuntersuchungen steht und zu den bestimmten Schwierigkeiten in der Übersetzung führt.

Viele der neu entstandenen Wörter verschwinden nach einmaligem oder ganz seltenem Gebrauch. Es geht meist um die für einen bestimmten Zweck, Kontext oder eine bestimmte Situation gebildeten Einheiten. Diese werden Okkasionalismen genannt. Jedes okkasionelle Wort verlangt einen längeren Textzusammenhang und seine Interpretation ist mit dem breiten Hintergrundwissen verbunden. Man kann diese Übersetzung als eine interkulturelle Vermittlung betrachten. Das tertium comparationis beider Texte ist die Identität des Inhalts bzw. des kommunikativen Wertes. Als die Einheit, die die Übersetzungsäquivalenz sichert, fungiert am häufigsten das Wort.

Was die Übersetzung an sich angeht, so gibt es begrenzte Übersetzungsmöglichkeiten von Okkasionalismen. Sehr oft benutzen die Übersetzer die Strategie des lexikalischen Ersatzes der Okkasionalismen durch die usuellen Wörter:

* *Nachkriegsrausch* повоєнне сп'яніння
* *Trommlerpotenz*  хист барабанщика
* *Kohlewüterich*  фанатик несамовитої вуглини
* *Kreppssohlenmänner*  чоловіки на мікропористих підошвах
* *Nachhol – und Bildungsflissene*  спраглі надолужити чи поглибити свою освіту
* *Möglichkeiten einer Parkbankexistenz* перспективи, які відкриває для людини існування на лаві в парку
* *Ausdruckanschwärze* запал щодо експресивної чорноти

und die Übersetzung durch die entsprechenden ukrainischen Okkasionalismen

* *Wersprichthierwennnichtgefragtistundhatnichtszusagennirichichich!* Хто-це-тут-роззявляє-рота-коли-нікого-не-питають-і-всі-мають-мовчати-і-слухати-лише-мене!
* *Keinwortmehr!* Щоб-анічичирк-мені!
* *Zeichenkohlezermürber*  вуглеруйнівники

 Es ist darauf hinzuweisen, dass die Okkasionalismen eine komplizierte und verschiedenartige Erscheinung sind und deren Übersetzung selbstständige, originelle und professionelle Übersetzerentscheidung braucht.

***Shumiatska Oleksandra***

**ZU DEN REALISIERUNGSMITTELN DER EXPLIZITEN**

 **UND IMPLIZITEN ENTSCHULDIGUNG IM DEUTSCHEN**

Wir unterscheiden direkte und indirekte Entschuldigungen. Direkte Entschuldigungen werden in explizite und implizite eingeteilt. Zur Äußerung einer expliziten Entschuldigung stehen dem Sender in der deutschen Sprache verschiedene Verben zur Verfügung. Am direktesten kann man eine Entschuldigung wahrscheinlich mit den Worten „*ich bitte um Entschuldigung für …“ oder „entschuldige / entschuldigen Sie …*“ formulieren. Dazu gehören auch die Verben: *(sich) entschuldigen, verzeihen, vergeben, bedauern;* die Substantive: *Entschuldigung, Verzeihung, Vergebung;* die Konstruktionen: *um Entschuldigung / Verzeihung / Vergebung bitten, (es) tut leid;* die Adverbien: *schade, leider* usw. Die Entschuldigungsäußerung kann durch die Adverbien wie z.B. *sehr, furchtbar, schrecklich* usw. verstärkt werden.

Wie die Analyse des praktischen Materials gezeigt hat, bittet man um Entschuldigung am häufigsten mit den Worten: *Entschuldigung, Verzeihung, entschuldige (entschuldigen Sie), verzeih (verzeihen Sie), es tut mir leid*.

*„Entschuldigung“* ist eine kurze Floskel. Man gebraucht die, wenn man einen Gleichaltrigen oder Bekannten aus Versehen anstößt. Also wenn es nichts wirklich Schlimmes passiert ist, der Hörer dem Sprecher näher bekannt ist oder wenn die Kommunikationspartner Gleichaltrige sind.

