Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Факультет іноземних мов

Т Е З И
Міжнародної студентської наукової конференції
"АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЛІНГВІСТИКИ, СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ"
(19-20 квітня 2019 р.)

Львів
2019

Актуальні питання лінгвістики, світової літератури та художнього перекладу // Тези Міжнародної студентської наукової конференції (19-20 квітня 2019 р.) / Відп. ред. Глущенко Л. М. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2019. – 92 с.

До збірника увійшли тези доповідей студентів у галузі дериватології, дискурсознавства, контрастивної лінгвістики, лексичної семантики, лінгвопрагматики, лінгвостилістики, фразеології, історії, теорії та практики художнього перекладу, генології, теорії та історії літератури.

Відповідальний за випуск:
Глущенко Ліна Михайлівна, доцент, кандидат філологічних наук, заступник декана факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка.

Технічний секретар:
Бораковський Любомир Адамович, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2019

Формат 60x84/16.
Папір друк. Гарнітура Times.
Умов.друк. арк. 5,3. Тираж 100.

Видавничий центр факультету іноземних мов
Львівського національного університету імені Івана Франка
79000 Львів, вул. Університетська, 1

ЗМІСТ

Марина Алєксєєнко
НАПРЯМИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ 7
Mierina Andriantsehenoharinala
LE DÉVELOPPEMENT DE LA COMPÉTENCE TEXTUELLE CHEZ LES APPRENANTS DE FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE 8
Volodymyr Antoshkiv
ASPEKTE UND PROBLEME DER ÜBERSETZUNG VON KOCHREZEPTEN 9
Альона Афоніна
МЕДИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА УКРАЇНСЬКОЇ ЛЕКСИКИ 10
Анна Баранова
ПОХОДЖЕННЯ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ 12
Христина Барановська
ТВОРЧЕ ВИКОРИСТАННЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ РЕКЛАМНІЙ ЛЕКСИЦІ 13
Ірина Білоусова
ОСОБЛИВОСТІ РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ 14
В. І. Бойців
ПРОБЛЕМА РАСОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ Т. МОРРІСОН “КОХАНА” ТА Р. ГАРІ “БІЛИЙ СОБАКА” 16
Clémentine Vaucelle
LES LOCUTIONS PHRASÉOLOGIQUES : L’ART ET LA MANIÈRE DE LES EMPLOYER 17
Ярина Васьків
LEXIKALISCH-GRAMMATISCHE INDIKATOREN DER DISKRIMINIERUNG IM PUBLIZISTISCHEN DISKURS 18
Тетяна Вінницька
КОМП’ЮТЕРНА КОМУНІКАЦІЯ: ПОНЯТТЯ, ФОРМИ ТА ФУНКЦІЇ 20
Тетяна Галицька
ДЕМІНУТИВНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗИ» 22
Наталія Герилів
ЖАНРОВІ РИСИ ДИСТОПІЇ ЯК ЯВИЩА ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ. ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ М. ЕТВУД «ОПОВІДЬ СЛУЖНИЦІ») 23
Ксенія Герман
СПОСОБИ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У НОВОГРЕЦЬКІЙ МОВІ 24
Оксана Гернович
КОНСТРУКЦІЇ З ГЕРУНДІЄМ І ГЕРУНДИВОМ В ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ 25
Влада Гоноболіна
МОВА ЖИВОПИСУ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ 28

Anton Honcharenko
PECULIARITIES OF RENDERING MILITARY TERMS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE NATO SECRETARY GENERAL'S ANNUAL REPORT 29
Наталія Гула
РОЛЬ ІНСТИТУТУ СІМ'Ї ТА СЕРЕДОВИЩА У СТАНОВЛЕННІ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ ЧАРЛЗА ДІККЕНСА "ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ" 31
Ліана Дадіані
СИМВОЛІЗМ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ ЕВГЕНІОСА ТРИВІЗАСА «ОСТАННЯ ЧОРНА КІШКА» 32
Крістіна Дженчако
ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ З НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ ТЕРМІНОЛОГІЇ З ПИТАНЬ БЕЗПЕКИ МОРСЬКИХ ПЕРЕВЕЗЕНЬ 33
Софія Должикова
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ МІЛЕН ФАРМЕР 34
Марко Дорош
РЕЦЕПЦІЯ МІФУ ПРО ГЕКТОРА І АНДРОМАХУ У ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖО ДЕ КІРІКО 36
Марко Дорош
МЕДИЧНА ЛЕКСИКА У СТАРОМУ ЗАВІТІ (НА МАТЕРІАЛІ СЕПТУАГІНТАРНИХ ЛАТИНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ «КНИГ ЦАРСТВ» ТА ПАРАЛІПОМЕНОН) 37
Юлія Євженко
ТЕРМІНОЛОГІЯ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ НОВОГРЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ) 38
Світлана Єфімчук
РОЛЬ МЕТАФОРИ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 39
Соломія Іванчук
ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ БОГІВ НА ОСНОВІ ПОЕМ ГОМЕРА «ІЛІАДА» ТА «ОДІССЕЯ» 40
Марія Калашник
АСТУРІЙСЬКИЙ ДІАЛЕКТ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ 41
Maryana Kardasch
TYPEN DER DEUTSCHEN PHRASEOLOGISMEN 43
Лідія Коновалова
ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ЮРИДИЧНИХ ТЕКСТІВ 45
О. С. Крамар
МИТЕЦЬ І ЙОГО ПОРТРЕТ НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖО ДЕ КІРІКО 46
Ганна Крєтова
СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФО ЛЕКСИЧНОГО ПОЛЯ «ЕКОНОМІКА» У НОВОГРЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ 48

Анна Кривко
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТА СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ПЕРЕЛІЧЕНЬ У ТЕКСТІ ДІАЛОГУ ПЛАТОНА «КРІТОН» 49
Romana Kulchytska-Hut
STRATEGIES OF STYLISTIC DEVICES TRANSLATION OF HORROR FICTION LITERATURE INTO UKRAINIAN AS BASED ON SEPARATE STORIES FROM THE COLLECTION "THE COLOR OF THE EVIL'' COMPILED BY DAVID G. HARTWELL AND ITS TRANSLATION BY ANDRIY YAREMCHUK 50
Olena Kupetska
LOCALIZATION IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF AMERICAN FILMS CARS, DEADPOOL 2, FLUSHED AWAY, INSIDE OUT, OPEN SEASON 51
Elvina Labiak
IWAN FRANKO "DIE JÜNGSTE GALIZISCHE WAHL". ZWISCHEN ÜBERSETZUNG UND NEUFASSUNG 53
Yustyna Lysii
STRATEGIES OF DOMESTICATION AND FOREIGNIZATION IN TRANSLATION OF THE EOIN COLFER'S NOVEL "ARTEMIS FOWL" BY OLEKSANDR MOKROVOLSKYI 54
Yuliia Liakhovych
RENDERING DIALECTAL WORDS OF MARIIA MATIOS' NOVEL HARDLY EVER OTHERWISE IN THE ENGLISH TRANSLATION BY YURI TKACZ 55
Maksym Liashenko
ASPEKTE UND PROBLEME DER ÜBERSETZUNG VON SPEISEKARTEN 56
Наталія Мамчук
РИСИ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ У ТВОРІ «СТО РОКІВ САМОТНОСТІ» 57
Лілія Мартишин
ПОБУТОВА ЛЕКСИКА У ТВОРІ ГОМЕРА "ОДІССЕЯ" 59
Olha Myho
ZUM BEGRIFF DER FILMKRITIK 60
В. А. Насонов
ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ У ТВОРІ Ж.ЖИРОДУ «УНДІНА» 62
Solomiia Olesiuk
THE REPRODUCTION OF EMOTIVE LANGUAGE MEANS INDIVIDUALIZING THE MAIN CHARACTER IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS BY S.MARENKO AND V.MOROZOV OF THE DYSTOPIAN NOVEL "BRAVE NEW WORLD" BY ALDOUS HUXLEY 63
Євген Пахмутов
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ГРЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ) 64
Наталія Пелех
PRAGMATIC VALUE OF LACONIC EXPRESSIONS 65

Тетяна Пилищишин
ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ ТВОРУ АННИ ГАВАЛЬДИ «35 КІЛО НАДІЇ» 66
Юлія Проць
ІТАЛІАНІЗМИ В ЛУНФАРДО, АРГЕНТИНСЬКОМУ ДІАЛЕКТІ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ 68
Олександра Пунька
ЮРИСЛІНГВІСТИКА ЯК ГАЛУЗЬ МОВОЗНАВСТВА 68
Iryna Rizhok
DESIGNING ENGLISH VOCABULARY TESTS 70
Богдана Синякевич
«ПОВІСТЬ «ЧАЙКА ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН» Р. БАХА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: КЛЮЧОВІ ПРОБЛЕМИ» 71
Тетяна Суботіна
ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ У РЕКЛАМНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ) 73
Юлія Тимків
СИНЕСТЕЗІЯ ЯК ЗАСІБ ПОПОВНЕННЯ ЛСП «ЗАПАХ» У ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ 74
Софія Тимчак
ТРАГЕДІЯ «ФАУСТ» ЙОГАНА ВОЛЬФГАНГА ГЕТЕ: ЗВ'ЯЗОК З ТРАДИЦІЄЮ 76
Діана Тимчишин
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КАЗОК У ТВОРЧОСТІ АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО 78
Яна Федорова
ФІГУРИ ПОВТОРУ У ТЕКСТІ ДІАЛОГУ ПЛАТОНА «КРИТОН» 79
Viktoriia Fok
MITTEL DES BILDLICHEN AUSDRUCKS UND SYNTAKTISCH-STILISTISCHE FIGUREN IM ROMAN „DAS FALSCHE GEWICHT“ VON JOSEPH ROTH UND IHRE ÜBERGABE BEI DER ÜBERSETZUNG 80
Поліна Харасахал
ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЇ ГРЕЦЬКОГО ГАЗЕТНОГО ЗАГОЛОВКУ 81
Ірина Цюк
«ШЛЯХ ДО САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА СОЦІАЛІЗАЦІЇ У РОМАНІ «ПІД СКЛЯНИМ КОВПАКОМ» СИЛЬВІЇ ПЛАТ» 83
Альбіна Черкез
ТРУДНОЩІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ З НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ 84
Катерина Чернявська
FORMEN DES LITERARISCHEN RAUMS 85
Дар’я Шаламова-Ковтун
ВІДОБРАЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ «ГРОШІ» У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВ 88

Марина Алєксєєнко

НАПРЯМИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Прикладна лінгвістика – це водночас і найстаріший, і найновіший напрям у науці про мову, найфундаментальніший та найконкретніший. Це наука і цілісна, й розгалужена, відома всім і майже невідома. Така діалектика визначається її предметом: розробка методів розв'язання проблем суспільства та особистості за допомогою мови. Тому розвиток прикладної лінгвістики визначається проблемами суспільства та усвідомленням того, що ці проблеми існують.

Мова як явище соціальне функціонує в тісній взаємодії з суспільством: стан і розвиток мови залежить від суспільних процесів і навпаки – мова здатна впливати на стан суспільства. Така взаємозалежність зумовила ще один традиційний напрям прикладної лінгвістики – участь в мовній політиці держави, яка здатна реалізуватися у розробці алфавітів,принципів орфографії, ліквідації неписемності; виборі і затвердженні державної мови; визначенні положення інших мов по відношенню до державної мови; розробці, уніфікації і стандартизації національної термінології; питаннях найменування й перейменування (міст, вулиць, площ).

Розвиток лінгвістичних досліджень останніх десятиліть характеризується міждисциплінарною взаємодією з іншими науками (кібернетика, інформатика, семіотика, соціологія, психологія тощо). Інтегрованість зусиль вчених зумовила розвиток таких комплексних наук, як соціолінгвістика, психолінгвістика, нейролінгвістика, когнітивна лінгвістика, математична лінгвістика, кібернетична лінгвістика, комп’ютерна лінгвістика тощо.

Кожну з цих наук доцільно розглядати як окремий напрям прикладної лінгвістики, який здатен дати суттєвий поштовх розвитку новітніх технологій, науково-технічному прогресу в цілому.

Особливу роль у цьому відводиться саме комп’ютерній лінгвістиці, яка охоплює питання автоматичного (машинного) перекладу, лінгвістичного забезпечення інтелектуальних систем, створення інформаційних мов, автоматичного анотування та індексування документів, автоматичного аналізу (розпізнавання) й автоматичного синтезу тексту, комп’ютеризації навчання тощо.

Зазначені вище аспекти комп’ютерної лінгвістики мають безпосереднє відношення до проблем штучного інтелекту, розв’язання яких потребує комплексних зусиль дослідників різних наук.

Прикладна лінгвістика розглядається й як розділ мовознавства, по¬в'язаний із практичним роз¬в'язанням питань застосу¬вання мови:

- створенні сис¬тем транскрипції усної мови, транслітерації іншомовних слів, систем стенографії;
- стандартизація термінології;
- ство¬рення штучних мов, авто¬матизованих систем інфор¬маційного пошуку;

- розроб¬лення методів автоматичного анотування, реферування, машинного перекладу;
- ство¬рення синтезаторів мови.

Підсумовуючи, треба відзначити, що лінгвістика – це унікальний найконкретніший напрямок, який водночас являється найстарішим і найновішим у науці про мову.

Існує декілька напрямів прикладної лінгвістики, а саме: лінгводидактика мов (конкретне мовознавство), інтерлінгвістика, та ще один традиційний напрям – участь в мовній політиці держави.

Та на останок треба зазначити, що розвиток лінгвістичних досліджень останніх років характеризується взаємодією з іншими науками, наприклад, такими як: кібернетика, інформатика, семіотика, соціологія, психологія тощо.

Mierina Andriantsehenoharinala

LE DÉVELOPPEMENT DE LA COMPÉTENCE TEXTUELLE CHEZ LES APPRENANTS DE FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE

Dans l'article Le développement de la compétence textuelle à travers les stades acquisitionnels en français L2 (2003), Bartning et Kirchmeyer mettent en relief les différentes étapes de l'acquisition du français langue étrangère (L2) à travers l'analyse de la compétence textuelle. Cette analyse gravite autour de trois pôles : la complexité syntaxique, qui concerne la structure intra-énoncé, la complexité discursive, qui s'intéresse à la manière dont les énoncés s'articulent dans le récit, et l'analyse fonctionnelle des propositions relatives.

Dans un premier temps, la complexité syntaxique d'un énoncé est à analyser selon trois variables distinctes : le degré d'empaquetage, le degré d'intégration et le degré d'ellipse (: 6). Le degré d'empaquetage concerne le nombre de propositions présentes au sein d'un même énoncé et correspond à la « capacité de planification » (: 8). Bartning et Kirchmeyer se sont ainsi rendu compte au cours de leur analyse que les apprenants en phase d'acquisition du français L2 ont tendance à se cantonner à des phrases simples, c'est-à-dire ne comportant qu'une seule proposition par énoncé. L'absence de seconde proposition dans les énoncés des apprenants fait que « la structuration du récit est plus linéaire et analytique chez les apprenants que chez les natifs, qui synthétisent plusieurs événements dans un seul énoncé en hiérarchisant et nuançant l'information » (: 6). Le degré d'intégration concerne quant à lui la présence de propositions infinitives et participiales. Bartning et Kirchmeyer ont ainsi pu dégager dans leur analyse que les apprenants de français utilisent rarement ces deux types de propositions. Enfin, le degré d'ellipse s'intéresse à la progression de « structures avec des jonctions explicites vers des structures où de plus en plus d'éléments sont omis. » (: 8), ce qui correspond par ailleurs à ce que Bartning et Kirchmeyer qualifient de « capacité d'abstraction » (: 8).

Ensuite, la complexité discursive est constituée de trois étapes. Tout d'abord la juxtaposition d'événements, qui est préférée des débutants car elle facilite la structuration du récit et repose uniquement sur la chronologie des faits. La décomposition d'événements correspond quant à elle à un niveau intermédiaire dans l'acquisition ; en effet, les apprenants utilisent des connecteurs pour lier les énoncés

et font ainsi preuve d'une structuration plus claire et étayée de leur récit. Enfin, la synthétisation d'événements témoigne d'un niveau plus avancé dans l'acquisition, en associant des connecteurs aux énoncés simples et complexes, ce qui permet une production claire et une hiérarchie apparente des évènements.

Pour terminer, Bartning et Kirchmeyer prennent dans leur analyse le cas de la relative pour illustrer l'analyse fonctionnelle. Les deux auteurs distinguent alors deux types de relatives : la relative descriptive, qui apporte une information descriptive ou commentative, et la relative continuative, qui a pour fonction « d'exprimer des informations qui font avancer le récit » (: 14). Les apprenants débutants auront ainsi tendance à utiliser des relatives descriptives « relatant les informations d'arrière-plan » (: 15). Ce n'est qu'au fur et à mesure de l'acquisition que les apprenants se tournent vers des relatives continuatives, qui tendent à se focaliser sur le fil du récit.

En conclusion, lors de l'apprentissage d'une L2, chaque étape du développement de la compétence textuelle de l'apprenant se distingue par une complexification des énoncés et par une meilleure hiérarchisation de ceux-ci dans le discours écrit. Ainsi, plus la structure d'un énoncé et la hiérarchisation des énoncés sont complexes, plus la production de l'apprenant se rapproche de celle d'un natif.

Volodymyr Antoshkiv

ASPEKTE UND PROBLEME DER ÜBERSETZUNG VON KOCHREZEPTEN

Die Textsorte Kochrezept gehört zu dem informativen Texttyp und ist ein populärwissenschaftlicher Text. Sie ermöglicht die Kommunikation von Fachpraktikern (Köche) mit Laien (Interessenten, die kochen wollen). Die übersetzungsrelevante Textanalyse wurde nach dem Modell von Christiane Nord durchgeführt, wobei textinterne und textexterne Faktoren der Speisekarte analysiert wurden.

Textexterne Faktoren sind die Faktoren in der konkreten sprachlichen Kommunikationssituation, in der der Text als ein Instrument funktioniert. Als Sender des Textes (Wer?): und zugleich Textproduzenten von Kochrezepten gelten in der Regel Köche, die Fachleute im Bereich Gastronomie sind. Intention des Verfassers (Wozu?) hängt mit der Frage zusammen: Was will der Sender bewirken? Titel, Thematik, und Inhalt eines Kochrezepts lassen feststellen, dass der Sender über eine Speise objektiv und sachlich berichten will. Der Empfänger des Textes (Wem?): Kochrezepte sind für einen deutschsprachigen Durchschnittsleser gedacht, der über das nötige Hintergrundwissen über Lebensmittel, Zubereitung u.a. verfügt, um den Text richtig zu verstehen. Der Ort der Entstehung des Textes (Wo?): die Ortspragmatik spielt auch bei der Übersetzung der Kochrezepte eine große Rolle, da sie vorrangig den kulturellen Hintergrund von Sender, Empfänger, Textthematik etc. berührt. Was die Wahl des Mediums bei Kochrezepten anbetrifft, so gelten neben den gedruckten Kochbüchern und digitalen Kochrezepten in den letzten Jahren auch die TV-Sendungen als ein populäres Medium, wobei es um mündliche Präsentation von Kochrezepten geht. Der Zeitpunkt der Entstehung des Textes (Wann?) weist einen sehr starken Aktualitätsbezug auf. Wären zwischen der Veröffentlichung des

Ausgangstextes und seiner Übersetzung Jahre verstrichen, muss der Übersetzer prüfen, ob die im Text enthaltenen Informationen noch aktuell sind. Für Kochrezepte kann als Anlass zum Erstellen (Warum?) folgendes gelten: Kochrezepte werden von den Interessenten in Kochbüchern, auf Kochportalen, in Kochsendungen erwartet. Der kommunikative Zweck des Textes (Mit welcher Funktion?): Die Hauptfunktion der Kochrezepte besteht darin, dass der Sender dem Empfänger nur die relevantesten Informationen für die Zubereitung des Gerichts vermittelt.

Textinterne Faktoren. Thematik (Worüber?): Bei Kochrezepten ist die Thematik dem Titel zu entnehmen. Der Titel gibt dem Empfänger die Antwort auf die Frage: Was wird gekocht? Inhaltliche Schwerpunkte (Was?): In einem Kochrezept sind die Informationen zu Zutaten, Zubereitung, Mengen-, Temperatur- und Zeitangaben vorzufinden. Präsuppositionen: Der Sender setzt folgende Informationen als dem Empfänger bekannt voraus – die Wirkungsweise vom dargebotenen Gericht, wo man die Lebensmittel kaufen kann – und expliziert diese nicht. Textaufbau des Kochrezepts ist meistens wie folgt: Titel, Zutatenliste, Zeit der Zubereitung, Zubereitungsschritte, als Schlusswort gilt der Wunsch „Bon appetit“ u.ä. Nonverbale Elemente: Der Sender verwendet die nonverbalen Mittel wie Bilder von Zubereitungsstufen und des fertigen Gerichts. Die nonverbalen Textelemente in Kochrezepten tragen meistens textbegleitende Funktion. Die Bildgestaltung ist dem Empfänger hilfreich, indem sie die Antwort auf die Frage gibt, „ob die Speise richtig gekocht wird?“ Lexik: der Wortschatz in Kochrezepten enthält Fachtermini aus dem Bereich der Gastronomie, Mengenangaben und ihre Abkürzungen, Handlungsverben und darunter auch präfigierte Verben, die Zubereitung, Bearbeitung, Kochen, Dekorieren und Servieren bezeichnen. Syntax: Der Sender verwendet meistens kurze, elliptische Sätze und Infinitivkonstruktionen. Suprasegmentale Merkmale: In Kochrezepten werden die Titel sperrgedruckt, die Zutaten werden kursivgedruckt und aufgelistet.

Die Kochrezepte als Textsorte sind mehr abhängig von dem Medium und der Zeit, als vom Sender. Im Laufe der Zeit ist die Bildgestaltung relevanter geworden, als der Text. Diese Tatsache sollte der Übersetzer berücksichtigen, um eine adäquate Übersetzung zu leisten.

Альона Афоніна

МЕДИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА УКРАЇНСЬКОЇ ЛЕКСИКИ

Термінологія є сукупністю термінів, які у свою чергу складають частину спеціальної лексики. Термінологія представляє найбільш динамічну систему мови, яка постійно розвивається, тому проведення досліджень в цій області є історично орієнтованою діяльністю, оскільки досліджується поява, розвиток і зміни у термінологічній системі в залежності від розвитку відповідних наук і загального стилю мислення епохи.

Термінологія медичної галузі, у порівнянні з минулими часами, досягла значного розвитку, але досі залишається ще багато питань для досліджень. Медична термінологія відноситься до найбагатших термінологічних систем.

Сучасна українська наукова медична термінологія пройшла досить довгий і складний шлях розвитку – від термінологізації спільнослов'янських і давньоруських загальновживаних слів, прямого запозичення лексичних одиниць з латинської, грецької та західноєвропейських мов до вироблення власних найновіших словотворчих моделей з використанням як національних, так і інтернаціональних терміноелементів.

Сучасна мова науки і медицини висуває до термінів кілька вимог. Найважливіші з них:

- термін має відповідати граматичній структурі відповідної мови;
- для терміна характерна дефінітивність, тобто кожен термін зіставляється з чітким окремим визначенням, яке орієнтує на відповідне поняття;
- терміну властива відносна незалежність від контексту;
- термін повинен бути точним;
- термін має бути коротким;
- термін має прагнути однозначності;
- терміни експресивно нейтральні.

Питання медичної термінології як складової частини української лексики досить широке. Сучасна медична термінологія – поняття комплексне, до її складу входить тисячі слів і стійких словосполучень, які складають термінологічну базу цілого ряду медико-біологічних дисциплін. Це природно сформована терміносистема, яка має багатовікову традицію.

Характерною особливістю медичної терміносистеми є використання латинської та грецької мов для утворення термінів. Однак зустрічаються й терміни арабського, італійського, німецького, англійського і французького походження.

Маючи багато спільного з термінологією природничих наук, медична термінологія, тим не менш, володіє своїми специфічними особливостями:

Основу медичної термінології складають запозичені греко-латинські терміни або терміни, створені штучно з греко-латинських терміноелементів. Крім того, анатомічна та гістологічна номенклатури, що входять до складу медичної термінології, складені цілком латинською мовою, на основі її алфавіту, фонетики та граматики.

Оскільки греко-латинські терміни лежать в основі медичної термінології практично всіх європейських мов, більшість медичних термінів є інтернаціональними. У професійному мовленні медичного робітника будь-якої країни світу деякі спеціальні вирази вживаються тільки латинською мовою.

Активне створення термінів з класичних терміноелементів призвело до свідомого впливу на термінологію: медичні терміни мають високий ступінь вмотивованості і є семантично прозорими.

Для поповнення термінології активно використовуються епонімічні терміни.

Медична галузь має розвинену терміносистему, оскільки медична термінологія оперує великою кількістю термінів та відображає загальний стан

медицини як науки. Медицина – дуже широка та різностороння галузь для лінгвістичних праць та досліджень, зокрема оновлення термінологічної системи потребує постійного вивчення.

Анна Баранова

ПОХОДЖЕННЯ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ

Розвиток науки та техніки вимагає створення специфічних найменувань (термінів) для предметів та явищ у кожній з наукових галузей. Термінологія як сукупність термінів є невід'ємною складовою словникового складу будь-якої мови. Оскільки основне призначення термінів – назвати та максимально коректно визначити кожне конкретне явище чи предмет у тій чи іншій галузі науки, трактування терміна мусить бути однозначне, а існування декількох різних назв для одного й того ж поняття є небажаним, тому що може викликати помилки та неточності.

Сучасна медична терміносистема досягла найбільшого ступеня інтернаціоналізації порівняно з термінологією інших наукових галузей завдяки впливу двох класичних мов античного світу – давньогрецької та латинської. Найвиразніше проявляється вплив грецької та латинської мов на початковому етапі розвитку медичної термінології.

Медичну термінологію фактично започаткувала праця давньогрецького вченого Гіппократа "Corpus Hippocraticum", датована 5-4 століттям до нашої ери, де були згадані всі аспекти медицини з відповідними медичними термінами. Це був початок грецької ери у розвитку медичної науки. Медична термінологія «Кодексу Гіппократа» лягла в основу наукової медичної термінології всіх народів. З цієї збірки наукова термінологія усього світу успадкувала багато найменувань на позначення медичних реалій, наприклад: η αμβλυωπία (амбліопія), герпес (ο έρπης), το πάρεση (парез) тощо. З творів Аристотеля також були запозичені такі терміни, як το γλαύκωμα (глаукома), το λεύκωμα (лейкома), ο νυσταγμός (ністагм) тощо.