*„Verzeihung“* sagt man, wenn man jemand Älteren, völlig Fremden oder Vorgesetzten aus Versehen anstößt. Diese Form ist höflicher, gehobener und wird bei stärkeren (seelischen) Verletzungen/Kränkungen und im Privatbereich gebraucht.

Die Aussage „*Es tut mir leid*“ wird als implizite Entschuldigung angesehen, weil ihre primäre Funktion im Ausdruck des Bedauerns und des Mitleids liegt. Man kann nur im bestimmten Kontext feststellen, ob der Sprecher mit dieser Wendung um Entschuldigung bitten will oder sein Mitleid ausspricht.

Interessant ist die Form „*ich entschuldige mich*“, die aber nicht ganz richtig ist. „Entschuldigen“ kann einen nur derjenige, dem etwas Schlechtes „angetan“ wurde (Hörer), das heißt, er kann einem „die Schuld nehmen“. Dieses Ausdrucksmittel der Entschuldigung wird im Deutschen selten gebraucht.

Wenn zwei illokutionäre Kräfte gleichzeitig mit einer Äußerung vollzogen werden, handelt es sich um einen indirekten Sprechakt. Zu den indirekten Entschuldigungen gehören die Übernahme der Verantwortung für einen Schaden und Erklärungen, wie es zu dem Ereignis gekommen ist.

Indirektheit und Abschwächung nehmen in der deutschen Sprache einen hohen Stellenwert ein, da sie brauchbare Mittel zur Vorbeugung von Konflikten sind. Trotzdem sind indirekte Entschuldigungen oft wenig aussagekräftig und inhaltslos, aus diesem Grund unterstützen sie die korrektive Tätigkeit kaum oder minimieren diese sogar.

***Яремко М. В.***

**МОНОЛОГІЧНІСТЬ МОВЛЕННЯ**

**В РОМАНІ Р. ВАЛЬЗЕРА „РОДИНА ТАННЕР“**

Для роману„Родина Таннер“ Р. Вальзера характерні такітипи монологічного мовлення: внутрішній монолог як засіб вербалізації внутрішнього мовлення, невласне-пряме мовлення як внутрішній монолог персонажа, монолог у діалозі та розповідь у розповіді як форма монологу.

У романі використовується цитований внутрішній монолог, якийпередається прямою мовою та вводиться в текст за допомогою verba dicendi чи verba credendi.Хоч внутрішні монологи і служать для ретардації сюжету, але за допомогою них на фікціональному рівні літературної комунікаціїрозкривається причина мовчання героїв. У внутрішньому монолозі висвітлюється тема та конкретизується сюжет читачеві, оскільки на фіктивному рівні роману ведуться безпредметні та односторонні розмови, які не привносять у дію ясність. Цитований внутрішній монолог дозволяє без присутності наративної інстанції відобразити внутрішнє мовлення персонажа та звести таким чином до нуля дистанцію до нього.

Невласне-пряме мовлення поєднує в собі голос розповідача та персонажа, а тому служить також відображенню внутрішнього мовлення героя.Характерним для роману є персональний тип розповіді з використанням невласне-прямого мовлення. За допомогою персонального розповідача досягається ефект сценічного зображення подій. У читача при цьому виникає ілюзія безпосередньої участі в зображуваному, а сприйняття подій для нього відбувається очима одного із героїв.

Діалогічна організація мовлення в „Родині Таннер“ набуває монологічної форми. Розповідач уникає конкретизації та надає перевагу безпредметному веденню розмови. Щоб втекти від змістовності, персонажі в діалозі вдаються до безкінечної балаканини, а репліка одного героя під час розмови розтягується в один довгий монолог, що призводить до пасивного слухання його іншим співрозмовником.Монологічність побудови діалогічного тексту позначається на структурі роману та на його мовленні, призводить до монотонності відчитування тексту, а також підкреслює відсутність розвитку і становлення головного героя Сімона.

Окрім того,як тільки розповідь у романі доходить до опису навколишнього середовища чи внутрішнього монологу Сімона або до випадкового діалогу із першим зустрічним, то сюжетний час уповільнюється.