Виняткова заслуга в розвитку ме¬дицини належить грецьким лікарям, в руках яких фактично була зосереджена медична справа в імперії після завоювання Греції римлянами у 146 р. до н.е. Римляни мало уваги приділяли медицині, що ж до греків, то вони, як підкорений народ, позбавлений можливості брати активну участь у державних і громадських справах, займались лікуванням, оскільки в часи імператорського Риму вчені-лікарі діставали право римських громадян, що давало певні при¬вілеї. Мовою медицини в Римській імперії ще довгий час залишається грецька, оскільки більшість лікарів, які вивчали та практикували медицину були греками за походженням. Лакуни, які виникли при перекладі латиною певних медичних об'єктів та феноменів, заповнювались грецькими термінами. Найвидатнішим вченим-лікарем імператорського Риму був Гален, грек за національністю, енциклопедист, праці якого користувалися авторитетом протягом 13 століть аж до епохи Відродження. В цей же час римський аристократ Авл Корнелій Цельс пише «De Medicina», енциклопедичний огляд медичних знань, який

базується на досвіді грецьких лікарів та інших джерелах у галузі медицини. Цельс стикнувся з проблемою перекладу грецьких термінів, які не мали латинських відповідників. Цю проблему було вирішено досить вдало з точки зору лінгвістики. Терміни з грецької мови було транслітеровано. Наприклад гр. μανία → лат. mania (пристрасть до чогось), гр. δίαιτα → лат. diaeta (спосіб життя), гр. διαρροή → лат. diarrhoea (витікання). За часів Римської імперії, порівняно з часами Гіппократа, в медичній науці набагато розширилися знання про будову і функції організму. В зв'язку з удосконаленням діагностичних засобів виникла можливість виділити та більш точно описати численні окремі захворювання. Цьому сприяло взаємне ознайомлення і збагачення медичними здобутками багатьох країн Заходу і Сходу, які об'єднував Рим.

Оскільки грецька та латинська мови були двома розвиненими індоєвропейськими мовами та взаємодіяли територіально й історично, знаходячись у постійному контакті, медичні найменування, яких не вистачало в грецькій мові, запозичалися нею з латинської, а грецькі за походженням слова зазнавали впливу латинської мови. Часто первинно латинські слова дублювалися латинізованими грецькими запозиченнями, що й сьогодні впливає на склад медичного термінологічного лексикону (ο οφθαλμίατρος (офтальмолог)/грецьк./ – окуліст (oculus)/лат./).

Христина Барановська

ТВОРЧЕ ВИКОРИСТАННЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ РЕКЛАМНІЙ ЛЕКСИЦІ

Мова є основним засобом спілкування людей. Мова впливає і формує свідомість людини. Відомо, що існує особливо тісний зв'язок між мовою та соціальною свідомістю. Зміни в сучасному суспільстві набирають обертів, а разом з тим постає проблема пошуку ознак національної реклами. Важко уявити собі сучасне життя без реклами. Вона переслідує нас всюди, у зв’язку з цим вивчення мови сучасної реклами має особливе значення. Адже найбільш виграшно й правильно підібраний текст реклами здатен успішно досягнути підсвідомості споживачів. Отож, мова реклами, це – мова підсвідомості. Французька реклама без упину адаптується до ритму еволюції французького суспільства. У зв’язку з цим мова у свою чергу зазнає значних змін. Аналіз дослідженої лексики і передусім письмових слоганів дозволив нам визначити три типи помилок:

Помилки морфосинтаксису (граматичні помилки, неправильне узгодження …) ;

Помилки у мовних реєстрах, чи інакше кажучи зміна мови згідно з тим, до кого звертається реклама;

Поява неологізмів, що не вписуються у існуючі мовні норми.

Загалом, можна зазначити, що реєстр мови змінюється відповідно до цільової аудиторії. Важливим моментом є те, що реклама створює багато нових слів. Існує гіпотеза про так званого «Неологічного-монстра». Вживання саме цього терміну виправдовується двома поясненнями, по-перше, це щось, що аж ніяк не вписується у норму і по-друге, це феномен, що складно не помітити. Це

викликає думку про те, що неологізми є ніщо інше, як відповідь на вимогу вирізнитися, говорячи про інновації новими словами. Окрім того, відомо, що більшість відомих назв уже комусь належать, а конкуренція не перестає бути запеклою, тож є необхідність безупинну шукати щось нове.

Що стосується гри слів, зазвичай це явище пов'язане з назвами торгових марок, це, так звана, поетична робота над мовою. Йдеться про те, аби змусити споживачів чути неоднозначність сенсу слова. На приклад: «La mâche ça change de la salade» - «жування/смакування, змінює салат». Слово mâche утворене субстантивацією дієслова mâcher. У цьому прикладі, ми можемо бачити порушення лінгвістичної норми, що використане для того, щоб створити гру слів і таким чином вплинути на підсвідомість потенційних споживачів. Згідно з граматичними правилами це речення мало б звучати "Mâche la, ça change de la salade ".

Іншим проблемним аспектом є англіцизми, що звичайно також становлять частину лінгвістичного пейзажу французької мови. Англіцизми присутні у школах, на підприємствах, загалом у щоденному житті. Вони також проникли у мову реклами. Вважається, що французька мова більше не є сучасною у сфері бізнесу, адже зараз мовне питання загалом вважається другорядним. Підприємства хочуть поширити відчуття новизни і вважається, що використання англійської мови цьому сприяє.

Коли буде знайдено формулу, що буде поважати мову і задовольняти очікування рекламодавця, що буде викликати реакцію споживачів, тоді ми матимемо рекламу, що буде виграшною в усіх аспектах. Ми також можемо помітити, що так чи інакше реклама завжди пов'язана з культурною ідентичністю і з стилем.

Потрібно нарешті зрозуміти, що у світі відкритої торгівлі, все більше цінується те, що зберігає у собі цю культуру ідентичність. Захист мови у рекламі таким чином означає захист культурної ідентичності та відстоювання ідеї культурного різноманіття. Мова не є архаїчною по відношенню до цілей реклами. Це свого роду виклик для маркетологів, адже найкращі реклами, що зберігають у собі культурну та мовну особливість, здатні досягти універсальної форми універсальної.

Ірина Білоусова

ОСОБЛИВОСТІ РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ

Неможливо уявити сферу діяльності, яка, так чи інакше, не пов'язана з рекламою. Перш за все, реклама необхідна для донесення до споживача інформації про товар або послугу з метою залучення нових клієнтів. Рекламний текст як предмет лінгвістичного дослідження є об'єктом аналізу таких мовознавців як Ю.Б. Корнєва, О.В. Медведєва, І.О. Соколова та інші. Однак досі недостатньо вивченим залишається визначення місця рекламного слогану у структурі реклами, а також труднощів, які виникають при його перекладі з однієї мови на іншу, що зумовлює актуальність даної роботи.

Як вважає О.В. Медведєва, рекламний текст – це різновид масової комунікації, в якій створюються і розповсюджуються інформативно-образні,

експресивно-сугестивні тексти одного напрямку та безособового характеру, які оплачені рекламодавцем і адресовані групам людей з метою схилити їх до потрібного рекламодавцю вибору та дій.

Рекламний текст – текст для рекламного повідомлення, який складається зі вступу, основної частини та висновку. Основними елементами рекламних текстів як на щитах, так і у листівках, є зображення, з яких реклама повідомляє людини певну ідею, інформацію. Заголовок привертає увагу покупця до тексту, зацікавлює його, тому слід постаратися зробити заголовок потужним за впливом і ясним за змістом.

За О.Є. Проніною будь-який рекламний текст також має три складові: синтактику – характеризує відношення одного знаку до інших; семантику – характеризує відношення знака до значення та прагматику – характеризує відношення знаку до змісту.

Рекламні тексти повинні містити чітку інформацію, бути лаконічними та однозначними.

У рекламних повідомленнях використовують іменники та якісні прикметники, що передають інформацію про якість товару чи послуги: доступний, економний, повний, легкий. За допомогою прикметника виражається пасивна ознака предмета чи явища, прагнення до посилення оцінюючої функції висловлення пояснює використання в текстах прикметників оцінки: бездоганний, новий, чудовий, ідеальний; прикметників та прислівників зі значенням часу, прислівників найвищого ступеня, тощо, наприклад: Надзвичайно швейцарський. Надзвичайно міжнародний.

Е.В. Медведєва також вважає, що багатозначні слова, емоційно-піднесена лексика, лексика з молодіжного жаргону, що виконують комунікативну функцію, викликають в адресата уявлення про товар. Особливо активно функціонують у текстах слова: жмут (волосся), міський стиль, кращий за щось. Сполучення назви товару з абстрактними поняттями зазвичай привертають увагу адресата до реклами. Вдалим засобом передачі інформації про якості товару є оксиморон – сполучення слів з антонімічними поняттями: страшенно гарна, солодка отрута, лагідна кава. Досягненню більшої емоційності, виразності і переконливості в цілому сприяє вживання антонімів, синонімів і омонімів, наприклад: Друг мого друга є моїм другом. Досягнення прагматичної мети тексту забезпечують також фразеологізми, приказки і прислів'я, кліше. Ефективним засобом створення експресивності тексту є модифікація клішованої фрази, зміна її лексичного наповнення: Простота – найкраща стратегія. Для створення образності часто застосовують ідіоми. При сприйнятті рекламного тексту основне – це реакція на образ, що залишиться в пам'яті споживача. Важливо створити цей образ, максимально використовуючи засоби мови – ідіоматичні вирази, низькочастотну лексику та лексику з емоційно-оціночними обертонами, які створюють конотацію.

Таким чином, для створення необхідного впливу на споживача рекламодавці звертаються до різноманітних хитрощів, використовуючи при цьому мовне оформлення. Завдяки такому поєднанню різних за функціями

лексичних одиниць, мовні засоби лексичного рівня є одним з основних засобів створення емоційного наповнення рекламного тексту.

В. І. Бойців

ПРОБЛЕМА РАСОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНАХ Т. МОРРІСОН “КОХАНА” ТА Р. ГАРІ “БІЛИЙ СОБАКА”

Т. Моррісон зазначила, що коли кажуть “південий американець”, цього недостатньо, потрібні ще прикметники “білий”, чи “чорний”, чи “кольоровий” аби внести ясність. В Америці все навпаки. “Американець” означає тільки “білий”, тому африканці борються за свою етнічну приналежність до цього поняття.

Проблема расової ідентичності завжди існувала у США і відображена у таких текстах як “Кохана” (1875) Т. Моррісон та “Білий собака” (1982) Р. Гарі, що і стали об’єками дослідження. Це зумовлене тим, що від початку колонізації ця країна була мультинаціональною, неоднорідною, неуніфікованою. Таким чином головним завданням кожного було визначитись зі своєю самоідентифікацією. Коли людина ідентифікує себе, це не обмежується лише ототожненням спільного, воно також супроводжується визначенням “чужих”. Е. Сміт вважає, що для появи будь-якого типу ідентичності повинен з' явитися образ "іншого", на тлі якого й відбувається процес самоідентифікації. Проте коли “чужий” чи “інший” є рівноцінним “ворожому”, це стає початком конфліктів та ворожнечі у суспільстві.

Роман Т. Моррісон “Кохана” стилізований під кінець XIX ст, період після громадянської війни; письменниця є інсайдером проблеми расової ідентичності, має свою думку щодо питання фемінізму. В той час як Р. Гарі народився у Франції, прожив багато років в Америці та одружився на американці, він все одно є спостерігачем, а не учасником проблеми расової ідентичності, його думки базуються на об’єктивних спостереженнях ззовні. Це дає іншу точку у розгляді проблеми расової ідентичності. У “Коханій” ідентифікація починається з імені, герої отримували їх ніби випадково: Денвер отримала своє ім’я від незнайомки, Бебі Сагс спершу була Дженні, бо так було написано на табличці біля неї на ринку, пізніше – Бебі, бо так ніжно її називав чоловік, свого справжнього імені вона так і дізналася. Автентичні імена не були зручні для господарів. Т. Моррісон переплітає реальність з негритянськими міфами, народну мову з літературною, усну творчість з європейським постмодернізмом. Так багато “тваринного”, справжнього у її персонажах: у Сеті була “маленька антилопа всередині”, тобто донька Денвер; в моменти небезпеки Сеті ставала ніби змією, з роздвоєним язиком, отруйним зубом, що плазувала по землі. Дві істини зумовлені расовою проблемою у романі: по-перше, чоловіки як перекоти-поле, на них нема сенсу покладитись, оскільки для них найголовніше незалежність від господарів; по-друге, для колишньої рабині небезпечно любити когось, особливо своїх дітей, адже їх в будь-який момент можуть або забрати, або вбити.

Р. Гарі пропунує інший погляд на проблему расової ідентичності у сучасному світі. Собака у романі – це анімалістична метафора расизму, те, що

видресоване у людині та не піддається перевихованню. Проте расизм перестає бути обмеженим направленістю “білий->чорний”, полюси змінюються. Пригноблені афроамериканці більше не є пасивними жертвами ситуації. У романі їх підтримує світлошкіра інтелігенція, хтось щиро, хтось для популярності. Цю підтримку беруть та силою вимагають ще, як це можна побачити на прикладі дружини автора. Вона успішна актриса і щиро хоче щось змінити, її будинок завжди відкритий для активістів. З часом, цей будинок перестає бути її домом, активісти за права не хочуть бачити чистого мотиву у ції допомозі, вони лише користуються і зневажають її. Методи впливу на суспільство – жорстокі і невиправдані. Р. Гарі зазначає у романі, що останній шанс афроамерикаців стати іншими –втрачено, вони надто намагаютись бути схожими на нас.

Отже, проблема расової ідентичності подана по-різному у романах Т. Моррісон та Р. Гарі. У Т. Моррісон ідентичність показана через ім’я персонажа та концепт внутрішнього анімалізму. Тоді як у Р. Гарі проблема расової ідентичності представлена через анімалістичну метафору собаки та її взаємодію з суспільством.

Clémentine Vaucelle

LES LOCUTIONS PHRASÉOLOGIQUES : L’ART ET LA MANIÈRE DE LES EMPLOYER

Les locutions phraséologiques sont répertoriées comme locutions idiomatiques dans le dictionnaire. Partons donc de la définition fournie par un dictionnaire, avec l’exemple du Petit Robert « groupe de mots figé, fixé par la tradition, dont le sens est souvent métaphorique ou figuré. ». Puis elles sont différenciées par fonction grammaticale : locutions verbales, locutions adjectivales, locutions adverbiales, locutions proverbiales.

La locution phraséologique représente un groupe de mots formant une unité ne pouvant pas être modifié au bon vouloir de celui qui l’utilise. C’est un groupe de mots figé, ancré dans la culture et le langage français. En changeant l’ordre des mots, cela peut changer le sens de la locution, lui donner un autre sens, passé du sens propre au sens figuré et vice-versa. Prenons un exemple, avec l’expression « tomber dans les pommes » qui signifie dans son sens figuré « s’évanouir » ne peut pas être transformé en « tombé sur les pommes » le changement de seulement la préposition « sur » change le sens de l’expression et lui donne un sens propre qui est : chuter littéralement sur le fruit. Prenons un exemple autre que gastronomique, avec l’expression « tirer par les cheveux » qui signifie au sens figuré « peu logique, peu plausible ». Si l’expression se trouve employée sans la préposition « par » c’est le sens figuré qui disparait et laisse place à un sens propre, à une action, « tirer les cheveux » sous-entendu les cheveux de quelqu’un. Grâce à ces simples exemples, nous pouvons observer la perte de sens lorsque les locutions phraséologiques sont modifiées.

Lorsqu’il est question de l’apprentissage des locutions phraséologiques en classe de langue, il faut prendre le temps de les expliquer, parfois de les traduire, littéralement puis par leurs équivalences s’il y en a. Un exemple est l’expression « il

pleut des cordes » traduite en anglais par une équivalence « it's raining cats and dogs » littéralement en français « il pleut des chats et des chiens ». Le recours à l'expression idiomatique prend alors tout son sens et permet une traduction fluide et compréhensible lors de l'emploi sur une copie ou bien dans une discussion avec un natif. Un natif utilise d'ailleurs très fréquemment ces expressions : broyer du noir, avoir la main verte, avoir la langue bien pendue, un coup de vieux, donner sa langue au chat... Les expressions sont riches et variées rendant leur apprentissage complexe et laborieux.

Il est souvent coutume de donner des listes de locutions phraséologiques aux apprenants, les catégorisant par fonction grammaticale ou bien par thème (fruit, partie du corps, proverbe...). L'apprentissage par le par coeur n'a pas grandement d'utilité sans ré-employer ces expressions. L'usage de celles-ci montre d'une certaine manière que la subtilité de la langue française, de son discours imagé est connu de l'apprenant. Cependant il est question de savoir modérer et mesurer l'usage des locutions. Utilisées au bon moment cela crée un effet positif aussi bien à l'oral que sur une copie d'examen DELF par exemple, on parle alors d'un « effet choc » avancé par Christine TAGLIANTE dans L'évaluation et le cadre commun de référence pour les langues (2005). Le « choc » peut être positif si la locution phraséologique est utilisée au bon endroit dans l'écrit, marqué un bon point pour le candidat. Mais ce dernier peut créer un « effet choc négatif » lorsque la même expression se retrouve plusieurs fois dans un même écrit ou lorsque trop d'expressions idiomatiques sont utilisées, l'aspect subtile disparait alors et met en avant seulement l'idée que l'apprenant a appris des expressions qu'il essaie de ré-employer.

Il existe un grand nombre de locutions phraséologiques dans la langue française et leur utilisation est régulière dans le discours oral mais aussi dans le discours écrit. Il est donc important lors de l'apprentissage de la langue de les inclure. Le discours de l'apprenant se trouvera enrichi et plus proche de celui d'un natif. D'un point de vu didactique, il est logique que l'enseignant intègre ces expressions pourquoi pas de manière ludique, en variant les activités, ne se limitant pas à des listes à apprendre par coeur, en impliquant l'apprenant et son savoir.

Ярина Васьків

LEXIKALISCH-GRAMMATISCHE INDIKATOREN DER DISKRIMINIERUNG IM PUBLIZISTISCHEN DISKURS

Unter *der Diskriminierung* versteht man negatives Verhalten (einschließlich sprachliches), das auf Vorurteilen (negativen Stereotypen) beruht. Diskriminierung wird nicht nur in einer bestimmten Gesellschaft realisiert, sondern vor allem in der Rede, im Diskurs. Deswegen wird in diesem Vortrag der publizistische Diskurs in Betracht gezogen. Der publizistische Diskurs ist eine Distanzform der Kommunikationstätigkeit vom institutionellen und kognitiven Charakter, deren wichtigsten Teilnehmer die Massenmedien und das breite Publikum sind. Sprachliche Diskriminierung und ihre Besonderheiten in der Publizistik bildet ein großes und aktuelles Untersuchungsfeld.

Theoretische Grundlage der vorliegenden Arbeit bilden wissenschaftliche Arbeiten im Bereich der Linguistik, Diskursologie und Soziologie von einheimischen (L. Bezuhla, O. Seliwanowa, O. Mosejchuk) und ausländischen (F. Wagner, A. Memmi, M. Thiele) Forschern.

Praktisches Material bilden diskriminierende Aussagen aus deutschen, österreichischen und schweizerischen Zeitschriften („Die Zeit“, „Die Welt“, „Die Presse“, „Cicero“, „Thüringer Allgemeine“; „Spiegel“, „Blaster Zeitung“, „Kronenzeitung“).

Was die wichtigsten Indikatoren der Diskriminierung anbetrifft, so sind es Wortschatz und Pronomen. Gerade aufgrund des emotional-bewertenden Wortschatzes wird in der sprachlichen Diskriminierung die kategorische Bewertung realisiert. Die häufigsten Objekte der emotionalen Bewertung sind:

- Ausländer selbst und ihre Verhaltensweise, Mentalität (Emotion der Unzufriedenheit):

Das Verbrechen von Freiburg hat eine Diskussion darüber ausgelöst, ob das Frauenbild von Flüchtlingen bei solchen Taten (Vergewaltigungen) eine Rolle spiele (eine Debatte darüber sei "entbrannt", wie man hier und dort lesen konnte) – heißt übersetzt: Ich habe ja nichts gegen Ausländer, aber... wenn sie nicht so ein antiquiertes Frauenbild hätten! (Zeit online, 10.12.16).

- Situationen (Ereignisse), die mit Ausländern verbunden sind (Emotionen der Wut, Empörung):

Eine Angst geht um in Europa. Migranten wandern in die reichen EU-Staaten ein und beantragen dort im großen Stil staatliche Sozialleistungen. Die öffentlichen Ausgaben steigen, die Haushalte geraten aus der Balance und die Politik unter Zugzwang (Zeit online, 13.12.13).

- Andere Länder (Emotionen der Unzufriedenheit, Wut):

Mit Europa geht der israelische Premier hart ins Gericht: Er wirft den Europäern „Scheinheiligkeit“ vor (Die Presse, 10.12.17).

- Einwanderung als Phänomen (Emotion der Unzufriedenheit):

Wir haben es geschafft, hier Arbeit, Freiheit und ein bisschen Ruhe zu finden. Diese 1,5 Millionen Flüchtlinge bringen Unruhe in diese Gesellschaft (Blaster Zeitung, 07.07.16).

- Die Politik des eigenen Landes (Emotionen der Empörung, Unzufriedenheit):

Um echte Fortschritte in der Zuwanderungspolitik geht es nicht. Im Gegenteil. Die Wahrheit ist doch: Deutschland wird seine Furcht vor dem Fremden nicht los. (Spiegel online, 23.09.10).

Das emotional-bewertende Potential kann praktisch durch alle Satzglieder realisiert werden. Es sollte auch hervorgehoben werden, dass die primäre Funktion der Bewertungsaussagen in Orientierung auf Beziehungen und Handlungen besteht. Mit Hilfe von emotionalen und negativ bewertenden Wörtern verbalisiert der Autor negative Beurteilung mancher Eigenschaften von Ausländern, drückt seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gemeinschaft aus und motiviert Politiker oder Landsleute zum Handeln.

Pronomen als grammatischer Indikator der Diskriminierung hat die Fähigkeit, semantische Beziehungen zu bilden und psychologische Nuancen der Kommunikation wiederzugeben. Im publizistischen Diskurs ist Pronomen ein Mittel der Repräsentation der eigenen Gruppen und der Entfremdung von einer fremden Gruppe. Die wichtigste Rolle in diesem Bereich spielen folgende Gruppen der Pronomina: Personalpronomen, Possessivpronomen, Demonstrativpronomen, Indefinitpronomen und Negativpronomen.

Personal- und Possessivpronomen sind die frequenteste Gruppe von pronominalen Indikatoren der Diskrimination. Manche Personalpronomen haben Funktionen der Annäherung oder Entfernung:

Was wir heute tun, ist die schlechteste aller Möglichkeiten: Wir lassen jene nach Europa kommen, die nicht am hilfsbedürftigsten sind und die nicht die Qualifikation für eine erfolgreiche Integration in den Arbeitsmarkt mitbringen (Blaster Zeitung, 03.07.17).

Das Demonstrativpronomen *das* wird in der sprachlichen Diskriminierung oft als *dies* gebraucht. Diese Form drückt die negative Einstellung des Sprechers aus.

Und wenn er dann noch glaubt, Frauen müssen zu Hause bleiben, den Kontakt zu Männern meiden, dann ist die Integration schwierig, wie dies vor allem bei Muslimen der Fall ist (Blaster Zeitung, 03.07.17).

Negativpronomen *keine* und *nichts* werden in hyperbolisierenden und meistens expressiven Aussagen verwendet, in denen betont wird, dass Ausländer etwas, im Gegenteil zu Europäern, nicht oder nicht genug haben (oder haben dürfen):

Das muss dann aber auch für die Flüchtlinge attraktiv sein, das heißt, dass sie keinen Anspruch auf Sozialhilfe haben. Denn sonst macht keiner diese schlecht bezahlte Arbeit (Blaster Zeitung, 03.07.17).

Manche Indefinitpronomen kommen auch als Indikatoren der Diskriminierung vor. Sie helfen die Realität zu verschleiern und Tatsachen aus eigener Sicht zu interpretieren:

Wenn wir keine solchen Anforderungen stellen, werden viele dieser Leute dauerhaft von der Sozialhilfe abhängig bleiben (Spiegel online, 07.09.17)

Also, unsere Untersuchung hat gezeigt, dass im deutschsprachigen publizistischen Diskurs die Strategie der Diskriminierung realisierende Aussagen funktionieren, die ihre verbale Äußerung in sprachlichen Indikatoren finden.

Тетяна Вінницька

КОМП'ЮТЕРНА КОМУНІКАЦІЯ: ПОНЯТТЯ, ФОРМИ ТА ФУНКЦІЇ

Комп'ютерна комунікація – процес взаємообміну інформацією між суб'єктами за допомогою вербальних і невербальних комунікативних систем, опосередкований комп'ютерними засобами комунікації. Ресурси комп'ютерних комунікацій відкривають можливості для діалогу віддалених у просторі суб'єктів. Ця форма взаємодії є засобом міжнародної комунікації, що дає змогу залучити фахівців різних галузей знань до розв'язання загальнолюдських проблем.

Комп'ютерні комунікації мають потужні комунікативні можливості:

1) мультимедійний зв’язок, що поєднує голос, текст і відеозображення, які передаються по одній фізичній лінії зв’язку. Суттєвим елементом такої комунікації є вибір засобу представлення інформації;

2) гіпермедіасистеми, що стимулюють внутрішній діалог користувача за умови, коли гіпертекст поєднує у собі завдання на розуміння і предмети мікрозадачі;

3) телекомунікаційні технології (технології передавання й одержання інформації за допомогою глобальних комп'ютерних мереж), які ґрунтуються на спілкуванні, зближенні, стиранні кордонів між окремими соціумами, вільному обміні думками, ідеями, інформацією учасників спільного проекту.

Системи комп'ютерної комунікації класифікують за різними критеріями. За адресною спрямованістю повідомлень і часом реакції, відповіді на них розрізняють системи особистого й колективного листування; за часом реакції на відправлене повідомлення — системи інтерактивного спілкування (синхронного режиму зв'язку “on-line”) й відстроченого (асинхронного режиму зв'язку “off-line”).

Згідно з дослідженнями, комп'ютерні засоби комунікації не замінюють інші мас-медіа і не створюють нові мережі, а зміцнюють і доповнюють вже існуючі - телефонні та транспортні комунікації, розширюють їх охоплення, дозволяючи їм взаємодіяти більш активно і самостійно. Оскільки доступ до комп'ютерної комунікації культурно і економічно обмежений і залишиться таким на порівняно довгий час, її найважливішим культурним впливом потенційно може оказаться зміцнення культурно домінуючих соціальних мереж і зростання їх космополітизму та глобалізації.

Комп'ютерні комунікації завдяки наочному поданню інтелектуальних засобів (гіпотез, прийомів аналізу умови, контролю за діями) забезпечують включення користувача у змодельований комп'ютером процес спілкування, що уможливлює засвоєння нової інформації під час внутрішньої комунікації; демократизують використання освітніх, інформаційних ресурсів, через фізичну непредставленість партнерів у текстовій комунікації запобігають виникненню традиційних комунікативних бар'єрів, зумовлених зовнішніми даними співрозмовників (статтю, віком, соціальним статусом); надають змогу учасникам спілкування створювати про себе будь-яке враження за власним бажанням, тобто уможливлюють конструювання віртуальних особистостей. Отже, обсяг і способи інформування споживачів за допомогою засобів комп'ютерних комунікацій докорінно змінилися за останні рік - два. Якщо раніше ця інформація в основному призначалася для фахівців, то тепер вона розрахована на найширшу аудиторію.

Комп'ютерна комунікація розширюється, особливо через систему освіти, і охоплює істотну частку населення розвинених країн, перестаючи бути виключно надбанням еліти, хоча її аудиторія набагато менша, ніж у традиційних засобів масової комунікації. Перш за все, комп'ютерна комунікація не є загальний засіб комунікації і не буде таким. Хоча її використання розширюється феноменальними темпами, вона, на відміну від телебачення та інших ЗМІ, ще довго не зможе охопити більшість людства.

Незважаючи на повсюдний ріст числа комп'ютерів, велика частина світу ще живе в іншому комунікаційному столітті.

Тетяна Галицька

ДЕМІНУТИВНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗИ»

У сучасному мовознавстві все більшу увагу приділяють дослідженню стилістично забарвленої лексики, зокрема демінутивів. Актуальними подібні розвідки є і в галузі класичної філології. Саме тому наша робота присвячена дослідженню функцій демінутивів у перших чотирьох книгах пізньолатинського роману Апулея «Метаморфози або Золотий осел». У рамках даної роботи ми вичленили демінутиви із досліджуваних книг та описали їхні стилістичні та семантичні особливості.

Людська мова пов'язана не лише з логіко-понятійним, але і з оцінювальним аспектом, який виражається через відповідну лексику. При чому, така оцінка часто залежить від світогляду і побуту мовця. Латинській мові, як і українській, притаманні демінутиви, які утворюються, найчастіше, суфіксальним способом за допомогою суфіксів -ulu-, -culu-, -ul-. Вибір суфікса при словотворі залежить від фонетико-морфологічної структури відповідного слова.

На думку вчених, першим значенням демінутивів було мінoративне, проте згодом вони набували і інших оціночних значень, зокрема – пестливого. Деякі часто вживані лексеми втрачали своє демінутивне значення. Українською мовою латинську демінутивну лексику переважно перекладаємо відповідною українською. Слова, які втратила своє емоційне забарвлення, але зберегли суфікс, передаємо незабарвленими лексемами, а демінутиви з абстрактним значенням, зокрема прислівники, найчастіше подаємо описово.

За стилістичним забарвленням ми поділили демінутиви у досліджуваному творі на мінoративні та емоційні. До мінoративних належать переважно слова на позначення речей реального світу, до емоційних – абстрактні поняття. Досліджуючи значення вжитих лексем, ми виділили такі лексико-семантичні групи: «Побутові поняття», «Особи та риси людей», «Кулінарія», «Зоологія», «Архітектура», «Анатомія», «Ботаніка», «Військова лексика», «Абстрактні поняття» та «Географічні поняття».

Усього ми нарахували 92 демінутиви, з яких найбільше представлена побутова та абстрактна лексика (по 25 лексем), найменше – географічна (дві лексеми) та військова (одна лексема). Ще в античні часи було помічено, що одні лексеми піддаються демінутивізації легше за інші, саме тому найбільша кількість демінутивів утворена від найчастіше вживаних слів, назв того, чим люди любили користуватися і що леліяли. З цього також робимо висновок, що на значення демінутива безпосередньо впливає значення кореня слова. Значну кількість демінутивів можна пояснити жанром і тематикою досліджуваного твору – пригодницького роману про побут Фессалії через призму пригод Луція, який перетворився в осла. Роман написаний у піднесеному тоні, сповнений емоційно забарвленої та оціночної лексики, у тому числі і демінутивів.

Значне місце у тексті займає лексика на позначення навколишнього світу, яка складається із трьох ЛСГ. Щодо співвідношення частин мови, у досліджуваному романі переважають іменники, меншою є кількість прикметників і прислівників. Останні відносимо до ЛСГ «Абстрактні поняття».

Отже, демінутивна лексика є важливою частиною оцінної лексики. У романі Апулея «Метаморфози» вона займає помітне місце, що робить сам роман цінним об'єктом досліджень відповідних лексем у пізній латині.

Наталія Герилів

ЖАНРОВІ РИСИ ДИСТОПІЇ ЯК ЯВИЩА ЛІТЕРАТУРИ XX СТОЛІТТЯ. ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ М. ЕТВУД «ОПОВІДЬ СЛУЖНИЦІ»)

У XX столітті як втілення численних пошуків митців способу передачі рефлексій, спричинених суспільно-політичними реаліями, на базі антиутопії викристалізовується жанр дистопії. Літературознавці по-різному трактують його: протиставляють антиутопії (вказуючи на певні відмінності), ототожнюють із нею (не диференціюючи) чи не виокремлюють взагалі.

Відома письменниця М. Етвуд у романі «Оповідь Служниці» витворила дистопічний світ, де зуміла майстерно показати еволюцію людини, зміну її свідомості в умовах тоталітаризму.

Типовою для жанру дистопії є необмеженість часопростору. За бажанням автора місце дії та її час може змінюватися десятки разів. У цьому романі домінантними є три часові проміжки: дійсність, описана в щоденнику Фредової, 2195 рік – події в Нунавіті та період кінця XIX – початку XX століть – перші феміністичні рухи.

«Оповідь Служниці» має нетипову композицію. Роман створено у формі щоденника головної героїні. Водночас він, цей рукопис, став фундаментом для майбутнього аналізу. Його досліджують постфактум. Наприкінці твору М. Етвуд уміщує розділ під назвою «Історичний коментар». Про історію прийнято говорити в діахронії чи синхронії. Тут же ж, попри те, що дистопія – передбачення ймовірного варіанта розвитку подій, одразу у майбутньому часі подано й коментар.

У романі авторка описує ситуацію надмірної небезпеки, апокаліптичні картини. Такі обставини ставали підставою для багатьох жінок заявляти, що немає сенсу в розмноженні. Унаслідок цього крива графіку народжуваності різко прямувала вниз. Попри жахливе поводження зі Служницями, їх моральне цькування, вони були тими, чий фізичний потенціал мав би забезпечити Гілеад «відбірним» людським ресурсом.

В «Оповіді Служниці» чітким є поділ на соціальні класи: обслуговуючий персонал (Марфи Рита і Кора, Нік), Служниці, Не-жінки та Не-Діти, Командори, їхні Дружини, Хранителі тощо. Він передбачає дотримання відповідних обов’язків та наявність певних прав. Диференціація відбувалася навіть у найпримітивнішому. Наприклад, в одязі та аксесуарах (Служниці

носили лише червоне, Марфи – зелене, Дружини – синє), кольорі і моделі автомобілів.

Абсурдність із погляду сучасності суспільного устрою, шаблонність міжособистісних взаємин, ритуальність – характерні риси роману-дистопії, що яскраво проявляються у творі М. Етвуд. Мешканці Гілеаду мали підстави остерігатися кожного. Загрозу становили не лише Очі, Хранителі та Янголи, а й пересічні. Із уст Фредової дізнаємося про тотальний контроль навіть на рівні взаємин між Служницями.

Усі герої роману хочуть втекти від реальності, посилюється прагнення повернутися в минуле. Перебування у Клубі – це лише одна з форм реалізації такого бажання. Абсурдність устрою Гілеаду вражає. Як виявилося, про Клуби, нібито таємні організації, відомо уряду.

Фредова є типовим зразком дистопічного героя. Можемо спостерігати упродовж усього твору поступову зміну її свідомості: від зацькованої жінки до мислячої істоти. Вона завжди носить маску служниці, лише в межових ситуаціях проявляє себе справжню.

Отже, факт дослідження жанрових рис дистопії та їх виявлення у тексті «Оповіді Служниці» М. Етвуд є підставою, щоб говорити про існування явища роману-дистопії в літературі XX століття. Загалом твір варто сприймати як таблетку для профілактики суспільних захворювань. Текст дистопії спрямований на те, аби привернути увагу до проблеми фемінізму, прав жінки із погляду сучасності і в контексті минулого та прогнозованого майбутнього.

Ксенія Герман

СПОСОБИ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У НОВОГРЕЦЬКІЙ МОВІ

Словотворення органічно пов’язане з живими процесами розвитку лексики. Постійні зміни в суспільному житті, в суспільних відносинах, розвиток науки й техніки, мистецтва, культури відбиваються в лексиці. Частина слів випадає з активного словника і з часом забувається, але разом з тим з’являється велика кількість нових слів – відбувається збагачення словника. Тому ми можемо вважати, що ця тема є актуальною.

Лексикографічне опрацювання неологізмів потребує фіксування в словниках словотвірного ряду лексичних інновацій, тому Н.Ф. Клименко наводить моделі творення неологізмів, серед яких словотвір за допомогою: 1) основоскладання або словоскладання, наприклад, τρισβάρβαρος, ψιλοκαριέρα, τηλεσκουπίδια, νανοσυσκευή; в окремих випадках з використанням дефісу: φίρμα-τηλεστάρ, κέφυλος-κτίριο, τηλε-δημοκρατία; 2) суфіксів: -ερι, -ίτσα, -ούλα, -άκης, – (іменники), - ικος, -ακος, -ιακος (прикметники), -άρω, -ώνω (дієслова) та ін. Наприклад: κλοουνερί, μαρτακίτσα, θατσερικός, λογοπαιγνιακός, ατακάρω, παραθυρώνω, λινκάρω. Існують випадки, коли неологічною одиницею можна вважати не слово, а фактично його оформлення за допомогою постфікса, наприклад, -ε, тому звичайно вважається неологізмом новостворюване за допомогою цього постфікса слово, наприклад, βρικολακέ; 3) префіксів та префіксоїдів: αντι-, υπερ-, ενδο- та ін. Наприклад, υπερεξειδευμένος, ενδοσυζυτητής, αντικαλλιτέχνη, υπερκράτος; 4) утворювання фразових одиниць,

наприклад, κάμερα κλειστού κυκλώματος, πληρωμή με διαμεσολάβηση, χώρος δικτυοσυνομιλίας; 5) створення абревіатур, наприклад Κ.Ο.Κ. – Κώδικας Οδικής Κυκλοφορίας, Μ.Μ.Ε. – Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης та ін.; 6) вживання запозичень у більшості випадків англійською мовою: jamsession, industrial (музика), podcast, USB (новітні технології), webbanking, product placement, phishing (економіка) та ін.; але зустрічаються запозичення, зафіксовані грецькою абеткою: αγοραπωλησία τίτλων ή συναλλάγματος (trading), ακάλυπτηπώληση (shortselling) та ін. Можемо додати також, що К. Городенська, М. Степанова пропонують розглядати саме афіксоїдний спосіб утворення як стійку самостійну систему словотворення. Н.Клименко, М. Шанський визначають афіксоїди як складники композитів. Г. Бамбіньотис та Х. Клеріс розрізнять дериваційне утворення слів за допомогою афіксів (προσφυματική παραγωγή) та за допомогою афіксоїдних утворень, які вони називають лексичними префіксами та суфіксами. Отримане новоутворення можна розгорнути в мотивувальне словосполучення, наприклад: χρηματοδότηση → παροχή χρημάτων, ακτινοσκόπηση → σκόπηση με ακτίνες, τηλεχειριστήριο → τηλεοπτικό χειριστήριο. Префіксоїди, на думку Г. Бамбіньотиса та Х. Клеріса, – це словотвірні елементи, які походять від архаїчних слів, або не є самостійними словами, а тільки частиною слів, і мають певні значення. Наприклад: αερο- (аеро-): αερο-δυναμική, αερο-σταθμός, αρχι- (позначення першості або переваги): αρχι-μάγειρας, αρχι-μουσικός, αυτό- (само-, авто-): αυτο-άμυνα, αυτό-συντήρηση, βιο- (біо-): βιο-θεραπεία, βιο-τεχνολογία, γεω- (найменування, пов’язане із землею): γεω-λογία, γεω-πονία, ενδο- (внутрішній): ενδο-σκόπηση, ενδο-διαφορές.

І не менш важливий елемент, щодо цієї теми, – це суфіксоїди – елементи, що найчастіше використовуються для утворення нових слів та функціонують як продуктивні морфеми з певним значенням. Вони також походять від архаїчної лексики грецької мови та не є самостійними словами. Наприклад: -αλγία (найменування болю в певній частині тіла): καρδι-αλγία, κεφαλ-αλγία, νευρ-αλγία; -κομία (систематичне виготовлення певного виду товарів): γαλακτο-κομία, τυρο-κομία; -σκόπηση (найменування дослідження): ακτινο-σκόπηση, δημο-σκόπηση, -δότηση (надання): χρηματο-δότηση, τροφο-δότηση тощо. І таких прикладів існує дуже багато.

Таким чином, можемо зробити висновки, що основними способами творення неологізмів є основоскладання та суфіксоїдний спосіб.

Оксана Гернович

КОНСТРУКЦІЇ З ГЕРУНДІЄМ І ГЕРУНДИВОМ В ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ

Значного поширення в латинській мові набули герундій і герундив та конструкції, побудовані на їх основі. Вони споріднені між собою. Герундій є віддієслівним іменником, а герундив-віддієслівним прикметником, який поступово влився в дієслівну систему як дієприкметник майбутнього часу пасивного станyі розвинув значення повинності, необхідності. Латинські автори охоче використовували ці форми з уваги на широкий спектр значень,

які вони виражали. Римський граматик Макробій (близько 400 р.н.е.) підкреслює, що форми герундія властиві латинській мові, тоді як грецька не знає подібних мовних явищ, за винятком таких форм якποιητέον λεκτέον. Правда, римський граматик Присціан (5-6 ст. н.е.) намагається знайти в грецькій мові еквіваленти для латинського герундія (наприклад, legendi Vergiliicausa він передає за допомогою άναγνωστέον Βεργιλίου χάριν), але його порівняння звучить дуже натягнуто, штучно. За свідченням Хірісія, Пліній Старший форми герундія dicendo legend dicendi legend називав прислівниками якості – adverbia qualitatis. У цьому відношенні Пліній пішой за прикладом греків, тому що грецькі граматики форми на - τεον (adiectivumverbale)включили до прислівників; причому одні називали їх έπίρρημα θετικόν-“прислівником необхідності”, інші- έπίρρημα ποιότητος-“прислівником якості”.

Сам термін gerundivum виник в ранньому середньовіччі на базі терміну gerundium. За аналогією до таких термінів як indicativus, coniuctivus, infinitivus modus, замість gerund modus,почав входити в ужиток термін gerundivus modus, тобто спочатку виникла форма чоловічого роду, яка вживається як означення до слова modus. Згодом почав вживатись термін gerundivus самостійно без modus як infinitivus, coniunctivus. Прикметникова форма вживалась також як означення в сполученні verba gerundiva, або просто gerundiva, звідси утворено однину субстантивованого іменника gerundivum, але терміни gerundivus modus і gerundivum вживалися як синоніми слова gerundium, тому що середньовічні граматики не зуміли відрізнити герундія і герундива, вживаючи ще термін gerundium і gerundivum без різниці значення.Розрізнив ці терміни голландський вчений Ян ванПавтерен,автор підручників граматики латинської мови ‘’Primapars’’(1512) і “Syntaxis”(1513). Терміном gerundium він означає форми віддієслівного іменника,а gerundivum у його визначенні є прикметниковою формою.З цього часу поступово gerundium і gerundivum почали вживатись в різному значенні-для означення двох різних мовних явищ. 1. Герундій; 2. Герундій в предикативній функції; 3. Герундія в функції узгодженого визначення.

При вивченні герундія вважаємо за необхідне охарактеризувати вживання всіх відмінків герундія з прийменниками і без прийменників, включаючи Dativus, що рідко вживається (дати, зокрема, формульні вирази adessescribendo і solvendononesse, яке зустрічається у Цицерона) і Accusativus не тільки з прийменником ad, але і з прийменником ob (e. g. «... a quopecuniamobabsolvendumacceperis ... »- Cic., inVerr.)-від нього ти отримаєш гроші на звільнення. Розглядаючи дієслівні ознаки герундія, зокрема, збереження їм дієслівного керування, ми звертаємо увагу не тільки на ті випадки, коли герундій, утворений від перехідного дієслова керує прямим додатком (зауважимо принагідно, що таких випадків досить багато, особливо у Лівія; вони будуть приведені в додатку до доповіді), а і форми герундія , утворені від дієслів, які керують іншими відмінками, e. g. «Illudestpericulum, nenimisfacilevictisignoscendo ...»-є небезпека надто легко пробачити переможеним (Liv., XXXI, 31, 16).

Залишаючи осторонь вживання герундива в предикативному значенні, в тому числі, в інфінітивних зворотах звернемося до найскладнішого аспекту цієї теми - вживання герундива в функції узгодженого означення, яке, на нашу думку, є одним, але з найбільш своєрідних і цікавих явищ латинської мови. У називному відмінку герундив як узгоджене означення вживається рідко, в основному, в пасивних конструкціях, e. g. «... circaforumprivatisaedificandadivisasuntloca »-навколо форуму були розподілені ділянки між приватними особами для забудови (Liv., 1, 35, 10). Тут чітко видно значення приналежності, яке зближує подібні конструкції з вживанням називного відмінка герундива в предикативному значенні в конструкції nom. cuminfinitivo; пор.: «... urbs ... amplificandavisaest »-місто виглядало розширеним(Liv., 1, 44, 3). Таке ж значення має герундив в функції визначення до прямого додатку або в якості предиката в конструкції accusativusduplex. Найчастіше, проте, Accusativus герундія вживається в якості означення при іменнику або займеннику з прийменником ad або (Значно рідше) з прийменником ob і in: addiruendamurbem; adconciliandosplebisanimos, inarcemobtinendam (Liv.); obsuostutandos (Sall.) та ін. Але якщо ці прийменники зпоєднуються з іменником або займенником чоловічого або середнього роду од. + форма на -ndum, то питання: герундій це з прямим доповненням або герундив-визначення, на мій погляд, не має відповіді. Можна, звичайно, цю форму розглядати як герундив, по-перше, тому, що конструкції з герундивом взагалі більш часто вживані, по-друге, тому, що іменник або займенник стоять частіше на першому місці. Але, з іншого боку, і означення в латинській мові може стояти перед іменником (займенником), і зворотній по- рядок слів не рідкість, e. g.: adcogendumsenatum, ad Tarquiniumsalutandum (Liv.), obregnumtutandum (Sall.) Слід розглянути значення і вживання конструкцій ad + acc. герундієм (герундива) і gen. герундієм (герундива) + causa на матеріалі «Bellum Gallicum» Цезаря і всього корпусу творів Цицерона.

Семантично ці конструкції в більшості випадків синонімічні і висловлюють мету (ad «для», causa «задля»). Відмінність між ними проявляється в сфері вживання: знахідний відмінок з ad ставиться при прикметниках, іменниках, дієсловах спонукання, перешкоди, дієсловах, що вимагають конструкції з ad, і при деяких дієсловах руху. Родовий відмінок з causa вживається при дієсловах руху, дієсловах зі значенням «знаходитись» і перехідних дієсловах, що позначають будь-яку дію. Як відомо, знахідний відмінок герундія або герундивної конструкції вживається з прийменником ad і має значення «для чогось», а родовий відмінок - з прийменниками causa і gratia і означає «задля чогось, внаслідок чогось».

Отже, граматики обгрунтовують значення мети або відношення для конструкції ad + acc. і значення причини або цілі для конструкції gen. + Causa, але не приділяють уваги вживанню конструкції родового відмінка герундія і герундива з прийменником causa в цілому, і її ставлення до конструкції з знахідним відмінком для позначення мети, зокрема. Підсумовуючи вище викладене, можна констатувати, що семантично конструкції знахідного відмінка герундія (герундива) з прийменником ad і родового відмінка з

прийменником causa в більшості випадків вживання синонімічні і висловлюють мету (ad «Для», causa «задля»). Відмінність між ними проявляється в сфері вживання: знахідний відмінок з ad ставиться при прикметниках, іменниках, дієсловах спонукання, перешкоди, дієсловах, що вимагають конструкції зad, і при деяких дієсловах руку. Родовий відмінок з causa вживається при дієсловах руху, дієсловах зі значенням «перебувати» і перехідних дієсловах, що позначають будь-яку дію.

Влада Гоноболіна

МОВА ЖИВОПИСУ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Живопис був протягом століть основним засобом документування реальності, навколишнього світу, відображаючи в його образах історичну еволюцію різних культур, а також їхні звички та матеріальні умови. У прогресивній ізоляції від сусідніх країн з XVII ст. іспанське мистецтво і культура набували своєрідної особистості. Твори пластичних мистецтв є невід'ємною частиною культури народу, їхнього духовного багатства. Інформація про культурні цінності фіксується і накопичується завдяки мові. Найбільш вражаючим проявом кумулятивної функції є поле лексики, оскільки воно безпосередньо пов'язане з об'єктами і явищами реального життя.

Іспанська мовами налічує слова арабської, італійської, англійської та французької мов, які залишають свій глибокий лінгвістичний вплив. Щоб краще визначити, де і як використовуються запозичення, ми маємо посилатися на мову живопису, де можна знайти багато адаптованих слів. Опираючись на історію мистецтва можна спостерігати зв'язок термінології з історико-соціальним контекстом, в якому був сформований і розвинений живопис.

Одними з головних завдань дослідження були визначення терміну «pintura», дослідження еволюції та загальних характеристик живопису, його створення та формування, правильне використання лексики живопису, опис його лексичного поля, визначення термінів та їх адаптацій.

Етимологічне походження терміну «pintura» знаходиться в латинській мові - «pigmenta», яке означає забарвлення або пігмент. «Pintura» - це поняття, яке має кілька значень. Термін може бути використаний для назви матеріалу, що дозволяє покрити поверхню тонким шаром, мистецтва живопису, полотна або аркушу, на якому щось намальовано та макіяжу. Крім того, «pintar» у різних країнах має різні значення. Наприклад, в Іспанії це дієслово може означати: добре себе демонструвати, добре підходити, поки в Андалусії визначають його як сіяти в лунки, на Кубі - уважно спостерігати, в Аргентині - здаватися, а у Венесуелі це те саме що втікати або віддалятись. Також, існує багато розмовних дієслівних зворотів зі словами «pintura» і «pintar»: «hacer pinturas un caballo», «no poder ver algo o a alguien ni en pintura», «pintar como querer», «pintarla alguien», «pintarse, o pintárselas alguien solo para algo», «pintar algo con negros colores», «no pintar nada», «pintar la mona».

Існують художні терміни спільного використання, які мають різне значення залежно від виду мистецтва. Більшість слів, пов'язаних з живописом, можна знайти в музичних дисциплінах, наприклад, «armonía», «ritmo»,

«acorde». Окрім музики, такі загальні терміни з'являються і в літературі: «fondo», «tono». Живопис, скульптура та танець мають спільний термін «plasticidad».

Основними мовами-джерелами є французька, італійська, латинська та грецька. Більшість термінів - це запозичення з французької та італійської мов. Словами французького походження найчастіше називають художні рухи (academismo, verismo, dadaísmo, cubismo) і художників (animalista, batallista, decorador). Італійські терміни зазвичай позначають художні техніки (al seco, al fresco, acuarela). Грецькі терміни пов'язані з розписом ікон (díptico, icono, políptico). Грецькі та латинські слова позначають поняття загальної культури (armonía, humanismo, clásico).

В результаті нашого дослідження ми спостерігаємо різноманіття визначень спільних художніх термінів для різних галузей мистецтва, класифікуємо лексику даного термінологічного поля за тематичним принципом. Ми зробили історичний огляд походження живопису та його розвитку в Іспанії. Проаналізувавши такі слова «boceto», «taller», «tabloza», «composición», «fresco», можна зробити висновок, що мовою походження є італійська. Що стосується рівня адаптації, терміни були адаптовані іспанською без збереження їх оригінальної вимови та орфографії. Стосовно структурної та функціональної характеристики, кожен термін набуває в живописі точний і унікальний зміст. Знання дефініцій термінів дає уявлення про різноманітність лексичного поля живопису.

Дослідження термінів живопису ілюструє походження і багатство історії пластичних мистецтв. Ці висновки, до яких ми прийшли, відкривають нам захоплюючу таємницю того, яким є світ, до якого належить ця мова: живопис.

Anton Honcharenko

PECULIARITIES OF RENDERING MILITARY TERMS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE NATO SECRETARY GENERAL'S ANNUAL REPORT

The process of rendering information from one language into another presupposes preservation of various lexical, grammatical and stylistic features, which are typical of the specialized source text. Since military translation is considered to be a separate type of general translation, all its peculiar characteristics should be transferred correctly into the target culture by available means of the target language.

Military occupation is the one that requires a thorough professional knowledge of a soldierly system and makes the linguists endeavour to provide its representatives with an exact and well-structured reproduction of the original text. The issue of military terms translation was previously investigated by A. Aksenov, N. Fomina, L. Neliubin, Ye. Elina, R. Salimova, V. Shevchuk, V. Balabin, V. Chebotareva, V. Karachun and V. Georgieva.

The object of the present research is military terms comprising the NATO Secretary General's Annual Report and their rendering in its Ukrainian translation.

The subject of the study constitutes peculiarities of conveying military terminological units in the Ukrainian translation of the NATO Secretary General's Annual Report and translation strategies applied by linguists to transfer these lexical units that may or may not correspond to terms typical of the foreign reality.

The NATO Secretary General's Annual Report is one of the main theoretical sources of the Alliance, as its structure and aims are shaped there. The Annual Report abounds in terminological units and their translation requires the profound linguistic background.