Розгортання подій, розвиток характерів та їх взаємовідносин займає другорядну роль в романі, тому його сюжету бракує динамічності. Розгортання дії не відбувається у всій її повноті, а події, які б мали сприяти розвитку сюжетної лінії, залишаються на фікціональному рівні в межах мовчання. Перед адресатом постає текст монологічного характеру, мовлення якого позбавлене інформативності та становить балаканину.

***Яремко Т. І.***

**ОБ’ЄКТИВНА ТА СУБ’ЄКТИВНА МОДАЛЬНІСТЬ**

**ТА ЗАСОБИ ЇЇ ВИРАЖЕННЯ В ТЕКСТІ**

Об'єктивна модальність – це обов’язкова ознака кожного висловлювання. Вона властива кожному реченню. Об’єктивна модальність виражає відношення висловлювання до дійсності як реальне або нереальне (ірреальне). Основними засобами вираження реальної об'єктивної модальності є часові форми дієслів дійсного способу, супровідний засіб – інтонація розповідності.

Ірреальні об’єктивно-модальні значення можливості та бажаності виражаються формами умовного способу дієслів, а необхідності – імператив, форми дійсного та умовного способів дієслів у вторинних значеннях, інфінітивні речення, інтелектуальні спонукальні інтонеми. Ірреальні об’єктивно-модальні значення виражаються конструкціями “модальний модифікатор + інфінітив”, у яких слова з модальним значенням створюють умови для нівелювання модальної “нейтральності” інфінітива.

Таким чином, загальне значення об’єктивної модальності конкретизується у значеннях реальності (зміст висловлювання відповідав, відповідатиме чи відповідає дійсності) та ірреальності (у змісті висловлювання відображено потенційно реальну – об’єктивно можливу, необхідну чи бажану – ситуацію).

Суб’єктивна модальність – це авторське відношення до того, про що йдеться у висловлюванні, яке формує реакцію оцінного характеру у читача. Лінгвісти по-різному визначають складові елементи цього поняття. Так, ставлення мовця розуміється як ступінь вірогідності змісту речення у контексті його відповідності дійсності (проста вірогідність, проблематична вірогідність, категорична вірогідність); міра впевненості мовця у значущості його висловлення; ступінь упевненості в повідомлюваних фактах; ступінь імовірності відповідності дії реальності, з погляду мовця (впевненість, можливість, сумнів); ступінь пізнання мовцем зв’язків і відношень дійсності. Існує і ширше тлумачення цього аспекту. Сюди відносять: оцінку реальності висловлювання (упевненість, сумнів, незнання, заперечення), емоційне ставлення (радість, жаль, страх), а також якісну оцінку (добре, погано, небезпечно). Проілюструємо наступними прикладами: *he might be there* (малоймовірно, сумнівно), *He may be there* (імовірно), *He should be there by now* (висока ступінь імовірності), and *He must be there by now* (обов’язково).

Суб’єктивна та об’єктивна модальності – дві сторони єдиного цілого. Це означає, що ми не можемо відсторонювати зміст висловлення від мовця, тобто розглядати об’єктивну модальність як самостійну категорію, так само як і опосередковувати ставлення мовця до висловлення від дійсності, виокремлювати суб’єктивну модальність.

***Яремчук Вікторія***

**ВПЛИВ МОВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ОВЕНА БАРФІЛДА**

**НА ФОРМУВАННЯ МІФОПОЕТИЧНИХ МОДЕЛЕЙ СВІТУ «ІНКЛІНГІВ»**

Англійський філософ, письменник, поет, літературний критик Овен Барфілд, член гуртка «християнських романтиків» «Інклінгів» у своїх критичних працях «Мова поезії: дослідження значення» [*Poetic Diction: A Study In Meaning*] (1928), «Зрілий романтизм» [*Romanticism Comes of Age*] (1944), «Неспадковий голос» [*Unancestral Voice*] (1965), «Розпад світів: діалог 60-х» [*Worlds Apart: A Dialogue of the 1960s*] (1963), «Зберігаючи правила: дослідження ідолопоклонства» [Saving the Appearances: A Study in Idolatry] (1957) сформував поетологічні та естетичні принципи моделювання художнього світу, які були притаманні певним «Інклінгам» та іншим письменникам попередніх епох, і пізніше стали ключовими для діяльності всіх членів гуртка.