Prof. L. Neliubin in his textbook "Military translation and its peculiarities" analyses strategies, which should be adhered by a translator, and singles out three types of terms with different degree of translatability, suggesting appropriate ways of terms translation peculiar to each group. The first group is composed by terms that denote notions of the general foreign reality that correspond to the target language reality, e.g. alliance – альянс. This group is the easiest for readers' perception since the correct translation is attained by applying target language equivalents that may or may not coincide in the form and structure with the source language terms. The faithfulness is predominantly achieved by using transliteration and literal translation.

Unlike the first set of terms, the second group covers terminological units that are absent in the target culture, but there are generally accepted units which are employed for their denotation, e.g. cluster submunitions – касетні боєприпаси. The exact translation can be achieved by means of calque technique, analogue translation or description. The quality of a final product depends on the right understanding of the context as it acquires great importance in the process of passing military information from one language into another, especially when dealing with two systems that are not closely related.

Finally, the study has analysed specificities of conveying terms that do not have definite and stable equivalents in the Ukrainian lexical system. These are terms composing the third group, e.g. rotational forward presence – сили передового базування. They are rendered by descriptive technique, word-for-word translation, transcription and transliteration. It is necessary to research etymological, lexical and grammatical peculiarities of terms' components to translate them correctly. In fact, a translator may often coin his/her own lexical units for denoting the source language terms. In this way, these units will move to the second group consisting of terms that have proper equivalents in the Ukrainian culture.

Faithful reproduction of military terms requires a deep knowledge not only of a military field, but also of linguistics. It is hoped that this research will be useful for specialists who aim at developing their expertise in the specialized translation area. Certain aspects described in the paper may further be used for writing other scientific inquiries and working out new strategies targeted at exact translation of military terminological units.

Наталія Гула

РОЛЬ ІНСТИТУТУ СІМ'Ї ТА СЕРЕДОВИЩА У СТАНОВЛЕННІ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ ЧАРЛЗА ДІККЕНСА "ВЕЛИКІ СПОДІВАННЯ"

У структурі роману виховання ми можемо простежити процес формування характеру та виховання особистості.

Хоч творчість Ч. Діккенса вже неодноразово була об'єктом літературознавчих студій, проте дослідження ролі інституту сім'ї та середовища у становленні особистості у романі Чарлза Діккенса "Великі сподівання" ще не було предметом спеціальної літературознавчої розвідки, чим і зумовлені актуальність і новизна цього дослідження.

Об'єктом дослідження є становлення особистості у романі Чарлза Діккенса "Великі сподівання".

Предмет дослідження – інститут сім'ї та середовища у становленні особистості.

Джерельною базою дослідження є твір Чарлза Діккенса "Великі сподівання".

Мета розвідки – проаналізувати вплив сім'ї та середовища на становлення особистості, а також простежити еволюцію головного персонажа роману.

Ми змогли простежити еволюцію головного героя Філіпа Пірріпа в романі Чарлза Діккенса "Великі сподівання", який під дією великих грошей з простого хлопця з щирою душею перетворюється на гордого містера. Це конфлікт головного героя із зовнішнім світом.

Внутрішній конфлікт виникає в душі героя, коли Піп пообіцяв в'язню на цвинтарі вкрасти їжу, питво, бо мав загрозу власному життю. Докори сумління демонструють дидактичні інтенції роману виховання. Насправді, Піп – добрий хлопець, але страх змушує вчинити поганий вчинок, внаслідок якого у Ф. Пірріпа відбувається роздвоєність душі. Еволюція героя супроводжується еволюцією семантики виразу "великі сподівання". Через деякий час персонаж починає сприймати свої "сподівання" цілком по-іншому. А наприкінці роману трапляється так, що його "великі сподівання розтанули, мов болотяний туман у сонячному промінні". Причиною цьому стало "джерело" "сподівань" героя, а саме каторжник Абель Мегвіч. Таким чином, Ч. Діккенс приводить свого читача до морального висновку про неможливість досягти успіху, вибитися в люди, відштовхуючись від "нечесної" основи, у даному випадку грошей засудженого. На нашу думку, внутрішній конфлікт полягає між Філіпом Пірріпом і його "власними сподіваннями" на краще життя. Проте, завершення цього внутрішнього конфлікту характерне тим, що Філіп Пірріп усвідомлює свою негідну поведінку щодо свого дядька Джо, коли лежить хворий і у кожному вбачає його.

У становленні особистості не меншу роль відіграє відіграє інститут сім'ї. Результати виховання Піпа і Естелли є жалюгідними. Піп вибрав пасивний спосіб досягнення мети. Він чекав, що щастя впаде на нього з неба,

як це багатство, яким він заволодів завдяки своєму благодійнику. Що стосується Естелли, то вона стала саме такою, яку зробила з неї Міс Гевішем. Можна з упевненістю сказати, що напівбожевільна аристократка переслідувала свої корисливі цілі, яких вона і домоглася – вибрала Естеллу знаряддям для помсти всім чоловікам, виростивши з неї фатальну красуню.

В романі "Великі сподівання" письменник показує "голу правду", нещадно викриваючи недоліки сучасного йому суспільного устрою. На думку Чарлза Діккенса, моральність людини формується у взаємодії з соціальним оточенням. І одним з головних недоліків соціуму є неправильне виховання, як у випадку з Естеллою і Піпом.

Таким чином, Чарлз Діккенс вказує на центральний пункт у вихованні – це залежність підростаючого покоління від особливостей середовища і виховання, де особливу роль відіграє сім'я. Саме цей соціальний інститут має початковий вплив на характер дитини.

Ліана Дадіані

СИМВОЛІЗМ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ ЕВГЕНІОСА ТРИВІЗАСА «ОСТАННЯ ЧОРНА КІШКА»

Казка, як і будь-який інший жанр, володіє певним комплексом стійких якостей, що сприяють збереженню жанрового канону. Літературна казка – це авторський твір чарівного, авантюрного чи побутового характеру з установкою на вигадку. На думку В. Проппа, основою для літературної (авторської) казки є фольклорна (канонічна) казка. Дослідницький інтерес до казки прокинувся в епоху романтизму і виявився у збиранні та літературній обробці народних казок. До перших творів такого роду належать, наприклад, «Дитячі і сімейні казки» братів Грімм. Пізніше літературні оброки народних казок поступилися місцем літературним казкам. На думку О. Веселовського, літературна казка зберегла триєдину схему розвитку сюжету, основні мотиви та образи. Але значимість індивідуальної художньої свідомості, акцентованої романтизмом, змінила казкову естетику, авторська казка набула індивідуальний стиль. Літературна казка характерна відходом від епічної неупередженості, включенням історичних і соціальних реалій, психологічним мотивуванням поведінки персонажів.

Символізм в авторській казці суттєво відрізняється від символізму фольклорної, а саме: прагненням пізнати і передати раніше недоступні смисли (проблеми суспільства, гуманізм, політика). Символізм у літературі характеризується експериментаторством, прагненням до новаторства, використанням символіки, недомовленості, натяків, таємничості та загадковості. Символізм як літературний напрям виник у Франції в 1870-1880-х роках і досяг найбільшого розвитку на рубежі XIX - XX століть, перш за все в самій Франції, Бельгії та Росії. Як вказував Рене Гіль в своїх «Етюдах про французькі книги»: «Уява, що створює аналогії або відповідності і передає їх за допомогою образів, – ось формула символізму».

Для символізму є характерними такі риси:

- поклоніння індивідуалізму,

- містичний зміст,
- символічність образів,
- наявність двох світів (світ земний, емпіричний – реальність; інший світ – надреальність).

«Остання чорна кішка» – політична казка Евгеніоса Тривізаса. Історія останньої чорної кішки є історією про безжалісне переслідування, відчайдушну любов і гірку зраду. Автор створює міфічний, проте цілком реальний світ з інтригами, гонінням та жорстокістю. Костас Гакіс вважає казку Евгеніоса Тривізаса національно значимою та бачить у ній ставлення автора до дитячої читацької аудиторії як до зрілих людей з уявою, судженням та чітким мисленням. За сюжетом на острові діє таємне братство, яке має намір винищити всіх чорних кішок, щоб врятуватися від лиха. Братству майже вдається досягти своєї мети. Проте одна кішка залишається жива. Кішка, яка знає страшну таємницю. Її переслідувачі сповнені рішучості знайти її, схопити і знищити.

Таким чином автор символічно зображує расизм та фашизм, які в кінцевому підсумку призводять до геноциду. Евгеніос Тривізас показує у своїй казці глибокі корені расизму, політичні та економічні інтереси, яким він служить. Жанр казки допомагає автору художньо переосмислити цю складну соціальну тему й донести до читача своє послання в символічній та алегоричній формі, що надає тексту розважальний характер. Задля змалювання расизму та його проявів Е. Тривізас використовує символи, незвичне словотворення; текст казки набуває експресивності завдяки багатозначним повторам, умовчанням.

В авторській казці Евгеніоса Тривізаса «Остання чорна кішка» простежуються елементи фольклорної казки, а саме: наявність двох світів (перший – описується, другий – це той, який мається на увазі), мотив боротьби «добра» і «зла», проте також яскраво виражені елементи літературної казки: філософічність, психологізм та антропологічна спрямованість, елементи моралі виражені підтекстово та опосередковано.

Крістіна Дженчако

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ З НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ ТЕРМІНОЛОГІЇ З ПИТАНЬ БЕЗПЕКИ МОРСЬКИХ ПЕРЕВЕЗЕНЬ

Актуальність цієї теми полягає в тому, що Україна, Греція та Республіка Кіпр є морськими державами, і таким чином мають спільні економічні зв’язки, тому існує необхідність перекладів документів як з української на грецьку або англійську, так і навпаки. До того ж вузькоспрямованість теми пояснює те, що вона недостатньо вивчена, що дозволяє більше висвітлити та деталізувати це питання.

Метою дослідження є аналіз проблеми перекладу документів пов’язаних з безпекою морських перевезень та розгляд методів перекладу.

Предмет дослідження – переклад термінології у сфері морської безпеки.

Об’єкт дослідження – особливості перекладу термінології з безпеки морських перевезень.

Морські терміни, як і всі інші терміни, що пов'язані з певною сферою знань, є словами і словосполученнями спеціальної мови, що вживаються для позначення логічно та точно сформульованих понять цієї галузі знань. Характерними особливостями термінів у сфері морських перевезень та їх перекладу з новогрецької на українську мову як одиниць наукового знання, є: однозначність, точність, систематичність, відсутність синонімів, беземоційність, стислість.

Термін не потребує контексту, як звичайне слово, оскільки він

- є членом певної термінології, яка і виступає замість контексту;
- може вживатися ізольовано;
- для цього він повинен бути однозначним не взагалі в мові, а в межах цієї термінології.

Застосування того чи іншого способу перекладу терміна залежить від ряду факторів. Серед них виділяють такі: логіко-предметний фактор, термінологічний фактор, стилістичний фактор, фактор нормативності та власне лінгвістичні фактори.

Отже, термін є особливою одиницею мови та являє великий інтерес у справі перекладу з новогрецької мови на українську документів з питань безпеки морських перевезень, оскільки Україна має тісні економічні відносини (особливо у сфері морських перевезень) з Грецькою Республікою та Республікою Кіпр. До того ж питання безпеки на сьогодні є важливою темою. Це підкреслює важливість вивчення проблем перекладу відповідної термінології.

Софія Должикова

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ МІЛЕН ФАРМЕР

Поняття інтертекстуальності відображає діалогічні зв'язки, які будь-який текст має з одним чи кількома іншими текстами, сучасними або попередніми, які становлять "інтертекст". Історично це поняття мало і визначальну цінність (вона визначає літературу з текстової точки зору), і операційну цінність (вона є аналітичним інструментом для відображення зв'язків між текстами). Інтертекстуальність дозволяє зрозуміти авторське світосприйняття, впливи, які здійснюються під час написання тексту, джерела натхнення, і це дозволяє досліджувати мовну ідентичність автора. Текст пісні – дуже специфічний тип тексту. Рівень популярності співака визначається великою аудиторією. Тому включення до тексту пісні цитат або посилань на будь-який інший твір буде сприяти його поширенню, популяризації та рекомендації іншим для ознайомлення. Засоби реалізації інтертекстуальності дають можливість створити новий контекст і переосмислити зміст тексту.

У творах інтертекстуальність реалізується такими засобами: цитатою, парафразом, алюзією, референціями та поліфонією. Наше дослідження показало, що стилістичний та лінгвістичний феномен інтертекстуальності

представлений в багатьох сферах літературної творчості, зокрема в текстах пісень. Доказом цього цілком можна вважати творчий доробок Мілен Фармер.

Усі ці засоби жодним чином графічно в тексті не виділені, тобто вони стають його повноцінною частиною, і лише детальний аналіз дозволяє виявити їх та встановити зв'язок з текстами інших авторів. До прикладу, наведем рядки з пісні «Dessine-moi un mouton»: "Quelle solitude/ D'ignorer/ Ce que les yeux/ Ne peuvent pas voir". У цих рядках бачимо парафраз на уривок з відомого твору Антуана де Сент-Екзюпері «Маленький Принц»:

"– Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux.

– L'essentiel est invisible pour les yeux, répéta le petit prince, afin de se souvenir" ("Le Petit Prince"). Як бачимо, структура фрази не збережена, а трансформована таким чином, ніби вставлена в текст пісні не дослівно, а з пам'яті. Різниця між цими двома контекстами полягає в тому, що Сент-Екзюпері оповідає від особи дитини, яка бере участь у філософській розмові, а співачка займає позицію дорослої людини, яка намагається не забути цю істину з дитячої книжки.

Цитата – це короткий уривок з тексту автора, який використаний у власному тексті. Частіше за все в текстах пісень Мілен Фармер цитати несуть в собі такі цінності: ілюстративну, естетичну, дидактичну, дистанціювання, захисту тощо.

Алюзія – це стилістична фігура, що містить явну вказівку або виразне посилання на літературний, історичний, міфологічний або політичний факт, зафіксований в текстовій культурі або в знайомій мові. У досліджуваних текстах пісень алюзії слугують для розширення інтерпретаційного дискурсу, підсилюють висловлені теми та ідеї, представляють результат аналізу літературних та кінематографічних творів, висловлюють особисту думку авторки щодо їх змісту й формують новий контекст для широко відомих фрагментів текстів інших авторів.

Референція – віднесення мовних одиниць до об'єктів реальності, які вони позначають. Усі референції відбивають сферу інтересів та знань авторки пісень, джерела її натхнення і твори, теми та ідеї яких дотичні до змісту пісень Мілен Фармер.

Поліфонія - це явище багатоголосся, яке співачка використовує для висловлення реакції на статті журналістів або як спосіб репрезентації її сприйняття американської культури чи висловлення захоплення творчістю інших митців, як-от: Гретою Гарбо, Шарлем Бодлером, Трістаном Гарсіа та ін.

З психологічної точки зору, Мілен Фармер дуже закрита людина, яка уникає надмірної уваги з боку преси чи прихильників її творчості. Аналіз її текстів дозволяє дізнатися більше про її духовний світ. Усі тексти її пісень наповнені елементами інтертекстуальності і є багатою темою для досліджень, аналізу та інтерпретування. Подані тези не претендують на вичерпність окресленої проблеми.

Марко Дорош

РЕЦЕПЦІЯ МІФУ ПРО ГЕКТОРА І АНДРОМАХУ У ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖО ДЕ КІРІКО

У сучасних дослідженнях важливе місце займає рецепція античності у сучасному світі, визначення того, як пізніші покоління сприймали і перетворювали надбання античної цивілізації. У представленій роботі розглядається міф про гомерівських Гектора і Андромаху, втілений на картинах італійського художника, предтечі сюрреалізму, Джорджо де Кіріко. Протягом 1917-1963 років він написав цілу серію картин з однаковим сюжетом (зустріч двох закоханих), проте їхні деталі часто значно відрізняються. Досліджуваний міф описується у шостій пісні «Іліади».

Згідно з Гомером, Гектор, син троянського царя Пріама і один із чільних воїнів серед супротивників ахейців, на короткий час повертається з війни для зустрічі з близькими. Найперше він сварить свого брата Паріса, через якого і почалася війна, а тоді просить свою матір та інших троянських жінок молитися за перемогу. Тоді він розшукує свою кохану Андромаху з дитиною і знаходить її біля Скейської брами. Там, у присутності годувальниці, між ними відбувається діалог: Андромаха благає Гектора не іти на війну, залишитися з нею, бо ж греки легко вб’ють його, а Гектор переконував, що залишити бій – це ганебно для нього, мужнього воїна і сина царя. Крім того, він переживає, що, у разі захоплення міста, Андромаха сама стане чиєюсь полонянкою, і не хоче допустити цього. Тоді він прощається із дружиною та сином і, оплакуваний троянками, іде продовжувати боротьбу.

На найвідомішій із цієї серії картині Д. де Кіріко, виконаній у стилі метафізичного живопису, у 1917 році бачимо двох манекенів, воїна Гектора і ридаючу Андромаху, які спілкуються між собою. Насправді, досить важко однозначно виявити, хто є ким, проте автор залишає для цього підказки у деталях. На противагу Гомерові, тут, як і на більшості картин серії, не зображена жодна інша істота, крім закоханих. Навіть їхній син Астіанакт – найімовірніше лише конус на плечах обох батьків. Бачимо що Гектор уже витягнув ногу і готується іти до побратимів, проте кохана вперто не хоче його відпускати. Позаду персонажів – тонка рама, яку інтерпретуємо як Скейську браму. На основі цієї версії було створено ряд статуй.

Версії 1946, 1950 і 1963 років мало чим відрізняються між собою і схожі на попередню. Проте, на цих картинах персонажі ніби прогулюються і обіймаються лише однією рукою. Замість конусів на плечах закоханих бачимо штангоподібні конструкції. З іншого боку, ясніше, ніж на попередній версії представленийтопос картини: бачимо стіни Трої і проміжок між ними, який розглядаємо як Скейську браму. З’являються на досліджуваних картинах і елементи, які важко пояснити з точки зору гомерівського міфу.

На картині 1924 року бачимо двох закоханих на фоні вершників і міського муру. Проте мур знаходиться вдалині і явно не відповідає автентичному виглядові. Не відповідає гомерівській оповіді і пожежа у місті. Фігури на цій картині зображені досить реалістично: можемо навіть побачити деталі типоводавньогрецького одягу Андромахи.

Проте найбільш реалістичною вважаємо версію 1918 року. На ній герої зображені ніби на сцені, чітко видно завісу. На задньому плані бачимо замок, який мало чим нагадує справжню Трою тих часів і, як і у попередній версії, горить, що не відповідає задумові Гомера. Андромаха прихилила свою голову на груди Гектора, прощаючись. Це також єдина картина серії, де небо майже чисте, а не захмарене.

Отже, головною задачею художника, на нашу думку, було показати жах війни і її роль у сімейних стосунках. Тому часто він відходив від гомерівської оповіді, що проте, не применшує його заслуг.

Марко Дорош

МЕДИЧНА ЛЕКСИКА У СТАРОМУ ЗАВІТІ (НА МАТЕРІАЛІ СЕПТУАГІНТАРНИХ ЛАТИНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ «КНИГ ЦАРСТВ» ТА ПАРАЛІПОМЕНОН)

У сучасних філологічних дослідженнях важливу нішу займає аналіз лексико-семантичних і лексико-тематичних груп, і, серед іншого – медичної лексики. Проте рівень досліджень медичної лексики у релігійних текстах на сьогоднішній день є недостатнім. Таким чином, брак схожих досліджень дає підстави говорити про актуальність такої роботи. Мата роботи – дослідити роль і значення медичних лексем на матеріалі латинської версії книг Царств і Параліпоменон. У даній роботі використовуються виключно септуагінтарні назви книг і нумерація віршів, оскільки вони є більш відомими українському читачеві. Методологія дослідження базується на описовому методі.

Книги Царств були написані у рамках так званої «девтерономічної традиції» в епоху правління царя Йосії і доповненні в післяполонний період. У них розповідається про історію ізраїльської і юдейської монархій через призму розповідей про окремі визначні особистості: царів і пророків. Книги Параліпоменон описують період від Адама до повернення євреїв з Полону, роблячи акцент на періоді монархій. Написані вони, як прийнято вважати вже у післяполонний період.

У ході дослідження, ми поділили ЛСП «Медицина» на ряд ЛСГ. Найбільшою за кількістю слів є ЛСГ «Хвороби», куди входить сімнадцять іменників, вісім прикметників і дванадцять дієслів. До ЛСГ «Частини тіла» входять тринадцять іменників; до ЛСГ «Фізіологічні процеси» – по два іменники та прикметники і сім дієслів; ЛСГ «Лікарі» складається з двох іменників і чотирьох дієслів. Інші ЛСГ містять лише по два іменники. Окремо розглядаємо іменники sanitas та mors.

Дієслова ЛСП «Медицина» у досліджуваних книгах переважно вживаються при описі багатьох хвороб або зцілень від них, у той час як прикметники переважно стосуються жіночої репродуктивності, психічних розладів і хвороб ніг.

Лексеми ЛСП «Медицина» найчастіше використовуються при описі обставин смерті царів чи інших відомих людей, розповідях про чиїсь хвороби чи масові епідемії. Такі лексеми переважно вживаються у своєму прямому значенні, проте ряд слів набувають і непрямого. Слід розуміти, що полісемія

даних лексем спричинена впливом давньоєврейської, основної мови Старого Завіту і, частково, давньогрецької мови Септуагінти і не можуть розглядатися лише через призму латинської мови. Так, через вплив давньоєврейської лексеми brachium tamanusможуть позначати силу Божу чи людську. Остання лексема має часто і семантику влада (див. 4 Цар 17:36, 1 Цар 7:13, 1 Пар. 21:13, 4 Цар 20:6 тощо). Лексема corчастіше вживається у значенні внутрішній світ, ніж серце. Іменник caro, припускаємо, саме в біблійному тексті набуває семантики тіло, труп.

Щодо стилістичних особливостей, то слід розуміти, що у цьому випадку маємо справу з історичною хронікою, яка не містить значної кількості стилістичних фігур. Найчастіше вживаними у тексті є метафори, які характерні для біблійного тексту в цілому та інверсії. Часто вживана у Біблії конструкція figuraetymologica у медичному контексті у досліджуваному корпусі вживається лише щодо смерті. Порівняно рідко трапляються епітети, порівняння, алітерації та інші стилістичні фігури.

Отже, медицина і медичні проблеми не є головною темою досліджуваного корпусу, проте медична лексика помітно присутня у тексті. У результаті представленого дослідження ми вичленили медичну лексику і виявили ряд семантичних і стилістичних особливостей її вживання.

Юлія Євженко

ТЕРМІНОЛОГІЯ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ НОВОГРЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

Посилення процесів інтеграції в єдиний освітній простір, збільшення мобільності не тільки студентів, але й професорсько-викладацького складу, трансфер освітніх програм об’єктивно сприяли появі єдиної понятійної системи, яка пов’язана з наданням освітніх послуг. Поряд з розвитком інформаційно-комунікаційних технологій та дистанційного навчання розвиваються їх терміносистеми. Це зумовило значне зростання термінологічної лексики: поява нових термінів, а також поширення значень вже існуючих термінів. В останній час все більш виникають проблеми у розумінні термінології щодо дистанційного навчання.

Дистанційне навчання – це навчання, при якому все чи більша частина учбових процесів здійснюється за допомогою сучасної технології, засобів комунікації.

Термінологія дистанційного навчання – сукупність термінів, що висловлюють поняття з цієї галузі, базується на використанні телевізійних лекцій з консультаціями у викладачів-консультантів.

Педагогічна термінологія – сукупність понять та слів, які використовуються в галузі освіти.

Термінологія — це розділ лексикології, який вивчає терміни різних галузей знань, сукупність термінів, тобто слів або словосполучень, що висловлюють специфічні поняття з певної галузі науки, техніки чи мистецтва, а також сукупність усіх термінів, наявних у тій чи іншій мові. Від звичайних слів терміни відрізняються точністю семантичних меж.

За Є.М. Смирновою-Трибульскою, дистанційна освіта – керована навчально-пізнавальна діяльність, яка забезпечує інтелектуальну взаємодію викладача і студента на відстані і студентів між собою. Вона засновується на використанні сучасних телекомунікаційних засобів і є найбільш ефективним і адекватним видом навчання для сучасного інформаційного суспільства.

Проаналізуємо окремі поняття грецької термінології дистанційного навчання.

Для успішного управління процесом дистанційної освіти доцільно вивчення деяких термінів, які допоможуть курсантам спланувати свій робочий час, зорієнтуватися в навчальних матеріалах і успішно завершити навчання з дотриманням усіх термінів. Розглянемо деякі з них:

Скачування (Λήψη)– процедура копіювання файлу з віддаленого комп'ютера.

Мережа (Δίκτυο) – два або більше комп'ютерів, з'єднаних каналами зв'язку для обміну інформацією та ресурсами.

Синхронна комунікація (Σύγχρονη επικοινωνία) – тип двосторонньої комунікації, що відбувається практично без затримки, і що дозволяє учасникам спілкуватися в реальному часі.

Навчальна мультимедіа (Εκπαιδευτικά Πολυμέσα) – форма комп'ютерного навчання, що включає з'єднання різних технологій мультимедіа, наприклад, звук, анімація, графіка, відео, текст.

Чат (Συνομιλία) – система спілкування, при якій два або більше учасника, підключенні до Інтернет, в реальному часі обмінюються текстовими повідомленнями, відправляючи їх зі своїх комп'ютерів.

Таким чином, усі ці терміни пов’язані з використанням мережі Internet у процесі дистанційного навчання. У кожній з досліджуваних мов – української, новогрецької – визначені терміни, на основі яких утворюються багатокомпонентні терміни, які називають постачальників освітніх послуг. Дослідження термінології дистанційного навчання дозволяє вивести закономірності, які стають керівництвом до організації успішної практики дистанційного навчання.

Світлана Єфімчук

РОЛЬ МЕТАФОРИ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

На сучасному етапі розвитку суспільства зростає значення політичної комунікації, оскільки в умовах демократичного соціального устрою питання влади відкрито обговорюються, і вирішення багатьох політичних проблем залежить від того, наскільки ці проблеми будуть інтерпритовані. Це зумовлено активізацією міжнародної інтеграції у сфері політики та суспільного життя. І як результат - необхідність адекватної та правильної інтерпретації дискурсу з метою ефективної політичної взаємоді. Тому завданням роботи стало вивчення семантичного поля політичного дискурсу та безпосереднього впливу метафори.

Політичний дискурс –складне комунікативне явище, завдання якого полягає в тому, аби вплинути, привернути увагу та заохотити до дій. Вже з 90-

х років XX століття в цьому напрямку з'явилось ряд цікавих робіт, які дали поштовх до розвитку відносно новій науці, політична лінгвістика, на наступні десятиліття. На сучасному етапі формування французької мови мова преси стала інтегруючим фактором соціального та культурного життя, що відіграє вирішальну роль у процесі розвитку держави, підтверджуючи її місце в глобальному інформаційному просторі.

Проаналізувавши дискурс Шарля де Голя та Еманюеля Макрона, яскравих представників політичної арени Франції, можемо зробити висновок, що одним зі шляхів розвитку та збагачення семантики є метафоризація мови, що є є результатом активізації складних когнітивних механізмів. Використання красномовних метафор надало їхньому мовленню нових стилістичних нюансів, зробило його висококультурним та компетентним («apporter le bulletin de leur confiance » - висловити довіру, «porter un toast à qn» - підлабузнюватись, задобрювати, « une vague d'immigration» - хвиля іміграції, « faire peur avec votre t-shirt» - наївно хотіти налякати когось).

Очевидно, що політичний дискурс - явище багатогранне. Подальше його вивчення може призвести до великих досліджень не тільки в області лінгвістики чи лінгвополітології, але і в історії, риториці, соціології і навіть у психології

Соломія Іванчук

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ БОГІВ НА ОСНОВІ ПОЕМ ГОМЕРА «ІЛІАДА» ТА «ОДІССЕЯ»

Твори Гомера сповнені значною кількістю яскравих епітетів, порівнянь, гіпербол, метафор та інших художніх засобів, тому ми провели дослідження на матеріалі поем легендарного давньогрецького поета Гомера

«Іліада» і «Одіссея». Я вважаю, що засоби виразності і сьогодні є найважливішим засобом створення ефективної, впливової мови, проте тільки вміле, розмірне і доречне їх використання дозволить уникнути штучності і помилкового пафосу. У дослідженні використовували такі методи, як: описовий, метод кількісних підрахунків та лексико-стилістичний аналіз тексту.

У результаті проведеного дослідження ми виявили, що загальна кількість епітетів, які характеризують богів у поемах, становить 142 приклади, з яких 97 виявлено в «Іліаді» та 45 в «Одіссеї».

По-перше, усі боги в поемах мають свої епітети, найбільше їх у Зевса – 18 в «Іліаді», та 16 в «Одіссеї». Найпопулярнішими є νεφεληγερέτα («Ἰλ.», I, 511) – «хмарозбирач», μητίετα («Ἰλ.», I, 175) – «мудрий» та εὐρύοπα («Οδ.», II, 146) – «далекозвучний»; У Гери – 8 епітетів, з яких λευκώλενος («Ἰλ.», XXI, 512) – «білораменна» та βοῶπις («Ἰλ.», IV, 50) – «велеока» є найпоширенішими. У Аполлона – 11 епітетів, з яких особливо виділяється Ἑκάεργος («Ἰλ.», XXI, 472) – «далекосяжець» та ἀργυρότοξος («Οδ.», VII, 251) – «срібнолукий». Посейдон охарактеризований 11 епітетами, найчастіше вживаними є ἐνοσίχθων («Οδ.», VIII, 354) – «потрясач землі» та γαιήοχος («Οδ.», I, 68) – «земледержець». В Афіни – 17 епітетів, з яких γλαυκῶπις («Ἰλ.», I, 206) –

«світлоока» вживається дуже часто. У Гефеста – 7 епітетів і ἀμφιγυήεις («Ἰλ.», I, 607) – «кульгавий» є найпоширенішим. Епітет Артеміди τοξοφόρη («Ἰλ.», XXI, 483) – «луконосна», загальна кількість її епітетів – 14. У Гермеса 8 епітетів, з яких найпопулярніший Ἀργειφόντης («Οδ.», I, 38) – «світлозарний». В Афродіти – 4, в Аїда – 3, в Ареса – 22 епітети, в Іріди та Фетіди по 2 епітети.

По-друге, у результаті дослідження ми виявили 68 складних епітетів (бахувріхі). Найчастіше складні прикметники складалися з таких компонентів, як: прикметнк + іменник. Часто зустрічається префікс ἀ-privativum. Найчастіше вживаним суфіксом є –ος.

По-третє, у своїх поемах Гомер також влучно використав й інші художні засоби для характеристики богів, а саме: порівняння, гіперболи, символи, метонімію, рефрени, анафори. Звичайно, їх є значно менше, ніж епітетів, проте вони розкривають велич таланту автора та його майстерність у зображенні богів. Щодо порівняння слід зазначити, що найчастіше боги порівнювалися з птахами. Ймовірно, тому що птахи витають у небесах і є недоторканими, так і боги є мешканцями Олімпу, який недосяжний простим смертним.

Отже, мова Гомера прикрашена численними художніми прийомами: порівняннями, повторами, епітетами, гіперболами, символами, які надають творам неповторну своєрідність та забезпечують їх життєвість за законами краси.

Марія Калашник

АСТУРІЙСЬКИЙ ДІАЛЕКТ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ

Іспанія – це європейська країна, яка відрізняється своєю мовною різноманітністю. Окрім офіційної мови, якою є іспанська, в країні також є поширені інші мови, такі як каталанська, баскійська, галісійська, валенсійська та астурійська. Усі вони, за винятком баскійської, належать до романських мов, тож справедливо називати їх діалектами латинської мови.

Одна з мов Іспанії, яка зараз проходить етап стабілізації та нормалізації – це астурійська. З 1998 року астурійська є під захистом закону Астурії.

Астурійську мову вважають діалектом, однак, враховуючи те, що з 1980 року існує Академія астурійської мови, яка працює над випусками різних словників, офіційної граматики та орфографічних правил, тож астурійську не зовсім коректно вважати просто діалектом, адже є фонетика, граматика, лексика та навіть фразеологічна система. Насправді, це синтез іспанської, французької, португальської та латини.

Окрім цього, астурійська мова має три варіанти: східний, західний та центральний. Ці варіанти можна вважати діалектами. В переважній більшості вони різняться між собою фонетично. Наприклад, західний та центральний діалект зберегли латинську початкову f- (falar, farina), в той час як у східному діалекті вже відбувається аспірація і f- переходить у німу h-, так само, як це відбулося в іспанській мові (hariñe, ahumáu).

Іншими характерними фонетичними ознаками астурійської мови, є палаталізація звукосполучень /l/, /pl/, /kl/, /fl/, тож замість lengua з'являється llingua, а замість pluvia – lluvia. Варто згадати про кінцевий звук /u/ в багатьох іменниках. Він зберігся в словах латинського походження, які закінчуються на -us. Разом з тим, це є тою рисою, яка пов'язує астурійську та португальську. Однак, в більшості, астурійська фонетика мало чим відрізняється від фонетики споріднених з нею мов.

Переходячи до лексики, цікаво зауважити, що астурійська, як і баскійська, може одним словом пояснити певні ситуації, в той час як іспанська потребує для цього цілого речення. Наприклад, orbayu в астурійців та chirimiri в басків – це легкий, але частий дощ, який «моросить».

Лексика астурійської ділиться на власне астурійську та адаптовану. Джерелами адаптованої є, як вже згадувалося раніше, іспанська, португальська, французька та латина. Прикладами власне астурійської лексики є foriatu – людина, яка мешкає за межами Астурії, espicha – бар на свіжому повітрі, де зазвичай п'ють сидр, mancar – слово, яке використовується, щоб сказати, що хтось комусь нашкодив, prestar – іспанською означає позичати, але в Астурії – це робити когось щасливим, picar, яке для іспанської мови є звичним колоти, кусати, в астурійській використовується у виразі стукати в двері, pingar (pingado) – промокнути до нитки.

Як було згадано раніше, астурійська має свою систему фразеологізмів. У 2012 році з'явилася книжка «Paremias populares asturianas» Хуліо В'єхо Фернандеса, в якій зібрані астурійські народні прислів'я, приказки та фразеологізми. Найбільшою групою астурійських ідіом є та, яка пов'язана з порами роки. В даній мові є безліч фраз, в яких фігурує кожен місяць року. Ось кілька з них: en xineiru, bufanda, capa y sombreru – дослівно це можна перекласти як «у січні – шалик, плащ і капелюх». Справа тому, що січень – дуже теплий місяць в Астурії, тому не потрібно одягати багато теплого одягу, в той час як лютий фігурує у ідіомі abrígate per febrero con dos capes y un sombreru, яка вже закликає одягати два плащі. Про березень говорять так: «enxamás de marzo te fies: cuando llora, cuando ríe» – ніколи не довіряй березню, бо він, то плаче, то сміється, тобто погода є мінливою.

Іншим типом ідіом є ті, що пов'язані з погодою. Астурія знаходиться на північних схилах Кантабрійських гір та на березі Біскайської затоки, тож клімат тут хоч і м'який, проте мінливий. В українців існує повір'я, що коли ластівки літають низько – буде дощити. Схоже є і в астурійців: gaviota que busca'l nial, mui mala señal – ластівка, яка шукає гніздо – дуже поганий знак.

Цікавим типом зворотів є також діалогічні, наприклад, Bones tardes, Xuan Guyetes, pero dame las pesetes – Добрий вечір, Хуан Ґуєтес, але дайте мені песетас. Мова йде про людей, які спочатку демонструють свою вихованість, а тоді просять про послугу.

Підсумовуючи сказане, астурійська мова є багатою та цікавою, місцями навіть незвичною. Це величезне поле для роботи лінгвістів нашого часу, яке чекає, що його оброблять та доведуть до повної внормованості, а найголовніше – поширять не лише в Астурії.

Maryana Kardasch

TYPEN DER DEUTSCHEN PHRASEOLOGISMEN

Das Thema meiner Arbeit lautet „Deutsche Phraseologismen mit Pflanzenbezeichnungen (Struktur und Semantik)“. In dieser Arbeit habe ich folgende Fragen betrachtet, z. B. Gegenstand der Phraseologie, Klassifizierung der Phraseologismen und Phraseologismen mit Pflanzenbezeichnungen.

Die Phraseologie ist eine ziemlich neue linguistische Disziplin, die sich seit 50 er Jahren des 20. Jahrhunderts mit festen Wortkomplexen einer Sprache befasst.

Die Phraseologismen als umgedeutete Wortverbindungen sind nicht zum Aussterben verdammt. Im Gegenteil, sie erfüllen bestimmte soziale und kontextuelle Funktionen. Die Phraseologismen bereichern den Wortschatz und drücken die expressive Emotionalität aus. Jedes Wort hat Möglichkeiten, verschiedene Verbindungen mit anderen Wörtern einzugehen, die frei, halbfest und fest (oder stehend) sein können. Freie Verbindungen werden vom Sprecher frei im Denkprozess gebildet.

Phraseologische Ausdrücke sind festgeprägte Sätze oder abgeschlossene Satzäquivalente, die durch ihre Festigkeit und der Umdeutung gekennzeichnet werden. Die Phraseologie begreift sich erst in jüngerer Zeit als relativ selbständige sprachwissenschaftliche Disziplin. In der Lexikologie der deutschen Sprache wird sie als ein Bestandteil der Lexikologie aufgefasst, sie beschreibt die Phraseologismen oder Paralexeme.

Die Phraseologismen bereichern den Wortschatz und drücken die expressive Emotionalität aus. Dabei unterliegen sie bestimmten pragmatischen Verwendungsbeschränkungen und erscheinen auf einer bestimmten Stilebene, in einem gewissen Soziolekt. So wirken euphemistische Phraseologismen gehoben (z. B. « sterben »: das Zeitliche segnen; das Leben lassen müssen), umgangssprachliche Phraseologismen viel zu salopp (z. B. mit den Ohren schlackern – erstaunt sein; sein Maul voll nehmen – übertreiben; aus der Haut fahren – wütend sein), wertende Phraseologismen sind auch sehr emotional (kalter Kaffee; das ist ein faules Ei).

Die Klassifizierung der Phraseologismen kann semantisch, strukturell oder gemischt sein.

Strukturelle Klassifizierung verwendet die Terminologie der traditionellen Syntax. Sie unterscheidet Sätze und Wortgruppen als Satzteile. Laut der traditionellen Syntax gliedert man Sätze in einfache und zusammengesetzte Sätze.

Einfache Sätze sind: unerweitert (sie bestehen nur aus dem Subjekt und Prädikat) oder erweitert (diese enthalten außer dem Subjekt und Prädikat Attribute, Objekte und Adverbialien (anders: Adverbialbestimmungen)) z. B.: Die schönste Rose duftet nicht für sich. Hohe Bäume trifft der Blitz. Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm.

Sätze umfassen unter Phraseologismen Sprichwörter und satzwertige (interjektionale, konversationelle) Phraseologismen. Sie entsprechen phraseologischen Ausdrücken bei I. I. Černyševa. Sprichwörter sind vollständige und unvollständige Sätze lehrhaften Inhalts.

Satzwertige (interjektionale, konversationelle) Phraseologismen ohne lehrhaften Inhalt heißen auch in der linguistischen Literatur „Redensarten“, „Sprüche“, z. B.: Wohin führt der Holzweg?

Eine große Anzahl der Phraseologismen hat die syntaktische Struktur der zusammengesetzten Sätze – der Satzreihen (oder anders „Satzverbindungen“) und der Satzgefüge. Die Satzreihen bestehen aus zwei oder mehr einfachen Sätzen (selbstständigen Sätzen, Hauptsätzen): Wo Rosen sind, da sind auch Dornen. Je tiefer in den Wald, je mehr Bäume. Er hat die Bohnen gefunden.

Phraseologische Wortgruppen (auch: sprichwörtliche Redensarten) sind Wortgruppen, die etwas anderes bedeuten als ihre Komponenten. Sie haben oft ein Verb als Kern und die von ihm abhängigen Wörter, z. B.: vom Baum der Erkenntnis essen (durch Erfahrung klug, wissend werden); Keine Rose ohne Dornen (Alles hat seine Nachteile); es ist, um auf die Bäume zu klettern (es ist zum Verzweifeln).

Wortpaare oder Zwillingsformeln sind zwei Wörter (Synonyme oder Antonyme) mit Alliteration oder Endreim, die einen Begriff ausdrücken. Diese zwei Wörter gehören in der Regel zu einer Wortart – beide sind entweder Substantive oder Adjektive oder Verben: zwischen Baum und Borke sein/sitzen/stecken/stehen (in einem schweren Dilemma, in einer Zwickmühle sein; nach der Situation eines Beils, das sich beim Behauen eines Baumes verklemmt hat); Äpfel mit Birnen vergleichen (Unver-gleichbares miteinander vergleichen).

Stehende Vergleiche sind syntaktische Strukturen, die einen formellen Vergleich enthalten (ein formelles Merkmal sind vergleichende Partikeln „wie“ oder „als“). Stehende Vergleiche vergleichen eine Eigenschaft oder Handlung mit einem Gegenstand oder einem Wesen, z. B.: blau sein wie ein Veilchen (betrunkensein); das ist ein Mädchen wie eine Knospe (ein schönes Mädchen); jemanden aus-pressen/ausquetschen wie eine Zitrone (jemandem viel Geld aus der Tasche ziehen).

Zur semantischen Analyse habe ich Phraseologismen in solche Teile sortiert wie Bäume (Eiche, Weide, Palme, Tanne, Haseln usw.), Blumen (Rose, Lilie, Veilchen usw.) und Früchte (Kirschen, Nüsse, Trauben, Apfel, Kastanie, Kakao usw.)

Das Ziel meiner Arbeit war die Phraseologismen mit Pflanzenbezeichnungen zu suchen und zu analysieren. Durch die Arbeit habe ich gut verstanden, dass die Gesamtheit der stehenden Wortverbindungen in der deutschen Sprache einen wichtigen Platz einnimmt und große Rolle für die Bildhaftigkeit, für die Verstärkung der Emotionalität der Rede spielt.

Es war für mich besonders interessant, dass viele stehende Wortverbindungen eng mit den Sitten und Bräuchen des Volkes verbunden sind.

Der Wortschatz der deutschen Sprache wird also durch stehende Wortverbindungen quantitativ bereichert. Sie bereichern die Sprache auch qualitativ, weil sie manchmal mehrdeutig sind und mehrere Begriffe bezeichnen können. Dabei darf auch nicht vergessen werden, dass stehende Wortverbindungen oft viel expressiver und emotionaler als einzelne Wörter sind und darum nicht wenig zur Vervollkommnung der Sprache beitragen.

Лідія Коновалова

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ЮРИДИЧНИХ ТЕКСТІВ

Розвиток лінгвокультурного напрямку обумовлюється прагненням до осмислення феномена культури як специфічної форми існування людини і суспільства в світі. Саме переклад є посередником у процесі збагнення і розуміння різних культур, в здійсненні контактів і спілкуванні між ними.

Теоретичну основу даного дослідження в галузі впливу лінгвокультурних факторів на переклад юридичних текстів становлять праці Л.С. Бархударова, В.М. Комісарова, Я.І. Рецкер, Т.Р. Левицької і А.М. Фітерман. Актуальність нашого дослідження зумовлена недостатньою лінгвістичною вивченістю мовних «звичок» носіїв різних культур та необхідністю аналізу культурно-історичного та актуально-подієвого характеру лінгвоетнічних розбіжностей між носіями іноземної мови та мови перекладу при перекладі юридичних текстів.

Об’єктом нашого дослідження є англомовні юридичні тексти. Предметом дослідження вплив лінгвокультурних факторів на переклад текстів юридичного характеру.

Мета дослідження полягає у досягненні оптимального перекладу юридичних текстів з англійської на українську мову, за умови забезпечення мовної реалізації суспільного призначення, відповідності правового узусу та урахуванням лінгвокультурних особливостей мов оригіналу та перекладу.

Для досягнення мети дослідження треба вирішити такі завдання:

1) виявити загальні особливості юридичного перекладу;
2) розглянути лінгвокультурні фактори перекладу юридичних текстів;
3) визначити труднощі перекладу юридичних документів;
4) виявити спектр трансформацій, які використовуються при юридичному перекладі, та описати головні шляхи вирішення проблем перекладу юридичних текстів з використанням цих трансформацій.

Методи дослідження – метод порівняльного аналізу, описовий метод, історичний метод.

Матеріалом для дослідження стали оригінальні тексти окремих норм статей Конституції США (Constitution for the United States of America) та документи нормативно-правової бази США.

Мова права передбачає спеціалізованість лексики, яка охоплює широкий спектр правових галузей та інститутів. При перекладі юридичних документів необхідно враховувати існуючу різницю в законодавствах країн, особливості українського та англійського юридичного дискурсу. Перед перекладачем постає проблема адекватної передачі змісту юридичних документів при перекладі з однієї мови на іншу. Розгляд факторів перекладу будь-якого тексту в умовах міжкультурної комунікації будується з урахуванням основних особливостей мовної культури, типу і механізму соціального кодування рідної (української) та іноземної (англійської) мов. Такий підхід дозволяє виявити нову точку зору для вирішення практичних

задач, пов'язаних з проблемами перекладу юридичного тексту. Чільну роль у цьому зв'язку грає не тільки володіння соціальними знаннями правових норм, юридичної термінології, судово-процесуальних систем, але й особистісні якості перекладача, оскільки переклад будь-якого тексту припускає взаємодію суверенних національних мов, і, відповідно, культурних концептів. Перекладач повинен володіти специфікою образів і зв'язаних з ними програмами діяльності тих типів культур, між якими ведеться комунікація.

Перспектива нашого дослідження полягає у подальшому вивченні впливу лінгвокультурних факторів на матеріалі німецькомовних юридичних текстів.

О. С. Крамар

МИТЕЦЬ І ЙОГО ПОРТРЕТ НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖО ДЕ КІРІКО

Джорджо де Кіріко (1888-1978) – видатний італійський художник, графік, теоретик мистецтва, а також засновник метафізичної школи в живописі XX століття. Дух полотен Дж. де Кіріко і метафізичного живопису (pittura metafisica) у цілому – це дух урбаністичного простору після якоїсь глобальної катастрофи, яка забрала з собою людей, проте безмовними стражами залишила стояти будівлі та споруди. Його метафізичні роботи – це світ після Апокаліпсису. Такі ж похмурі, тривожні, але разом з тим наділені непереборним магнетизмом. Незважаючи на те, що Дж. де Кіріко знаний, у першу чергу, саме своїми метафізичними роботами, особливої уваги заслуговують також інші напрямки його творчості, зокрема – грандіозна колекція автопортретів автора. Упродовж усього життя митець не втомлюється вивчати власний образ. Для цього він експериментує з позами, мімікою, змінює вбрання та образи. Дж. де Кіріко буквально зачарований собою та тими творчими можливостями, які відкриває його тіло. Цим зумовлена актуальність даної розвідки, де об’єктом дослідження є різні автопортрети художника, а предметом – сутність його бачення ролі митця згідно з зазначеними періодами. Умовно поділивши життя Дж. де Кіріко на три найважливіших періоди, можна прослідкувати дуже чіткий взаємозв’язок між ключовими моментами з біографії митця та тим, як себе сприймає і, що головне, як себе подає сам художник.

1920-і роки у творчості Дж. де Кіріко знаменуються поверненням до традиційного живопису. Метафізика й надалі відігравала провідну роль у його роботах, проте, лише починаючи з 1920-го року митець зацікавився зображенням людського тіла, яке до тих пір абсолютно ігнорував. Результатом вищезгаданого зацікавлення став «Автопортрет» 1922-го року. Полотно абсолютно чітко розділено на дві частини – реальну та метафізичну, світ людей та світ речі. Для написання даної картини митець використав абсолютно відмінні стилі, поєднавши дві епохи та створивши своєрідний діалог між ними, в якому саме він є провідником. Права частина полотна несе в собі риси, характерні для іконопису епохи італійського Відродження, а от ліва створена у найкращих традиціях античного мистецтва з його ідеальними пропорціями

та непорушною статикою зображення. Увіковічивши себе у мармурі, Дж. де Кіріко втілив у життя одразу три ідеї: надав роботі метафізичного відтінку, виразив своє захоплення античною довершеністю та «подарував» безсмертя власному образу.

У 1940-і роки світ сколихнула Друга світова війна. Вона, звісно ж, не оминула і Дж. де Кіріко, але, оскільки, політика митця цікавила мало, то й працювати йому не заважали. Проте, в 1946 році у тихе життя митця увірвався скандал. Його звинуватили в продажі чужих картин під своїм іменем і, хоча пізніше Дж. де Кіріко виправдали, проблема копій та фальсифікацій залишилася з ним до кінця життя. Яскравим прикладом того, як сприймав себе сам Дж. де Кіріко у цей нелегкий час є його «Автопортрет» 1945-го року. Митець постає перед публікою майже оголеним, у максимально природній, розслабленій позі. Він немовби хоче показати усьому світові істинного себе: постарівшого, трохи втомленого, такого ж неідеального, як і усі інші. «Автопортрет» викликає почуття довіри, своєрідного затишку і не останню роль при досягненні такого ефекту відіграла колористика. Пастельні, приглушені тони створюють атмосферу інтимності між митцем та публікою. Крім того, на цьому «Автопортреті», подібно до зразка 1922-го року, можемо вловити той вплив, який мала на Дж. де Кіріко антична культура. Лише цього разу митець постає перед глядачем в образі, який нагадує грецького філософа Діогена, ніби підкреслюючи, що вік забрав у нього красу, проте наділив істинною мудрістю.

Починаючи з 1950-60-х років і до кінця життя Дж. де Кіріко опрацьовує свої ранні роботи, надаючи їм нових деталей та, відповідно, нового змісту. Це викликало насмішки з боку його старих знайомих, проте деякі мистецькі критики зауважили у діях Дж. де Кіріко нове розуміння ідеї «вічного повернення», висловленої Ніцше та назвали цей період творчості митця неометафізичним. Повернення до самого себе спостерігаємо і в автопортретах художника. Але й тут трапилася зміна. Портрети стають все помпезнішими та яскравішими. Неначе компенсуючи простоту образу Діогена, Дж. де Кіріко зображає себе в пишних шатах то дворянина, то середньовічного лицаря. Наприклад, на «Автопортреті в саду» 1959 року митець «одягнув» себе в костюм XVII століття. Полотно має вигляд театральної постановки, проте не лише через химерний костюм. Уся композиція немовби перенесена у часі, але це лише дешевий антураж. Розкішний парк, мармур та позолота – усе це лише фон, який тьмяніє перед величчю монументальної постаті у центрі. Постаті Дж. де Кіріко.

Як висновок, виявлено взаємозв’язок між стилем написання автопортретів Джорджо де Кіріко та відображенням сутності митця (Джорджо де Кіріко) через автопортрети.

Ганна Крєтова

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФО ЛЕКСИЧНОГО ПОЛЯ «ЕКОНОМІКА» У НОВОГРЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ

Фахова мова сфери економіки, яка обслуговує цілу низку відповідних наук, привертала й продовжує привертати увагу вчених в аспекті виявлення основних структурних і семантичних характеристик своєї лексики та фразеології. Науковці вивчають питання, які пов'язані з формуванням і функціонуванням термінів сфери економіки (І. В. Малиновська), з дериваційними властивостями термінологічних одиниць (С. Р. Багова), зі словотворчою потенцією префіксальних дієслів (В. І. Пушкар).

Актуальність вибору теми визначається, з одного боку, роллю економічної лексики у збагаченні словникового складу мови, а з іншого – необхідністю аналізу інноваційних процесів та явищ у лексиці сфери економіки останнього двадцятиліття, дослідження шляхів, способів і засобів збагачення цього шару лексики.

Стаття присвячена аналізу семантичних особливостей ФО лексичного поля «економіка» в новогрецькій та українській лінгвокультурах. Дослідження даного лексичного поля в різних мовних картинах світу дозволяє визначити національну специфіку мовних систем.