Як один із творців теорії походження мови з міфу, Ов. Барфілд маркує міфопоетичність літературних творів стильовим, структурним та лексичним відтворенням в текстах стадіальної ідеї розвитку мислення та співтворіння в містичному процесі усвідомлення світу. Слово, за Барфілдом, цеознака та інструмент свідомості, яке, розвиваючись, втратило цілістність сприйняття, стало фрагментованим, як і словник, який відображає свідомість, і лише міф і ширше міфологія систематизує та конструюює цілісність, цілісність як художнього світу, так і свідомості реальної людини. Цим пояснюється існування величезної кількості теорій походження міфу, його зв’язку з дійсністюімовою, і саме тому в кожній теорії присутня своя частка істини.

Свої теоретичні принципи Овен Барфілд втілив у власних художніх творах: у ранніх філософських новелах-притчах «Срібна флейта» (1925) та «Троянда на купі попелу» (1929), в пізніх дистопійно-фантастичних повістях «Нічна операція» (1975) та «Жвавий Струмок» (1988). Та особливо важливим, в контексті створення та функціонування гуртка «Інклінгів», вважаємо саме вплив мовознавчих ідей дослідника на творчість його колег. Безпосередній зв’язок ідеї Ов. Барфілда про «міфологічне дерево мови», а відтак і літератури, знаходимо в теоретичних та художніх конструктах Дж.Р.Р. Толкина (наприклад, його збірка есеїв «Дерево та лист» (1964), художні твори «Лист роботи Нігля» (1964), «Сильмариліон» (1977), тощо). Стадіальна ідея розвитку мислення знаходить своє відтворення в романах Ч. Вільямса («Сходження в пекло» (1937), «Напередодні Дня усіх святих» (1945)) та циклах романів К.С. Льюїса («космічна трилогія» (1938-45), «Хроніки Нарнії» (1950-54)). Теорія втраченого первісного взаємозв’язку метафор та архетипів свідомості відтворюється Е.Р. Едісоном у його міфопоетичних творах («Змій Уроборос» (1922), «Зимамвійські хроніки» (1935-58)).

***Ярошко Наталія***

**Природа та стратегії жіночого дискурсу у художній французькій літературі кінця ХХ століття**

У доповіді розглядаються основні риси жіночого дискурсу, а саме: фонетична імітативність, використання емотивно маркованої лексики різних регістрів, метафоричність, структурна неоднорідність, синтаксична ненормативність, прагматична кооперативна спрямованість.

Наведено два типи класифікацій жіночої прози за діахронічним принципом (за Е. Шовалтер) на конвергентну / дивергентну та автономну прозу та за ідейно-тематичним (Е. Шовалтер, І. Жеребкіна, С. Філоненко) на феміністичну, феміноцентричну, універсальну та дамську. Подається огляд основних періодів розвитку французької жіночої літератури: ранній, ренесансний, часів монархії, 19 ст., І половини 20 ст., ІІ половини 20 ст.

Виокремлено критерії, на основі яких, франкомовний жіночий літературний дискурс кінця ХХ століття представляється як гомогенний: 1) дискурсивна спільнота; 2) потенційний читач; 3) особлива ідеологія; 4) мовно-стилістичний критерій; 5) прагматичний критерій.

Було виявлено, основні оповідні стратегії даного дискурсу, які належать до кооперативного типу. Серед них, емотивно-образна імпліцитна стратегія, яка включає: 1) тактику введення образів; 2) тактику введення емотивної конотації. Основним засобом її реалізації є метафора та фамільярна лексика. Окреслюється також «діалогічна» експліцитна стратегія оповіді, яка включає тактику неформальності та тактику «роздвоєння» оповіді. Її засобами є парантетичні конструкції та лексика фамільярного регістру. Проаналізовано оповідну стратегію автентичності та її тактики: 1) сенсибілізації; 2) стилізації. Вона реалізується за допомогою засобів графічного маркування тексту.