У ході дослідження було проаналізовано фарезологізми новогрецької та української мов та було виявлено, що найбільш поширеними семантичними групами ФО лексичного поля «економіка» є:

- фразеологізми на позначення багатства – бідності (πλούτος – πενία): ледве-ледве зводити кінці з кінцями (Μόλις βγάζω το καρβέλι);
- заощадливість – марнотратність (οικονομία – σπατάλη): береженого Бог береже (Φύλαγε τα ρούχα σου, για να ‘χεις τα μισά);
- винагорода – відплата (αμοιβή – ανταπόδοση): добра справа сама винагородиться (Κάνε το καλό και ρίξ’ το στο γιαλό);
- ділові взаємовідносини – співпраця – взаємодопомога (επιχειρησιακές σχέσεις – συνεργασία – αλληλοβοήθεια); Брат мій, а хліб їж свій (Η παρέα παρέα και η δουλειά δουλειά.);
- борг – кредит – займ (χρέως – πίστη – δάνειο): Що винен – оддати повинен. / Умівши брати, умій і віддати. Η χάρη θέλει αντίχαρη (Το δώρο θέλει αντίδωρο);
- прибуток – витрати – збитки (κέρδη – έξοδα – ζημιές): Воду жаліти – і каші не зварити (Δεν γίνεται ομελέτα, αν δεν σπάσεις αυγά);
- робота – ледарство – лінощі (εργασία – αργία – φυγοπονία): Без діла псується сила / Як без діла сидіти, то можна одубіти (Όποιος κάθεται βρωμάει);
- соціальна несправедливість – незаконне збагачення (κοινωνική αδικία – αδικοπλούτισμα): Великий та багатий не буває винуватий (Εμακρύναν οι ποδιές της και σκεπάσαν τις πομπές της); За моє ж добро, та мені ж переломили ребро (Θρέξε λύκο τον χειμώνα, να σε φάει το καλοκαίρι); Він

його обдер як липку (Τούβγαλε το τομάρι); Він кого завгодно може обвести навколо пальця (Σε πουλεί και σ’ αγοράζει); За добрі справи хліба не купиш (Δούλεψε να φας και κλέψε νάχεις); Рука руку миє (Τό’ να χέρι νίβει τ’ άλλο και τα δυο το πρόσωπο).

Слід зазначити, що майже всі досліджені фразеологічні одиниці, згідно з класифікацією О. В. Куніна, є комунікативними фразеологічними одиницями, тобто такими, які характеризуються структурою простого та складного речення.

Отже, результати аналізу ФО лексичного поля «економіка» у досліджуваних мовах дозволяють визначити національні особливості мовних систем. Можна зробити висновок, що у контексті різних лінгвокультур існує багато спільних і схожих шляхів та засобів вербалізації тих самих понять.

Анна Кривко

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТА СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ПЕРЕЛІЧЕНЬ У ТЕКСТІ ДІАЛОГУ ПЛАТОНА «КРІТОН»

1. Термін «перелічення» зазвичай вживається на позначення однорідних членів речення, тому його потрібно трактувати як у граматичному, так й у стилістичному плані, тобто як мовний засіб, що набув статусу стилістичного прийому, головним структурним варіантом якого є конструкція з однорідними членами речення. Для цього семантико-синтаксичного конструкту характерна наявність трьох і більше функціонально однорідних синтаксичних одиниць – слів різної частиномовної приналежності, словосполучень або окремих речень у складі мікро- чи макротексту, контактне чи дистантне розташування, сурядний зв'язок, як сполучниковий, так і безсполучниковий.

2. Лексико-семантична сутність перелічення, безпосередньо пов'язана з категорією семантичної однорідності, вивчення якої вимагало лексико-семантичного аналізу компонентів перелічення за ЛСГ. У працях, присвячених проблемі перелічення, можна знайти різні види перелічувальних рядів: гомогенні, гетерогенні, гомогенно-гетерогенні, частково гомогенні і часткового гетерогенні. При дослідженні перелічення слід приймати до уваги такі фігури, як акумуляція, ампліфікація та градація, наявність узагальнюючого слова, антонімів і синонімів тощо.

3. У процесі дослідження було виявлено 28 перерелічувальних рядів, серед яких трикомпонентні (21), чотирьохкомпонентні (6) та багатокомпонентні (1), які поділяються на іменні (18) та дієслівні (10). Серед них було засвідчено гомогенні (11), гетерогенні (10), частково гетерогенні (4) та гомогенно-гетерогенні (3). Для частини з них характерні гіперо-гіпонімічні відношення (5), які передбачають наявність узагальнюючого слова, яке сприяє інтенсифікації змісту висловлення. Узагальнююче слово виступає не як необхідний елемент, а як експресивний засіб, який служить або для попередження про подальшу деталізацію опису, або для повідомлення завершеності.

4. Для іменного типу перелічень притаманна головно функція прямого додатка (6), але знаходимо також у рівній мірі перелічення у ролі непрямого додатка(5) та однорідних підметів (5), суттєво менше однорідних означень (2). Гомогених рядів найбільше зафіксовано серед іменних (11): ἢ οὕτως εἶ σοφὸς ὥστε λέληθέν σε ὅτι μητρός τε καὶ πατρὸς καὶ τῶν ἄλλων προγόνων ἁπάντων – Чи ти вже настільки мудрий, що забув, що батьківщина є цінніша за матір і батька, і всіх інших предків. Дієслівні перелічувальні ряди можуть виражатись фінітними та нефінітними формами дієслова, серед яких переважають нефінітні, зокрема інфінітиви (5). Дієслівні перелічувальні ряди в основному мають гетерогенний характер (6).

5. Перелічувальні ряди здебільшого розташовані контактно, поєднані сполучниковим зв’язком, в якому переважає сполучник καὶ, рідше зустрічаються сполучники οὔτε, οὐδὲ, μήτε, ἢ. Зафіксовано лише один приклад з асиндетичним зв'язком. Перелічення часто супроводжуються полісиндетоном, а перелічувальні ряди містять синоніми та антоніми, які використовуються для досягнення певних художніх цілей.

Перелічення як складний та багатогранний стилістичний прийом динамічного опису реалізує експресивно-виражальну функцію, забезпечує єдність структури тексту діалогу, створює емоційну напруженість та є інструментом ораторської майстерності Платона.

Romana Kulchytska-Hut

STRATEGIES OF STYLISTIC DEVICES TRANSLATION OF HORROR FICTION LITERATURE INTO UKRAINIAN AS BASED ON SEPARATE STORIES FROM THE COLLECTION “THE COLOR OF THE EVIL’’ COMPILED BY DAVID G. HARTWELL AND ITS TRANSLATION BY ANDRIY YAREMCHUK

As any other artistic work, the horror literature is written with the help of words. Reading artistic texts, we can notice some interesting combinations of words and unusual structures of sentences that are used to make texts more emotional and exciting in order to grasp the reader’s attention. Such conscious and intentional intensification of some typical structures and semantic property of a language unit is called a stylistic device, which has a lot of various types. Thus, the only thing that may show the difference between all literature genres are stylistic devices. However, not their types differ but the way they are employed. The literature of horror fiction is based mainly on such stylistic devices as repetitions, metaphors and similes. They usually are interdependent and are combined with each other in order to create the atmosphere of fear and danger and to make the emotional impression on the reader much stronger.

The aim of the paper is to study the aforementioned stylistic devices on the basis of horror stories taken from the collection “The Color of the Evil” compiled by David G. Hartwell and its translation produced by Andriy Yaremchuk. Each story of the collection is based on one or two of these stylistic devices. Other figures that appear in the collection either complement the emotive effect of the main devices or are used just a few times.

Having conducted the thorough research, the following classifications may be suggested. All types of repetition are classified in seven groups: phonemic, morphological, lexical, syntactic, compositional, semantic and textual repetition. Such translation strategies of rendering repetition as preservation, synonymy, substitution, paraphrase, nominalization and pronominalization, addition, announcing the repetition and omission are studied.

Different types of metaphor are examined and described: dead, cliche, standard, adapted, recent, original metaphors, personification, metonymy; according to the conceptual approach there are structural, ontological and orientational metaphors. The following types of simile are differentiated: standard, original, idiomatic, ordinary, fresh and creative similes; symmetrical and asymmetrical; explicit and implicit; simple or sustained. Four more types are singled out: topic and vehicle are abstract; topic and vehicle are material; the abstract notion is explained through the material subject; the material item is explained through the abstract one.

The complete classification of strategies for translating metaphors and similes is developed. There are such eleven main ways of rendering these stylistic devices as literal translation; word-for-word translation; replacing the image with a standard target language image; replacement of the vehicle with a different one (not standard); translating metaphor (simile) by simile (metaphor) that retains the image; translating metaphor (simile) by simile (metaphor) or occasionally metaphor together with ist sense; conversion of metaphor/simile to sense; deletion; addition of an explanation; giving a gloss of the metaphor/simile without the very stylistic device; compensation (distant or close).

Different strategies are mostly used with different stylistic devices. For instance, omission or paraphrase are applied usually where the repetition should be. Metaphors are frequently replaced with similes that have the same image or are substituted with standard metaphors that have weaker expressiveness. In order to render similes, translators often use the substitution of the vehicle with ist general image, i.e. generalization.

There is no established division of such stylistic devices as repetition, metaphor and simile in the context of horror literature. Although there are a lot of works and researches devoted to metaphors and similes, they still are not studied completely. Repetition is often considered not to be a stylistic device at all, therefore it is important to make further researches in this field.

Olena Kupetska

LOCALIZATION IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF AMERICAN FILMS CARS, DEADPOOL 2, FLUSHED AWAY, INSIDE OUT, OPEN SEASON

During the last century a new industry whithout which we can not imagine our modern lives appeared. Film industry is an up-to-date sphere which gives plenty of creative opportunities to artists and since translation is also a creative process, it can not stay away from the film industry. Localization is one of the latest strategies which makes a text closer to the audience and requires a rich background knowledge

from the translator. As this branch of science is at the process of development and is very perspective, here arises the the necessity of analysis of its implementation.

Localization is a process of adapting the translation of the source language to the target language by paying attention to cultural differences. It may be assumed that this process is more likely applied to translation of audiovisual texts, multimedia as well as video games and software rather than to written translation.

In the theory of translation the term “localization” is understood as a full adaptation of translation product to the local conditions of its usage in a particular region. This unity of the region and the language is marked with a term “locale”, meaning the principle of rendering information according to the standarts and peculiarities of the target language. The essense of localization is to adapt the text, documentation, graphic symbols, tables etc. that belong to one language or culture to another language, paying attention to the psychological, religious, ideological peculiarities of the target language and culture.

Localization is often seen as “a first-rate translation”, but this definition does not completely reflect all the importance and sophistication of this process as well as its complexity. Although sometimes it is difficult to outline the diferences between translation and localization, in general localization addresses significant, non-textual components of products or services, but still if localization is necessary, then it is a wider notion than “translation”. The process of localization, apart from translation, may include the adaptaion of a graphic component, local currencies; using proper format for date and time, addresses, and phone numbers applicable to the location; the choices of colours; cultural references; and many other details, including rethinking the physical structure of a product. All these changes are performed in order to reveal the sensitive diferences and to avoid the possible conflicts with the local culture and people.

The aim of the research was to define the samples of localization and the level of adequacy of the text translated with its help, so that it would be understandable for the target audience.

There can be outlined the tendency of localizing foreign accents, that are originally produced in English-speaking films, by Russian accent in Ukrainian translations (surzhyk). This can be traced on the basis of peculiarities of speech of certain characters in films “Deadpool 2” (Colossus), “Cars” (Mater) and “Open season” (beavers).

The usage of localization in the process of translation of the audiovisual text is always a challenge for translator as it requires rich background knowledge, creative skills and feeling of the language. Moreover, the translator should pay attention to specific characteristics peculiar to this type of texts.

This research may be helpful for those who are going to investigate the usage of localization as this sphere is in an active stage of development and is in high demand. New texts and materials appear every day and there is a great necessity for quick translation of high quality. Due to that fact, enriching one’s background knowldge and analyzing the attempts of localization of others can be the best investment in professional future of any translator.

Elvina Labiak

IWAN FRANKO "DIE JÜNGSTE GALIZISCHE WAHL". ZWISCHEN ÜBERSETZUNG UND NEUFASSUNG

In der Epoche der Globalisierung ist die Mehrsprachigkeit der modernen Welt überhaupt kein Wunder. Viele Menschen beherrschen mindestens zwei Sprachen und profitieren davon sehr viel: Interkulturelle Kommunikation, gute Berufschancen und Erweiterung des eigenen Horizonts im Allgemeinen.

Iwan Franko, ein großer ukrainischer Dichter, Schriftsteller und Übersetzer war eines der besten Bespiele für die Mehrsprachigkeit, weil er in drei Sprachen (Ukrainisch, Polnisch, Deutsch) nicht nur fließend sprechen, sondern auch perfekt schreiben konnte. Auf solche Weise hat er einen großen Beitrag zur Entwicklung der multilingualen Literatur gemacht. Franko galt nicht nur als Autor seiner einsprachigen Werke, sondern er war auch als ausgezeichneter Übersetzer deren. Er glaubte daran, dass Selbstübersetzungen eine große Rolle aus mehreren Gründen spielen. Erstens verfolgte Franko das Ziel, die Welt mit dem Leben der ukrainischen Bevölkerung bekannt zu machen. Zweitens dachte er, dass es an ausgebildeten Fremdübersetzern mangelt, so dass die Selbstübersetzung für den mehrsprachigen Autor zur Notwendigkeit wird.

Das Schaffen von Iwan Franko ist so vielfältig und unerschöpflich, dass einzelne Aspekte seiner Tätigkeit trotz erheblicher Mengen literaturwissenschaftlicher und linguistischer Studien nur dem engen Kreis von Wissenschaftlern bekannt und der Öffentlichkeit völlig unbekannt sind. Daher gibt es noch keine umfassenden theoretischen Studien über die Einzigartigkeit der deutsch- und ukrainischsprachigen Selbstübersetzungen des Autors. Die letzten sind nur sehr wenig untersucht, und einige Probleme in Bezug auf die Relationen zwischen den Originalen und Neufassungen sind ins Blickfeld der Wissenschaftler noch nicht geraten.

Ivan Franko war nicht nur ein geschickter Übersetzer, sondern auch ein hervorragender Theoretiker der Übersetzungskunst. Seine wissenschaftlichen Artikel, zahlreiche Vorworte und Kommentare zu seinen eigenen Übersetzungen und zu den Übersetzungen anderer Autoren sind ein klarer Beweis dafür. Genauso die meisten Selbstübersetzungen von Franko wurden unter den einheimischen sowie ausländischen Literaturwissenschaftlern behandelt. Es wurde festgestellt, dass die meisten Neufassungen von Franko aus dem Bereich der Publizistik stammen. Eines der besten Beispiele für Selbstübersetzungen ist Frankos Artikel unter dem Titel "Die jüngste galizische Wahl", der in der österreichischen Zeitschrift „Zeit" 1895 veröffentlicht wurde. Später hat der Autor dessen Übersetzung unter dem Titel „Найновіший галицький вибір" angefertigt. Aber bezüglich der Übersetzung seiner Originalwerke in die anderen Sprachen mangelt es trotzdem an den theoretischen sowie praktischen Untersuchungen. Außerdem entsteht die Frage, ob es sich bei den Selbstübersetzungen um Übersetzungen als solche oder eher um Neufassungen handelt.

Yustyna Lysii

STRATEGIES OF DOMESTICATION AND FOREIGNIZATION IN TRANSLATION OF THE EOIN COLFER'S NOVEL "ARTEMIS FOWL" BY OLEKSANDR MOKROVOLSKYI

One of the most urgent questions facing the translator concerns the strategy of translation. No matter what type of text is going to be translated, translator needs to choose the way he/she will go in order to transfer the meaning and reveal the style of original text. The important question which needs to be discussed is whether foreignization or domestication should be applied.

Both tendencies had and have their supporters and opponents. Representatives of the first tendency may be distinguished by restraint, strict academicism in the choice of expressive means, which, in their opinion, should not be dissociated from the style of the first creation. Proponents of the second tendency advocate the right to freedom of choice in translation equivalents, the use of deep layers of folk language.

It is a subject not only to specific social, cultural, political factors, but as well as to readers' tastes, text types, specific source and target languages or the translating objectives. Hence, translators should base their translating strategy on specific conditions. Some of them value the faithful representation of the original and some regard communication as the primary value to be served.

Domestication and foreignization are concerned with the two cultures, the former meaning replacing the source culture with the target culture and the latter preserving the differences of the source culture. Only when there are differences in both linguistic presentation and cultural connotation, domestication and foreignization exist.

The aim of this research paper was to analyze the strategies of domestication and foreignization from the viewpoint of Translation Studies and to research the corpus of samples taken from O. Mokrovolskyi's translation of the Eoin Colfer's novel "Artemis Fowl". The novelty of the research paper lies in the fact that the strategies of this particular translation weren't analyzed before, though it may be considered as curious sample of these methods.

Having conducted the thorough research, it may be claimed that domestication strategy surpasses foreignization strategy both in number of the procedures and number of application. While domestication strategy includes twelve procedures of idiomatic translation, synonymy, limited universalization, absolute universalization, descriptive translation, adaptation, equivalence, normalization, explication, simplification, exoticism, omission, the foreignization strategy is composed of six procedures, namely, extratextual gloss, intratextual gloss, orthographic adaptation repetition, calque and borrowing.

The adventure science fiction stories for young adults are suitable for different stylistic modifications for which Oleksander Mokrovolskyi is well-known. While analyzing the examples from the translation of the novel, they have been grouped in the following way: translation by means of idioms, translation by means of allusions, explanatory translation of proper names, translation of proper names

with elements of foreignization, translation by means of transliteration and transcription, translation of toponyms by means of foreignization.

It is worth mentioning that groups which concern translation of proper names were the most complicated task for translator to deal with. It should be mentioned that the translator applied different methods of translation based on different situations.

These two methods are not incompatibly opposed to each other, but rather complementary, each having its own right to existence. Both methods may be justified in their own right if it is taken into consideration the differences in the purpose of translation, the type of texts, the intention of the author and the readership.

The topic of domestication and foreignization is one that has been in dispute ever since these two approaches were firstly researched. This important issue may be considered as promising for future researches.

Yuliia Liakhovych

RENDERING DIALECTAL WORDS OF MARIIA MATIOS' NOVEL HARDLY EVER OTHERWISE IN THE ENGLISH TRANSLATION BY YURI TKACZ

Every language is a social phenomenon that cannot exist outside the society. Despite the fact that dialects are considered to fall out of use in the English-speaking countries nowadays, dialects are an integral part of any language. Dialectal words are used both in the everyday language and in the artistic literature. Therefore, it is almost impossible to capture the ideas expressed by Ukrainians without knowing and understanding dialectal words. Representatives of different dialects speak colourful Ukrainian that has not a lot in common with the literary language.

Such a phenomenon as a dialect was researched by many linguistic scholars, including V. Komissarov, O. Cherednychenko, M. Bauman. Still, there is no book on the ways how to render the dialectal words in the fiction.

Having analyzed a number of books, a notion of a dialect and its types were clarified. Dialects are a part of informal vocabulary (highly expressive and emotive words). Two types of dialects can be distinguished, namely regional dialects (known only in a particular part or region of a country) and social dialects (used only by some groups of people, show their social background or occupation and the geographical location is not taken into account).

The Ukrainian language has 3 main dialects: Northern Dialect, South-Western Dialect, South-Eastern Dialect. Dialects are usually used in the artistic literature with some stylistic intention: 1/ to characterize the region where the story takes place; 2/ to characterize the social background or occupation of the character.

All dialectal words are subdivided into four main groups: lexical dialectal words, phonetic dialectal words, morphological dialectal words, derivative dialectal words. Moreover, lexical dialectal words c further subdivided into lexical dialectal words proper, lexico-semantic dialectal words and ethnographic dialectal words.

Having analyzed different classification of methods for rendering the dialectal words by different lingusits (M. Perteghella, L. Berezowski, V. Komissarov), the following methods can be singles out: dialect compilation, pseudo-

dialect translation, parallel dialect translation, dialect localization, standardization, neutralization, lexicalization, partial translation, transliteration, compensation, omission, addition.

It is not enough to use the one classification solving the problem of an adequacy of translation. Therefore, the combined classification of methods for rendering the dialectal words was produced. According to it, the most popular methods are: compensation, explication, transliteration, omission, addition, neutralization.

Anyway, while there are many different ways for rendering dialectal words, neutralization is the most widely used technique while translating the dialectal words. First of all, it is the simplest way to translate the dialectal words; this strategy does not demand any efforts of translator's creativity. Secondly, this method can be used to avoid misunderstanding. Thirdly, this method should be used only if translators manage to render the integrity of information of the source text completely.

Artistic translation on its own is a complex and difficult process and translation of dialectal words will always be a problem for translators; it will always lead to the losses (translating fiction or not). The thing is that even if two languages have some common characteristics, they will always perceive a reality in different dimension formed on the basis of their ideologies.

The necessity of rendering dialectal words adequately is very important in the translation. Therefore, translators should be ready to deal with all difficulties that may occur in the process of translation. They are: 1/ dialectal words coined for phenomena that are typical only for the source language, 2/ dialectal words that become "outdated" very quickly or that obtain a new meanings, 3/ the frequency of the usage of dialectal words in the source language and the target language, 4/ an absence of dialectal words dictionaries.

Profound background and language knowledge are required to make a good translation when translating dialectal words, like when dealing with any other lexical items.

Maksym Liashenko

ASPEKTE UND PROBLEME DER ÜBERSETZUNG VON SPEISEKARTEN

Die Textsorte Speisekarte gehört zu dem informativen Texttyp und ist ein populärwissenschaftlicher Text. Sie ermöglicht die Kommunikation von Fachpraktikern (Leitung, Köche und Kellner) mit Laien (Kunden). Die übersetzungsrelevante Textanalyse wurde nach dem Modell von Christiane Nord durchgeführt, wobei textinterne und textexterne Faktoren der Speisekarte analysiert wurden.

Textexterne Faktoren der Speisekarte: Der Sender der Speisekarte ist ein Restaurant bzw. ein Café. Intention: der Sender will über die Speisen, die man bestellen kann, und ihre Preise informieren. Der Empfänger der Speisekarte ist ein Kunde, der das Restaurant/Café besucht und etwas dort bestellen will. Das Medium: die Speisenkarte kann in gedruckter Form oder als eine elektronische Version auf der Hompepage des Restaurants/Cafés vorhanden sein. Die Bestimmung der

Zeitpragmatik ist bei den Speisenkarten wichtig, weil die Kunden wissen wollen, ob die Speisen und ihre Preise aktuell sind. Das Datum steht meistens auf der letzten Seite der Speisekarte angegeben. Der Kommunikationsanlass: einerseits will das Restaurant/Café über die vorhandenen Speisen und ihre Preise informieren, andererseits erwarten die Gäste diese Informationen. Textfunktion: über aktuelle Angebote und Preise zu informieren, dem Personal bei der Bedienung der Gäste zu helfen.

Textinterne Faktoren der Speisekarte. Die Thematik: die Speisekarte präsentiert Speisen und Getränke, die man bestellen kann. Folgende Informationen sind vorzufinden: Name des Gerichts, Zutatenliste, Preise pro Portion. Die meisten Speisekarten enthalten kalte und warme Vorspeisen, Suppen, Fleischgerichte, Fischgerichte, Kuchen, Süßspeisen, Eis und Getränke. Präsuppositionen: Die Speisekarten explizieren nicht die Wirkungsweise von dargebotenen Speisen und Getränken. Die Reihenfolge der Komponenten der Makrostruktur: die Speisekarte besteht in der Regel aus drei Gliederungskomponenten: Vorspeisen, Hauptspeisen und Nachspeisen. Klassische Speisenfolge besteht aus 15 Gängen, moderne ist kürzer und zählt 9 Gänge. Bei den Speisekarten tragen die nonverbalen Textelemente und graphische Gestaltung meistens textbegleitende Funktion. In Speisekarten werden die Namen von Speisen sperrgedruckt, die Zutaten und Preise werden meistens kursiv gedruckt. Die Zutaten werden aufgezählt und durch Kommata getrennt. Zu den nonverbalen Elementen zählt man auch die Logos von Restaurants/Cafés. Die Bilder in Speisekarten gelten manchmal als Symbole. Was die Lexik anbetrifft, so kommen in den Speisekarten Fachtermini aus dem Bereich Gastronomie, Internationalismen, Fremdwörter, Dialektismen der regionalen Küche vor. Syntaktische Besonderheiten: keine vollständigen Sätze, sondern stichwortartige, durch Punkte voneinander getrennte verblose Ellipsen, Aufzählungen. Die Speisekarten sind ehe sachlich, zu den stilistischen Aspekten gehört aber der Gebrauch von Phantasienamen, Metaphern und Vergleichen.

Zu den Übersetzungsverfahren, die man bei der Übersetzung von Speisekarten benutzt, gehören Direktentlehnung, grammatische Verfahren mit dem Kategorienwechsel (Hinzufügen der grammatikalischen Einheiten), Numeruswechsel beim Substantiv, Transkription und Transliteration.

Наталія Мамчук

РИСИ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ У ТВОРІ «СТО РОКІВ САМОТНОСТІ»

Архетвір «Сто років самотності» Ґабріеля Ґарсія Маркеса став переломним моментом у розвитку магічного реалізму. Його представниками вважають Хорхе Луї Борхеса, Хуліо Кортасара, Мігеля Анхеля Астуріаса, Августа Роа Бастоса, Маріо Варгаса Льйоса. До питання магічного реалізму та до вивчення творчості Маркеса, зокрема, зверталися Ю. Падар у праці «Магічний реалізм і — химерна проза: протистояння чи взаємодія?», Т. Коноваленко «Магічно-реалістична та химерна проза», М.Фока «Природа магічного у творчості Ґ.Ґ. Маркеса». Ю. Падар та Т. Коноваленко акцентували увагу на тому, що магічний реалізм в Україні реалізувався у вигляді химерної

прози. Джон Барт у статті «Література виснаження» вважав роман Ґабріеля Маркеса «Сто років самотності» високим прикладом постмодернізму.

Для магічного реалізму характерне використання елементів міфів різних народів та епох: біблійних, давньогрецьких, про Вічного жида, Світове дерево. У них зашифрований потужний код. Ще однією рисою поетики Маркеса, а заразом і магічного реалізму, стає незбагненний синтез фантастичного та реального, коли неймовірні речі стають буденними. Фактично у реальному світі відбуваються фантастичні події, які не викликають здивування у героїв, вони їх приймають природно, як належне. Зокрема, міні-піднесення на 20 сантиметрів падре Никанора Рейна чи вознесіння Ремедіос Прекрасної. Піком і завершенням цих фантастичних подій є народження у Амаранти Урсули дитини з свинячим хвостиком.

Для манери письма представників магічного реалізму характерна народна образність, що ґрунтується на художніх засобах. У творі яскраво використані такі тропи: персоніфікація, літота, гіпербола. Прикладом літоти є труна Урсули завбільшки з корзину. Іншою прикметною рисою магічного реалізму є нівелювання відліку часу, або його циклічність, так званий нелінійний час. Божевілля Хосе Аркадіо Буендія починається від його забуття, який сьогодні день тижня. Персонажі часто минуле вважали теперішнім і навпаки. Важливою рисою поетики Маркеса стає переплетіння трагічного та комічного, серйозного та смішного, зокрема, опис епідемії безсоння. Ще іншим прикладом, що демонструє вище наведену рису магічного реалізму, є розповідь про те, що Амаранта й Ауреліано вважали Урсулу за іграшку.

Магічному реалізму також притаманна особлива образна система, героями творів цього напряму стало корінне населення Латинської Америки з іншим типом мислення, світосприйняттям. Коли виникають труднощі, то вони ставляться до них спокійно, без будь-яких переживань. Характерною ознакою магічного реалізму є використання у художньому творі образів тотемних тварин, рослин. У «Сто років самотності» такою твариною є ігуана. В історичних джерелах вказано, що жителі цивілізації майя вшановували ігуану як Бога. Яскраве використання символіки чисел і кольору прикметне для цього напряму літератури. У творі «Сто років самотності» постійно повторюється жовтий колір, що є символом забуття, суму, божевілля. Безпосередньо, бананова компанія асоціюється з бананами, що за своєю природою є жовтого кольору. Що ж до чисел, то в творі часто використовується число сім, яке є магічним: в Ауреаліно Хосе також було семеро дітей.

З назви твору випливає центральний мотив – самотність, яка властива кожному представнику із роду Буендія. У кожного члена є самотність до чогось. Засновник роду потерпає від самотності спілкування, а Урсула від самотності старості. З мотиву самотності випливає мотив смерті. На початку Хосе Аркадіо Буендія вбив Пруденсія Агіляра. Через це кровопролиття усі члени роду Буендія помирають, це зашифровано в Мелькіадесових шифрах, які в кінці розшифровує Ауреаліно і помирає. Іншим домінантним мотивом роману є образ часу, поданий крізь призму особливого міфологічного

сприйняття часу. Минуле, теперішнє, майбутнє розташовані в одній хронологічній точці.

Отож, твір «Сто років самостності» Ґ. Ґ. Маркеса є яскравим взірцем магічного реалізму. Автор використовує типові для напряму ознаки: синтез фантастичного та реального, коли неймовірні речі стають звичними, використання елементів міфів різних народів, епох, яскраве використання символіки чисел і кольорів, зокрема, числа сім і жовтого кольору, образу тотемної тварини – ігуани. Леймотивами твору є самотність, смерть і час.

Лілія Мартишин

ПОБУТОВА ЛЕКСИКА У ТВОРІ ГОМЕРА "ОДІССЕЯ"

Метою нашого дослідження є виявити особливості структури та семантики побутової лексики у творі Гомера "Одіссея" та визначити роль побутової лексики у структурі художнього твору.

Перші дослідження зазначеної лексики мають здебільшого етнографічно-географічний та історичний характер. Сюди можна віднести праці відомих етнографів Д. Зеленіна , Г. Маслової, К. Матейко , Х. Вовка , В. Зайченка, Г. Стельмащук, Т. Ніколаєвої, М. Маркевича, К. Полянської, О. Тищенка, П. Чубинського, Т. Гонтар та інших. Упродовж останніх десятиліть побутова лексика стала об'єктом вивчення для багатьох лінгвістів. Побутову селянську лексику широко використовували як українські письменники-класики (І. Котляревський, М. Коцюбинський, П. Мирний), так і радянські письменники (А. Головко, К. Гордієнко, М. Стельмах, О. Гончар, О. Вишня).

Дослідженням побутової лексики у старогрецькій мові займався Павло Андрійович Содомора . Над перекладами " Одіссеї" працювали Пантелеймон Куліш та Олександр Потебня.

Для аналізу побутової лексики перекладу ми використали метод виділення тематичних груп. Поділ лексичного складу мови на групи розробили Ф. Філін, О. Трубачов, Д. Шмельов.

Дослідивши 17 розділів твору можна сказати, що у творі є велика кількість назв, присвячених опису життя, побуту, звичаїв давніх греків. Вибір цього твору джерелом дослідження зумовлений тим, що: «однією з найхарактерніших особливостей художньої мови Гомерових поем є прагнення епічного автора з граничною точністю зобразити навколишній світ – усе, що потрапляє в поле зору древнього співця. Тут з однаковою скрупульозністю вимальовано кожну річ – від того чи іншого предмета побуту та військової справи (одяг, озброєння, деталі корабля чи колісниці тощо)

Досліджуючи поему "Одіссея" Гомера, ми виділили у межах ЛСП засоби побуту 6 лексико-семантичних груп. Найбільшою виявилась лексико-семантична група " меблі" . Ця група налічує ряд з 11 різних слів. Група "посуд" нараховує 6 лексем, ЛСГ "зброя" — 6 лексем, ЛСГ "одяг"- 3 лексеми , ЛСГ "засоби пересування" - 3 лексеми, ЛСГ " житла,будівлі"- 2 лексеми.

В межах окремих груп ми виділили слова , які вживались найчастіше:

ЛСГ "посуд" - келих «δέπᾰς» та чаша «ἄλεισον»;

ЛСГ "зброя " - "ξίφος та ἔγχος " меч;

ЛСГ “меблі” -крісло «θρόνος» та стілець «κλισμός»

ЛСГ “ засоби пересування”- корабель “ ναυς”

Етимологічний аналіз дав змогу з’ясувати, що лексеми на позначення предметів побуту здебільшого – індоєвропейського походження (~60%), грецького походження (~35%) та невідомого походження (~5%).

У процесі дослідження лексико-семантичних особливостей побутових назв ми виявили синонімію лексем. Так, слова на позначення дому, будинку, утворюють синонімічний ряд, що нараховує 3 лексеми : δόμος, το δῶμα, οἴκοι. Слова на позначення посуду утворюють синонімічний ряд: δεπας – αλεισον ; на позначення меблів синонімічний ряд: ελεος – τραπεζα.

Стилістичний аналіз побутових назв дозволяє зробити висновок, що твір насичений різноманітними епітетами. Ми виділили епітети, що позначають колір, розмір, силу, смак та матеріал. Найчастіше вживається слово μέλας - 9 разів, χρύσεος -7 разів, ἀργύρεος - 6 разів, υψιλος - 6 разів , χαλκούς - 5 разів.

Ці стилістичні фігури які дають змогу краще зрозуміти твір сприяють емоційному забарвленню тексту та підсиленню виразності, щоб краще уявити життя та побут у поемі “ Одіссея”. У поемі Гомер не застосовує інших художніх засобів таких, як наприклад метафори, порівняння та інші, коли дає характеристику побутовим речам.

Отже, побутова лексика дає змогу донести нам дух античності та допомогти краще уявити картини, які відбуваються у поемі. Завдяки характеристиці побутових речей за допомогою епітетів, ми можемо краще уявити згадані предмети побуту у поемі. Ми можемо сказати, що побутова лексика у Гомера є однією з важливих у становленні давньогрецької літературної мови.

Olha Myho

ZUM BEGRIFF DER FILMKRITIK

Folgende Wissenschaftler haben sich mit dem Thema Filmkritik befasst: Jirina Mala, Nadine Rentel, Frieda Grafe, Markus Nechleba, Sabine Dallman, Norbert Grob Karl Prümm.

Der Begriff „Filmkritik“ wird in Duden als „ kritische Besprechung eines Films in einer Zeitung, Zeitschrift sowie Gesamtheit der Kritiker, die besonders den Film zum Gegenstand ihrer kritischen Betrachtung machen“.

Zu den Funktionen der Filmkritik gehören: das Zusammenfassen des Inhalts, Erläuterung der Hintergründe; Interpretation; Argumentiere; Bewertung.

Der Film ist von Caroline Link nach dem gleichnamigen Roman von Stefanie Zweig gedreht. „Nirgendwo in Afrika“ wurde im Jahr 2003 mit einem Oscar in der Kategorie Bester fremdsprachiger Film ausgezeichnet.

Die Hauptthemen, denen der Film gewidmet ist, lauten: Judenverfolgung im „Dritten Reich“, Exil und Heimatlosigkeit, sowie Fremde Welt Afrika.

An diesem Standpunkt gehe ich zu dem praktischen Teil meines Vortrags über, in dem ich sprachliche Mittel des Lobens behandle. Darüber hinaus kann ein Film sowohl professionell von den Filmkritikern, als auch von den Zuschauern

unprofessionell bewertet werden, indem die letzten seine emotionellgefärbten Eindrücke zum Ausdruck bringen.

In dieser Hinsicht betrachtet Hoffman „Informieren“ und „Unterhalten“ als Typen kommunikativen Handels. Wobei unter „Informieren“ versteht man grundlegende Handlung und unter „Unterhalten“ –Nebenhandlung.

Wenn ein Film von den Filmliebhabern eingeschätzt wird, treten folgende Mittel auf: Metaphern, Vergleiche, lange Sätze, Aufzählungen, lexikalische Einheiten, die zu der Verstärkung der Aussagen dienen. z. B:

Mit den Adjektiven «Super Film» und «spannend» bring der Verfasser den positiven Eindruck zum Ausdruck. Die Epitheta „wahnsinnig, aufgeregt“ und „anreizend“ sind emotionell gefärbt und dienen zur Verstärkung der positiven Bewertung:

Die professionellen und unprofessionellen Kritiker teilen die Gemeinsamkeit untereinander, indem sie das gleiche kommunikative Ziel verfolgen.

Filmrezension ist eine Textsorte, derer Funktion besteht in der Zusammenfassung, Erläuterung der Hintergründe, in dem Vergleich mit anderen Filmen, in der Interpretation, Argumentation sowie in das Kritisieren.

Die Rolle der Filmkritiken besteht darin, einen Film zu beurteilen, und das ist ein schwieriger Gegenstand.

Ein Film kann sowohl von den Filmkritikern, als auch von den Zuschauern kritisiert werden.

Die Zuschauer äußern sich meistens sehr emotional, und ihre Äußerungen sind nicht immer von schöner Sprache geprägt. In dieser Hinsicht betrachtet Hoffman „Informieren“ und „Unterhalten“ als Typen kommunikativen Handels. Wobei unter „Informieren“ versteht man grundlegende Handlung und unter „Unterhalten“ – Nebenhandlung.

In den letzten Jahren hat die traditionelle Kritik, also „Informieren“ als Typ kommunikativen Handel an Bedeutung verloren. Das „Unterhalten“ als Art und Weise der kurzen Darstellung ist stattdessen gestiegen.

Darüber hinaus weisen das “ Informieren“ und das „Unterhalten„ Unterschiede auf.

Erstens „Unterhalten“ als Typ kommunikativen Handels wird von Emotionalisierung, Ironisierung, Originalisierung , von den verschiedenen Stilmittel wie: Phraseologismen, Metaphern, bildliche Vergleiche, Wortspiele und Epitheten dargestellt.

Zweitens ist die materielle Realisierung von den beiden kommunikativen Typen unterschiedlich. Für Wissenschaftsrezension handelt es sich in der Regel um Fachzeitschriften. Die Kunstkritiken entgegen treten im Internet auf.

Drittens während sich wissenschaftliche Rezension in der Regel an ein interessiertes Expertenpublikum wendet, sind Kunstrezensionen einem größeren Kreis an Rezipienten zugänglich. Also beide kommunikativen Typen orientieren sich auf verschiede Zielgruppe.

В. А. Насонов

ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ У ТВОРІ Ж.ЖИРОДУ «УНДІНА»

Іпполіт Жан Жироду (1882-1944) – один з найвидатніших французьких письменників періоду між двома світовими війнами. В історію національної та світової культури Ж. Жироду ввійшов як основоположник французької інтелектуальної драми.

Актуальність дослідження зумовлена зверненням до п'єси «Ундіна» (об'єкт дослідження), що стала гімном природного у людині, що втрачається у цивілізованому світі. Відповідно предметом дослідження є протиставлення природного начала і цивілізації, що демонструється драматургом на прикладі історії кохання русалки і людини.

Ж. Жироду має репутацію елітарного письменника, оскільки він використовував в своїх творах віртуозну словесну гру. Як і багато інших письменників ХХ ст., він часто звертався до легенд, міфів, як до такої універсальної форми, яка давала змогу давати своє власне пояснення долі світу та людини.

За казковим сюжетом схована одна з тем творчості Жироду : зіткнення лицемірної цивілізації з світом правди, добра та любові, таке собі «руссоїстське» протиставлення поетичної природи прозаїчному суспільству, що базується на нерівності та користолюбстві.

Коли Ганс повертається в світ людей він знову попадає в власність брехливих цінностей та йде на зустріч до своєї смерті, так як сили природи стають проти людини, котра порушила закони Життя. Конфлікт між справжнім та міфічним життям, поезією та прозою, добром та злом розриває душу Ганса, губить щастя Ундіни і тільки в фіналі з'являється маленька надія на існування кохання.

Події в «Ундіні» перенесені у сучасну французьку провінцію , на берег озера, де політ фантазії дивно переплітається з реальним побутом. В п'єсі «Ундіна» чітко бачимо гімн природі та неприйняття такого суспільства, що споріднюється з поетизацією буденності. В цьому творі це видно в буденних сценах першого акту, де Ганс роздумує про долю середньостатистичної людини, в словах Ундіни про «русалку - міщанку», яке забере з собою під воду звички та аксесуари буденного людського життя. Як і в інших творах Ж. Жироду тут ми можемо побачити тему народу, носіїв чесності, високого людського достоїнства та ідеалу загалом: це є старі рибаки Август та Євгенія протиставленні лицемірству королівського двору.

Також в цій п'єсі Ж. Жироду нам демонструє «трикутник кохання», де Ундіна кохає Ганса, який кохає Берту. Цей «трикутник кохання» ілюструє прагнення завжди мати щось краще і не цінувати те , що є головним.

Solomiia Olesiuk

THE REPRODUCTION OF EMOTIVE LANGUAGE MEANS INDIVIDUALIZING THE MAIN CHARACTER IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS BY S.MARENKO AND V.MOROZOV OF THE DYSTOPIAN NOVEL "BRAVE NEW WORLD" BY ALDOUS HUXLEY

Modern linguistics is characterized by the increased interest of researchers in the problems of speech embodiment of emotions which are an integral part of communication. In the process of verbal communication language is not only a means of transmitting and receiving intellectual, but also emotional information. Also emotions play the role of individualization a personality in the society, as each of us are characteristic certain types of emotive reactions.

The primary function of emotions for a person is the ability to understand each other better. The infallible perception and evaluation of companion's facial expressions helps us to identify such emotional states as surprise, sadness, joy, disgust, etc. In speech emotions are expressed with emotiveness. The secondary function of emotion is to identify a person, to create its own unique qualities. Thus it contributes a lot to individualization – a process of creating the character, behavior, desires, feelings, thoughts of the very personality. Emotions are short reactions that play the role of an activator of complicated process mentioned above. Individualization is the process of giving unique features of original images depicted in a work of art. The common feature of the character is primarily everything what is inherent to a group of people of a certain community.Therefore individualization is extremely connected with characterization. That is why the main means of individualization of the character includes everything that indicates a personality as an unique individual. It is a literary portrait, behavior, action, speech, his attitude to someone or something, etc.

The emotional function of speech is a universal way of expressing unique inner world of human beings. Verbalization of emotions is at all levels of the language, but most broadly it is represented at the lexical level. From this follows, emotiveness at the lexical level of language is a complex multidimensional phenomenon, conditioned primarily by the variety of emotional experiences of a person, expressed through the use of linguistic means and represent an integral part of any culture.

A long time ago textology focused on the problem of emotions in text. The ability of text to excite, influence, experience the depths of the content, give pleasure was always recognized as their inherent quality. In this research we deal with the special type of text, with peculiar genre characteristics. It is dystopian novel. Dystopia as a work of literature describes a world in which everything is imperfect, and everything goes terribly wrong. Dystopian literature shows us a nightmarish image about what might happen to the world in the near future. Usually the main themes of dystopian works are rebellion, oppression, revolutions, wars, overpopulation, and disasters.

The book of A. Huxley, which was written in 1932, was presented to Ukrainian readership only in 1994 for the first time. The reason for this was the censorship of authoritarian leaders who prohibited the spread of dystopian ideas

because it was very close the reality of the early 90's. Recently the translator of the books of Roald Dahl, Joanne Rowling, Sally Green, V. Morozov has translated the novel “Brave New World” into the Ukrainian language. The analysis of the corpus of examples based on the novel "Brave New World" as translated by S.Makarenko and V.Morozov has shown: approach of verbalization of emotional state in original text completely coincides with the approach used in the translated versions. Occasionally, translators use lexical (generalization and specialization of meaning) and grammatical transformations (rearrangement, substitution), which represent denotative meaning of the emotive lexical unit, but does not highlight any inner connotations that are inherent in emotions. Both Ukrainian translations of the emotive material are faithful.

Thus, the reproduction of emotive lexical units is always a challenge for translator as it requires a proper level of anticipation, creative skills, ability to distinguish the important features from less significant as well as feeling of the language.

Євген Пахмутов

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ГРЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

Головною метою цієї роботи є дослідження перекладацьких трансформацій при перекладі художнього тексту. Переклад – відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми. Перекладацькі трансформації – це ті численні і якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності перекладу») всупереч розбіжностей у формальних і семантичних системах двох мов.

За визначенням Ю. Солодуба, художній текст (текст художнього твору) – це текст, основною функцією якого є естетична дія на читача або на слухача. За визначенням В.Н. Комісарова, "художнім перекладом іменується вид перекладацької діяльності, задача якого полягає в народжені на вихідну мову мовного повідомлення і який здатен робити художньо-естетичний вплив на ту мову, на яку ми перекладаємо".

Існують такі види перекладацьких трансформацій запропонованих різними авторами. Розглянемо окремі. Л.К. Латишев дає класифікацію ПТ за характером відхилення від міжмовних відповідностей, коли всі ПТ поділяються на:

1) морфологічні – заміна однієї категоріальної форми іншими або декількома;

2) синтаксичні – зміна синтаксичної функції слів і словосполучень;

3) стилістичні – зміна стилістичного забарвлення відрізка тексту;

4) семантичні – зміна не тільки форми вираження змісту, але і самого змісту, а саме тих ознак, за допомогою яких описана ситуація;

5) змішані – лексико-семантичні та синтаксично-морфологічні.

У класифікації Л.С. Бархударова ПТ розрізняються за формальними ознаками: перестановки, додавання, заміни, опущення. При цьому Л.С.

Бархударов підкреслює, що подібний поділ є значною мірою приблизним і умовним. Перестановками називаються зміни розташування (порядку проходження) мовних елементів у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Під замінами маються на увазі як зміни при перекладі слів, частин мови, членів речення, типів синтаксичного зв'язку, так і лексичні заміни (конкретизація, генералізація, антонімічний переклад, компенсація).

Л.К. Латишев виділяє такі лінгвістичні трансформації:

- Лексико-семантичні заміни – конкретизація, генералізація, смисловий розвиток або модуляція;
- Антонімічний переклад;
- Цілісне перетворення.

До лексичних прийомів перекладу прийнято відносити такі:

- транскрипція й транслітерація,
- калькування,
- лексико-семантичні заміни,
- конкретизація, генералізація,
- модуляція або значеннєвий розвиток;
- образність.

До граматичних прийомів перекладу прийнято відносити такі:

- перестановки,
- заміни,
- опущення і доповнення.

Це дослідження було спрямоване на проведення аналітичної роботи перекладу текстів художнього жанру, а саме на використання перекладацьких трансформації у процесі досягнення адекватності перекладу текстів художнього жанру. Практична цінність цієї роботи визначається можливістю використання матеріалу дослідження перекладацьких трансформацій у курсах теорії й практики перекладу.

Наталія Пелех

PRAGMATIC VALUE OF LACONIC EXPRESSIONS

1. The notion of expression in pragmalinguistics. Pragmatics of the language is what actually represents the unity of all the linguistic and extralinguistic factors within a communicative act, establishes the connection between the interlocutors and eventually leads to the practical actions. An expression is a multidimensional conception possessing both a certain form and semantic load, and is in charge of transferring information, its decoding, and perception by the addressee.

2. The value of laconism of the form. The form of expression as it takes the idea transmitting function plays the key role in the pragmatic realization of the phrase, which especially concerns that in writing, when the extralinguistic aspects have no power. The form, in fact, can be characterized as the shape of thought, the purpose of which is to encapsulate the very essence of what is intended to be expressed. In order to produce the necessary impact on the audience phrases are being addressed to, they must possess clarity and rather strong emotional connotation

due to which they obtain the ability to permeate the conscience evoking a certain reaction and then a response. Laconic expressions in such a case are the best way to activate the brain, transmit the idea and train one's memory because they bear clarity – another essential element due to which people keep the idea in their mind.

3. Manifestation as the sharpest form to express oneself. The theme of manifestations is very perturbing and topical for the world of today. As the example, we may take the recent climate protests in London called «Extinction Rebellion», the participants of which used two slogans both consisting of two words «Climate Emergency» and «Act now»: the first one emphasized specific ecological problems, the second – encouraged to particular actions of the government. One more example is the demonstrations supporting Brexit in the United Kingdom under the slogans «Stop the betrayal» as well as those not willing to separate from the Europe who bore completely different calls: «United in Diversity» or «Your Vote – My Future». Another phrase «Dans l'unité pour gagner» («In Unity To Win») has been the official slogan of the French manifestation of workers defending their rights. As we see, people take clear, easily memorized and recognizable phrases to transmit their thoughts.

4. The variety of the short phrase usage. Quotations, sayings, proverbs and also titles of books are all laconic expressions underlining the hidden idea or wisdom and the general value the phrase teaches us about. The good examples stating the idea and problematics at the same time are Kazuo Ishiguro's novel under the title «Never Let Me Go», Gabriel García Márquez's «One Hundred Years Of Solitude», Doris Lessing's «The Grass is Singing», the title of which aimed at representing the problems of racism and social proximity barriers from rather philosophical point. Another mission is contribution to the global unity (the Eurovision slogans as the example): «Come Together», «Join Us», «Celebrate Diversity», «All aboard», «Dare To Dream». The laconic expressions bring the highest potential of influence due to the great emotional load and the clarity of purpose put into a concise form.

Тетяна Пилищишин

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ ТВОРУ АННИ ГАВАЛЬДИ «35 КІЛО НАДІЇ»

Підліткову літературу можна умовно поділити на три типи: людина у стосунках, людина у суспільстві, людина у незвичайних життєвих обставинах. Так, кожна із трьох категорій має свої жанрові особливості, рамки яких інколи є розмитими, проте основним жанром підліткової літератури є роман.

Твір Анни Гавальди «35 кіло надії» – це зразок сучасної підліткової літератури типу людина і суспільство, жанрові рамки якого неможливо визначити остаточно. Попри те, що авторка визначає жанр твору як роман, оскільки у французькому літературному просторі побутує поняття роману або новели, численна хрестоматійна та критична література дотримується думки, що «35 кіло надії» є повістю-притчею або поетичною притчею.

Так, твір Анни Гавальди «35 кіло надії» має деякі ознаки роману. Йому притаманна оповідь від першої особи, що дає можливість ближче ознайомитися зі внутрішнім світом головного героя, Грегуара Дюбоска.

Завдяки цьому типу оповіді текст перетворюється на внутрішній монолог-щоденник персонажа з характерною для дитини-підлітка простотою мови та описів. У творі переважає оповідь, лише подекуди перервана діалогами, проте сама вона також складається з невласне прямої мови. Грегуар подає власну оцінку, описуючи все, що відбувається з ним, свою поведінку та реакцію дорослих. Як підліток, він протиставляє себе світові, тому, що і сам від природи є інакшим. Автор показує це через стосунки Дюбоска з сім'єю та шкільним колективом. Але, незважаючи на те, що для підліткової літератури є характерним гостре зображення конфлікту соціуму та особистості в процесі її формування, роман «35 кіло надії» є одним із творів, у яких тема впливу сім'ї, як негативного, так і позитивного, висвітлена через світосприйняття головного героя, який усвідомлює, що кожна людина має право на свою думку, тому намагається зрозуміти позицію своїх рідних.

Невеликий розмір твору та нерозгалуженість оповіді радше притаманні для повісті. У романі «35 кіло надії» присутня одна сюжетна лінія – життя Грегуара Дюбоска і становлення його як особистості. Проте його життєвий шлях не зображено від початку до кінця, а лише певний момент його підліткового періоду: розвиток від дитини, якій легше погодитися із тим, що вона ні на що не здатна, до врівноваженої особистості, що усвідомлює відповідальність не лише за свою долю, а й бере на себе, хоча й уявну, відповідальність за життя рідних. Твір не можна назвати оповіданням, оскільки поряд з головним героєм діє доволі велика кількість другорядних персонажів, описує яких сам Грегуар вибірково: сім'я, сусіди, вчителі, – усі вони наділені певними рисами, частково гротескно виступають на сцені уявного театру у голові юного Дюбоска. Анна Гавальда заглиблюється у русло проблеми становлення людини як особистості та її адаптації у суспільстві, тому сюжет оповіді є статичним, він не відволікає читача несподіваними подіями, а подає їх так, щоб зосередити увагу на головному.

Якщо розглядати «35 кіло надії» у контексті новели, то можемо виділити такі спільні риси як наявність переломного моменту у сюжеті (усвідомлення Грегуара відповідальності за власне майбутнє: цикл ознаменований написом «допоможи мені», який створює сам герой, а у найбільш емоційний момент, читаючи його знову, знаходить у собі сили боротися далі) та кульмінації дії (роздуми під час виконання складної вправи на фізкультурі), проте, на відміну від новелістичного персонажа, Дюбоск не є сформованою особистістю, він розвивається протягом усієї оповіді.

У творі спостерігається певна тенденція повчальності, яку автор передає через світогляд Грегуара Дюбоска, вкладаючи в його вуста критику нездорових сімейних відносин на прикладі своєї родини та методів навчання у школах через незацікавленість педагогів у розвитку талантів учня, тому можемо говорити про притчевий характер роману.

Отже, зважаючи на те, що твір «35 кіло надії» має розмиті жанрові рамки, оскільки поєднує у собі елементи роману-виховання, повісті, новели та притчі, а метою автора є допомога дитині у процесі її адаптації до соціуму, найбільш точним буде таке визначення жанру як повість-притча.

Юлія Проць

ІТАЛІАНІЗМИ В ЛУНФАРДО, АРГЕНТИНСЬКОМУ ДІАЛЕКТІ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ

Іспанська мова Латинської Америки – це набір різновидів іспанської мови, якою розмовляють на американському континенті з прибуття іспанців у кінці XV століття. Вони включають 90% іспаномовних людей світу. Іспанська є офіційною мовою в 18 країнах.

Дослідження зосереджується на вивченні італійської імміграції та лексичному успадкуванні, що залишилося у виступі Ріо-де-ла-Плата. У цьому дослідженні ми презентуємо історичне походження італійської імміграції, визначимо мовне явище, назване lunfardo.

Особливості лунфардо: вимова букв c і z, вимова y та ll як ж, відсутність другої особи множини vosotros, заміна другої особи однини tú на vos (voseo). Voseo Аргентини є єдиним, визнаним Королівською академією іспанської мови, адже в інших країнах він є лише усною формою спілкування. Натомість в Аргентині його можна побачити не лише на вулиці, а й в газетах, на телебаченні та в національній літературі.

Іспанська Ріо де ла Плата - це діалект іспанської мови в Аргентині та Уругваї. Її використання поширюється на район затоки Ріо де ла Плата, тобто на велику територію Аргентини та всього Уругваю та інших сусідніх регіонів.

Lunfardo (або скорочено, lunfa) виник в Буенос-Айресі і Монтевідео протягом другої половини XIX ст. з великим вкладом італійської імміграції (слово lunfardo походить саме з ломбардського).

Народився серед нижчих класів в кінці XIX ст.

Lunfardo все ще живе в щоденній мові Буенос-Айреса, міняється і збагачується. На початку 40-х років відчувався тиск пуристських груп, і лунфардо був заборонений на радіо. Але наприкінці 60-х років з'явився так званий національний рок.

Як і в будь-якій мові, діалекті, лексиці тощо, деякі слова зникли, інші залишилися (cana), деякі з них з'явилися (masa), інші набули нового значення (alto) і навіть є деякі (pibe), які були включені до словника Королівської іспанської академії.

Лунфардо - це набір слів (більше 5000 слів), які не тільки є синонімічними до іспанський слів, але і є синонімами між собою. Слова лунфардо часто стосуються сексу, різних частин тіла, їжі, напоїв, грошей, одягу, злочинів.

Олександра Пунька

ЮРИСЛІНГВІСТИКА ЯК ГАЛУЗЬ МОВОЗНАВСТВА

Юридична лінгвістика або юрислінгвістика – це досить нова область мовознавства. Вона лежить на стику мови та права і тим самим носить міждисциплінарний характер. Хоча не можна не відзначити, що питаннями взаємозв'язку мови і права займаються вже давно і юристи, і лінгвісти. Юристи Стародавнього Риму, сформулювавши положення про те, що «право може і повинно бути визначеним», відобразили в ньому ту задачу, яку і покликана

вирішувати юрислінгвістика, а саме, зробити юридичний текст точним за своїм змістом і одночасно зрозумілим.

Проблему адекватності та еквівалентності юридичного перекладу піднімають перекладачі, а також викладачі, які цікавляться лінгводидактичними аспектами мови права як мови для спеціальних цілей. У результаті відсутності спеціальних знань у перекладача, як лінгвістичних, так і правових, виділяється цілий ряд прикладів так званого перекладацького браку, а саме: упущення важливої інформації, підміна термінів й офіційно – ділової лексики загальновживаними словами, заміна списку слів одним узагальнюючим терміном, буквальний та вільний переклад, зловживання транскрипцією слів, що вже мають еквіваленти в мові перекладу, порушення мовних табу внаслідок незнання евфемізмів.

Треба відзначити, що у світовій практиці склалися дві точки зору на цю проблему. Одна з них полягає в тому, що мова правових актів розглядається як особлива юридична мова, що має мало спільного з літературною мовою, а інша – в тому, що мова права можна розглядати як різновид (стиль) загальнолітературної мови.

Перша точка зору набула поширення у Німеччині. А. Шнітцер стверджував, що «до більш зрозумілої формі вираження мовою права може змушувати лише малоосвічена людина». Отто Гірке бачив мову законодавчих актів як абстрактну німецьку мову юристів, абсолютно незрозумілу для нефахівців. У свою чергу це дало В. Гедеману підставу вважати, що труднощі, пов'язані з ясністю мови закону, нездоланні.

По – іншому до цієї проблеми підходять деякі польські і російські вчені, які, на відміну від німецьких авторів, які не протиставляють мову законодавства загальнолітературній мові , вважаючи її спеціальним стилем цієї мови. Я. Воленьскій вважав, що мова законодавства є фрагмент буденної мови. На думку А. А. Ушакова, терміни «мова законів» або «законодавча мова» не позначають особливої мови, що протистоїть літературній мові, а зв'язують лише з особливим функціональним стилем мови (законодавчим стилем), який об'єднує сув окупність мовних засобів, що вживаються для вираження думки законодавця, для вираження законодавчих категорій.

Юрислінгвістика – відносно молодий розділ лінгвістичної науки, який зараз переживає період свого активного розвитку, але останнім часом більшість досліджень мови права поступово змінили акценти – на перший план вже виходять не просто формальні дослідження спеціальної мови з точки зору його термінологічного складу або синтаксичної структури, а мовні дослідження змінюються міждисциплінарними дослідженнями. Мова права досліджується як соціальний феномен, не випадково в цьому зв'язку з'являються соціолінгвістичні дослідження проблем розуміння юридичної мови не фахівцями.

Проблеми, якими займається юрислінгвістика, багатогранні та непрості. Одні з них вимагають одночасно юридичної та лінгвістичної компетенції, для вирішення інших необхідні глибоке теоретичне осмислення і практична розробка. Тим не менш, можна зробити висновок, що стан

юридичної лінгвістики як науки перебуває на стадії активних наукових досліджень мови права у багатьох країнах світу.

Iryna Rizhok

DESIGNING ENGLISH VOCABULARY TESTS

The sphere of test designing when it comes to English vocabulary is extremely vast and open to novel ideas despite the fact that a great number of innovations have already been introduced and have even become ubiquitous. This sphere could be inevitably approached from various perspectives, to name but a few, the purpose of a test, its target audience, form and size. Nowadays, though, a strong emphasis is chiefly put on relatively more modern phenomena such as the depth and the breadth of lexical knowledge and its volume as a bridge between the previously mentioned two notions. Vocabulary volume assessment is a particular feature frequently neglected by test-makers due to its need of time, energy, and concentration. However, this factor enables them to make any vocabulary evaluation fully objective as well as efficient.

To understand how different criteria that are taken into account while generating a vocabulary test influence its effectiveness, it is advisable that the chronology of vocabulary development as a part of the English language acquisition be analysed. In the past, for instance, it was perceived as a medium for explaining grammar rules. Later on, a humble number of methodologists started paying closer attention to its significance; nevertheless, they did not consider purely lexical tests as obligatory ones. With the time passing, vocabulary assessment became proven worthwhile and gained a large amount of popularity. That was the time when conventional matching activities, true/false exercises, and error correction tasks were widely used. They did not turn out to be completely reliable, therefore, such linguists as John Read and Paul Maera came up with their ideas of three-dimensional or three-folded approach. Read was one of the first to mention about the breadth and the depth of vocabulary and the difference between them. Besides, he differentiated between the precision of knowledge, comprehensive word knowledge, and network knowledge [Read, John. Second Language Vocabulary Assessment: Current Practices and New Directions. Murcia, 2009. – 126 p.]. Maera presented a way of lexical evaluation taking into consideration vocabulary size, its depth and accessibility [Maera, Paul. Designing vocabulary tests for English, Spanish and other languages // The Dynamics of Language Use. Philadelphia: Hohn Benjamins Publishing Company, 2003 – P. 271-285.]. Based on these three dimensions the following computer programmes were designed: V_Lex and V_Links. Both of these approaches allow creating complex in structure but efficient in nature tests. Once they are combined, a test-taker's vocabulary knowledge is assessed according to how voluminous it is.

The process of designing vocabulary tests should, undoubtedly, benefit from that fact that the world has enormously changed and presented new, unavailable before opportunities. It means that generating tests cannot be done now the same way it was even a decade ago, i.e. establishing the grounds on one or several textbooks without any reference to contemporary sources, to a lively English language as seen

in books, magazines, news lines, even advertisements. As for one person it seems next to impossible, that is why, up-to-date computer corpora are to be engaged. They give a viable chance to make the tests more contextualised and interactive. Some examples of computer corpora are the programmes Compleat Lexical Tutor designed by Tom Cobb, Word and Phrase by Mark Davies, and AntConc by Laurence Anthony. There, any word could be analysed from the point of view of its frequency, collocability, style, register, etc. It allows generating tests that are more adjusted to the demands of modern English learners and making this process more captivating.

All, in all, designing English vocabulary tests is an exceedingly laborious procedure that involves a desire to go beyond the limitations, constantly improve and update the knowledge in this sphere and welcome the complications. The key task of the tests is to focus on the quality of lexical knowledge, in the meantime, arousing the test-takers' interest and encouraging them to perform better in the future.

Богдана Синякевич

«ПОВІСТЬ «ЧАЙКА ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН» Р. БАХА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: КЛЮЧОВІ ПРОБЛЕМИ»

Дане наукове дослідження зосереджено на основних методах відтворення художніх порівнянь, метафор та власних назв притчі Р. Баха «Чайка Джонатан Лівінгстон» в українських перекладах Д. Радієнко та Б.Синякевич, а також аналізі адекватності перекладу функціонально-стилістичних особливостей твору. Дослідження цієї теми є надзвичайно важливим, оскільки існує безліч труднощів для перекладача при відтворенні художніх порівнянь, метафор та власних назв. Труднощі виникають через те, що художні порівняння з'являються здебільшого на рівні особистісного сприйняття, а у деяких випадках базуються виключно на асоціаціях. В свою чергу, відтворення метафор також є непростим завданням, адже потрібно одночасно зберегти і вид, і функцію метафори у тексті. Власні назви у притчі є важливою частиною вигаданого світу, тому перекладач повинен розглядати їх, як незалежні одиниці, що містять певне прагматичне та стилістичне навантаження.

Робочим визначенням метафори у даній роботі обрано визначення М. Джонсона. Окрім визначення, у нашому дослідженні розглянуто конструктивістський підхід до визначення метафори. Найточнішим визначенням порівняння вважаємо визначення П.Пієріні. Методи дослідження перекладу О. Молчко та її класифікація функцій порівняння були найбільш доцільними серед проаналізованих досліджень, та використовувалися нами при аналізі порівнянь у притчі.

Окрім стилістичних прийомів (порівняння та метафор), у роботі також було досліджено власні назви. У підрозділі, присвяченому аналізу власних назв у науковому дискурсі, робочим визначенням було обрано визначення К. Альошина. Власні назви в притчі було проаналізовано на основі класифікації, поданої М. Кочерганом. Деякі приклади власних назв також було проаналізовано на основі класифікації О. Ревзіною. Щодо методів відтворення власних назв, було обрано підхід Г.Кликова.

Багато дослідників стверджують, що аналіз перекладу є гіпотетичним, тож немає підстав називати певне перекладацьке рішення помилковим. Така думка пояснюється відсутністю у дослідників знань про мотивацію перекладача при прийнятті тих чи інших рішень при перекладі. Проте, перекладач і автор цього дослідження - одна й та ж особа. Отже, знаючи мотивацію таких рішень, зроблених 5 років тому, автор дослідження має право не тільки аналізувати, а й критикувати власні рішення.

У роботі проаналізовано вибірку з 133 прикладів (власні назви, художні порівняння та метафори). На її основі було зроблено такі висновки:

1. Художні порівняння з притчі Р. Баха утворено за допомогою сполучників “like” – 44%, без сполучника – 18%, “as” – 30% і “as though” – 8%.

2. Метафори було пораховано відповідно до того, вони описують («природа» - 17%, «абстрактні поняття» - 34%, процеси - 49%).

3. Власні назви класифікувалися і підраховувалися залежно від групи, до якої вони належать. Таким чином, виділено 6 основних груп власних назв з притчі ("ергоніми" - 3%, "етноніми" - 15%, "антропоніми" - 34%, "топоніми" - 12%, "хрононіми" - 9%, ідеоніми ”- 27%).

Розглядаючи статистику методів перекладу, Д. Радієнко переклала художні порівняння з використанням повних еквівалентів (72,2%), часткових еквівалентів (13,8%), калькування (2,7%) та описового методу (11,1%). У нашому перекладі не використовувалось калькування, однак застосовувалися інші методи, а саме: повні еквіваленти (83,3%), часткові еквіваленти (8,3%) та описовий метод (8,3%). Метафори в обох перекладах було перекладено з використанням однакових методів, однак частота їх використання відрізняється. Так, Д. Радієнко застосувала метод збереження метафоричного образу (46,6%), трансформацію у художнє порівняння (14,2%), повні еквіваленти (21,4%) і перефразовування (17,8%). В іншому варіанті перекладу притчі найчастіше спостерігається збереження метафоричного образу (46,4%). Перекладач також використовувала повні еквіваленти та перефразування однаковою мірою, по 21,4%. Перекладач також використовувала аналогію, щоб відтворити метафори притчі українською мовою (10,7%). Власні назви, за статистикою, було відтворено українськими перекладачами в основному з використанням однакових методів. Д. Радієнко використовувала транслітерацію (6,8%), калькування (89,6%) і транспозицію (3,4%). У іншому варіанті власні назви перекладено українською мовою за допомогою транслітерації (7,1%), транспозиції (3,5%) і калькування (89,2%)- майже з такою ж частотою, як і Д. Радієнко.

У нашому дослідженні прагнемо наголосити на важливості аналізу перекладів в межах стилістичних (порівняння і метафора) і лексичних (власних назв) аспектів, визначити формально-динамічні еквіваленти, обрані перекладачами у даних контекстах і способів впливу цих рішень на сприйняття притчі цільовим читачем.

Тетяна Суботіна

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ У РЕКЛАМНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ)

Реклама – невід'ємний елемент сучасного життя. Актуальність вивчення рекламних повідомлень пов'язана і з тим, що до недавнього часу класична лінгвістика не приділяла достатньої уваги до цього різновиду текстів. Тим часом, мова реклами є надзвичайно цікавим матеріалом, дослідження якого може збагатити теорію лінгвостилістики і забезпечити повноту картини функціональних стилів мови. Зважаючи на те, що «реклама як джерело інформації, за словами дослідників, сприймається мало і призводить лише до слабких переконань», для досягнення рекламних цілей використовуються різноманітні маніпулятивні прийоми.

На лексичному рівні найпоширенішим засобом вербалізації сугестії в новогрецькому рекламному дискурсі є вживання тропів: метафор, епітетів і метонімії. Ефективність цього засобу, очевидно, зумовлена тим, що вони допомагають яскраво та неповторно підкреслити характерні властивості, якості, переваги об'єкта, що рекламується, зокрема у грецькому рекламному дискурсі використовуються:

Метафора: Η έκπληξη έρχεται από την άκρη του κόσμου [Πέλαγος 2011, 71]; Η ανανεωμένη Kuzina Mykonos σας υποδέχεται στην παραλία του Ορνού. Κάτι νέο συμβαίνει στο νησί των ανέμων! [Athens voice 2011, 81];

Епітет (слова з позитивною характеристикою): Καμία βαρετή φωτογραφία! [samsung Galaxy Note 9, 2019]; Βάψτε τα χείλη σας σε δαμασκινή απόχρωση για τέλειο λουκ [Athens voice, 2011]; Μαρτυρικές Τιμές! [Έληξε 2018];

Порівняння (стверджують, що він "єдиний", "унікальний", "новинка", тощо): MOURAYO. Music bar, restautant. 30 χρόνια πρωτόπορος στην διασκέδαση των Σπέτσων [Πέλαγος 2011]; Έχει μοναδική ανάλαφρη ύφη που απορροφάται αμέσως από την επιδερμίδα με αποτέλεσμα μεταξένια αίσθηση [Metrorama 2011];

Метонімія: Το Παρίσι ντύνει τις γυναίκες του κόσμου [Marie Claire 2011] Από τον Οκτώβριο ο πλανήτης Γη μιλάει ελληνικά![She 2011];

Іншомовні слова: Φόρτισε το smart watch σου με το Galaxy S10! Ανακάλυψε το Wireless Powershare! [Galaxy S10, 2019]; Ανακαλύψτε όλα μας τα νέα Glitter προϊοντα στα καταστηματά μας! [NYX cosmetics, 2019];

Синтаксична конструкція "прийменник "до" + іменник, який виражає часові ознаки": Color Protect Shampoo. Προστατεύει το φυσικό χρώμα και διαταιρεί το βαμμένο χρώμα των μαλλιών ως 2 μήνες [Cosmopolitan 2011];

Фразеологізми: ΑΒ Βασιλόπουλος… και του πουλιού το γάλα! [Super Market Βασιλόπουλος]

Ступені порівняння прикметників: «Τα φοιτητικά μου έπιπλα τα βρήκα στη FYLLIANA στην πιο απίστευτη τιμή!»; Τα ωραιότερα παπούτσια που μπορείς να αποκτήσεις τώρα, για τη μετάβαση στην άνοιξη! [Marie Claire, 2018]

Найбільш уживаними структурами на синтаксичному рівні є:

Окличні речення: Γιατί η ποιότητα δεν πρέπει να κοστίζει ακριβά! [ΕΛΟΜΑΣ, 2018]; «Κάθε μέρα κοντά σας!» [ΑΦΡΟΔΙΤΗ market, 2018] «Τιμές …που βγάζουν μάτι!»

Спонукальні речення: «Μην διστάσεις να επικοινωνήσεις μαζί μας…» [ΚΙΝΗΤΗ ΜΟΝΑΔΑ]; Μη χάσεις τη δική σου απόδειξη φιλίας! [My market];

Риторичні запитання: Καθαρές φωτογραφίες στη συναυλία; Φυσικα! [SAMSUNG Galaxy Note 9, 219]; Γάλα, καρύδας, αμυγδάλου, ή βρώμης; Ανακαλυψέ τες σημερα! [Starbucks, 2019].

Отже, реклама – це не тільки двигун торгівлі, але йі стимул для розвитку мовної діяльності. Вплив реклами позначився не тільки на сфері споживчого ринку, але й на культурному житті суспільства.

Юлія Тимків

СИНЕСТЕЗІЯ ЯК ЗАСІБ ПОПОВНЕННЯ ЛСП «ЗАПАХ» У ЛАТИНСЬКІЙ МОВІ

Оскільки у багатьох мовах, в тому числі у латинській, лінгвістичне відображення одоративних відчуттів не відрізняється різноманітністю та не є представленим кількісно значним ЛСГ, то велике зацікавлення викликає можливість поповнення його за рахунок лексики з інших сенсорних сфер. В цьому випадку маємо справу з явищем синестезії, яке особливо яскраво виступає у галузі прикметника.

Незважаючи на те, що синестезія стала об’єктом досліджень науковців ще століття тому, на сучасному етапі не існує однієї узагальненої теорії щодо згаданого феномена: науковці ще не дійшли згоди щодо єдиного трактування названого явища. Перші спроби пояснити взаємозв’язки між різними органами чуття можна знайти ще у творах античних авторів. Зокрема, Демокріт зводив усі до різновидів відчуття дотику, обґрунтовуючи свою позицію тим, що всі відчуття діють через контакт тіла з атомами, що є частинками об’єкта, який сприймається. Цікавим також є спостереження Арістотеля, який говорив, що ознаки, які, наприклад, описують розмір і форму, можуть сприйматися одночасно декількома органами чуття. Він ввів поняття «контактний критерій», на основі якого можуть бути поділені сенсорні ознаки. Виділяє автор і певні ознаки предметів, що можуть сприйматися одночасно декількома органами чуття, так звані синестетичні ознаки: розмір, форма, гострота, тупість, рух, спокій, кількість тощо. Однак Арістотель стверджує, що зір, слух та запах ніколи не сприймаються через безпосередній контакт. На основі контактного критерію Арістотель поділяє сенсорні відчуття на дві групи:

- Тактильні та густативні відчуття;
- Візуальні, аудіальні та одоративні відчуття.

Явище синестезії донедавна було предметом досліджень переважно фізіологів та психологів, тому цілком логічною є необхідність розглянути явище синестезії з точки зору фізіології та психології. Фізіологічна еволюція органів чуття хронологічно розвивалася у такій послідовності: тактильна – густативна – одоративна – візуальна – аудіальна. Згадана послідовність відповідала етапам розвитку центральної нервової системи. Середній відділ мозку в результаті розвитку почав спеціалізовано аналізувати відчуття, які відносилися до візуальної та одоративної сенсорних сфер. Згаданий факт

зумовив необхідність створення окремих критеріїв для аналізу візуальної та одоративної ознаки в порівнянні з іншими сенсорними відчуттями.

Одоративна сенсорна система розвинулася пізніше, ніж густативна і оскільки однією із сфер (окрім власне одоративної (парфумерія тощо)), в якій одоративні відчуття залишились важливим аспектом інформації, є область харчування, то саме дві згадані сфери психологічно та семантично зблизилися, що стало базою для синестетичних переходів дискриптивних лексем. Одоративна область при цьому виступає реципієнтом синестетичних переносів, а сфера смаку – їх джерелом.

Явище синестезії є предметом зацікавлень багатьох науковців, серед них і психологів. В психології термін «синестезія» визначається в його широкому та вузькому значеннях. Вузьке значення терміну визначає названий феномен як явище патологічного походження, індивідуальне і не універсальне. Однак більшість дослідників наполягає на широкому визначенні терміну «синестезія», розуміючи під ним перенесення якісної ознаки відчуттів одного виду на інший. До цієї точки зору примикаємо і ми.

В процесі сприйняття у свідомості індивіда створюється цілісний образ предмета чи явища, при чому одна ознака може сприйматися одразу декількома аналізаторами, що створює враження поєднання відчуттів, наприклад, під час споживання харчових продуктів. Одночасно проводиться аналіз не лише смакових, але й одоративних, тактильних та візуальних характеристик страви.

Згадані вище явища синестезії описують його з точки зору психологічних процесів. Проте ми вважаємо доцільним розглянути вказане явище і через призму лінгвістики. Донедавна предметом дискусії лінгвістів було питання, чи слід вважати синестезію мовним фактом. На даний момент більшість вчених дійшли спільної думки, що явище синестезії необхідно розглядати і на мовленнєвому рівні. Визначенням синестезії, як мовноїуніверсалії та визначенням загальних тенденцій синестетичних переносів займалися Дж. Вільямс та С. Ульман. На сучасному етапі лінгвістам не вдалося дійти спільної думки, щодо визначення поняття синестезії у мові. Згадане явище трактується в лінгвістичній літературі по-різному. Більшість мовознавців, однак, вважає, що основною ознакою синестезії є перенесення значення з однієї сфери відчуття в іншу, а найхарактернішою ознакою синестезії є те, що перенесення значення здійснюється з однієї сфери чуттєвого сприйняття до іншої, тобто ознака предмета, яка сприймається одним з відчуттів, використовується для характеристики денотата, який має ознаки, що сприймаються іншим органом чуття. На думку Г. Пауля схожість відчуттів, які сприймаються різними органами чуття, робить можливим перенесення вражень з одного відчуття на інше, солодкий – не лише про їжу, а й про звук, запах; красивий – не лише про зорові, а й про слухові відчуття. Як вважає Дж. Вільямс, синестетичні переноси є однонаправленими та не зворотніми (крім двостороннього зв’язку візуальної та акустичної сфери), тобто тактильна сфера є джерелом синестетичних переносів до густативної, густативні та тактильні лексеми в результаті синестезії переходять до одоративної сфери, а не навпаки.

Ми приєднуємось до думки Вільямса, вважаючи, що одоративна сфера велику кількість мовленнєвих засобів отримує від інших чуттєвих сфер.

У латинській мові синестезія, як показує дослідження, найбільш поширена у прикметників. Одним із прикметників, багатих на застосування у різних сферах відчуттів, є прикметник **acer –** гострий (може вживатися для характеристики відчуттів у різних сферах смаку, зору, слуху). Його первісним вживанням була густативна сфера. А звідти, що пояснюється близькістю смакових і запахових властивостей, він перейшов до одоративної лексики, що бачимо на прикладі Лукреція: acrinidoreoffenditnares – гострим запахом вражає ніс (4, 122). З густативної сфери (amaruslatex 1, 941) в одоративну переходить і ад'єктив **amarus**– гіркий, гострий: fructusamarusodore – плід з гірким запахом (Plin. 18, 12, 30).

Лексико-семантичну групу (ЛСГ) прикметників з негативним значенням поповнює прикметник **putidus** – гнилий, прокислий, протухлий. Він, як і прикметник amarus, переходить до розряду одоративної лексики з густативної сфери: putidacaro – протухле м'ясо (Cic., Pis, 9).Наведений приклад підкреслює синкретизм лексеми putidus, яке містить окрім семи смаку, ще й сему неприємного запаху.

Доволі часто для позитивної характеристики запаху в латинській мові використовується оцінна лексика, яка вживається і в інших сенсорних сферах. Так, Пліній Старший вживає для позначення запаху синкретичну лексему **suavis**: radixsuavissimigustusetodoris – корінь з дуже приємним смаком та запахом (Plin, 25, 9, 64, 8, 110). А Ціцерон додає до неї ще й прикметник **iucundus**: odorsuavisetiucundus (Cic. Verr.2, 3, 9 §23).

Неприємний запах об'єктів підкреслюють у латинській мові і первісні оцінні ад'єктиви: **insuavis** та **tristis**: odorinsiavis – неприємний запах. Овідій для позначення неприємного запаху вживає синонім **tristis**: tristisanhelitusoris – неприємний запах з рота (Ovid., A. A., 1, 521).

Підсумовуючи сказане, можемо відмітити, не всі одоративні прикметники мають ольфактивне значення як первинне. Зустрічаються ад'єктиви для яких значення запаху є вторинним. Ці вторинні значення розвиваються у них внаслідок синестетичного переходу з інших сенсорних сфер. Найчастіше вони переходять до ЛСП «запаху» з ЛСП смаку і дотику.

Особливістю аналізованих одоративних лексем є можливість виділення у низ оцінного значення (приємний - неприємний). Саме воно часто стає у неольфактивних прикметників основою їх синестетичного переходу до ЛСП запаху.

Софія Тимчак

ТРАГЕДІЯ «ФАУСТ» ЙОГАНА ВОЛЬФГАНГА ГЕТЕ: ЗВ'ЯЗОК З ТРАДИЦІЄЮ

Йоганн Вольфганг Гете є основоположником німецької літератури нової епохи. Творчість Гете є точним відображенням найважливіших тенденцій і протиріч сучасності епохи Просвітництва. Безсмертна трагедія «Фауст» стала твором Гете, в якому автор ділиться своїми думками про

загальнолюдські цінності, про сенс життя, в основі яких лежить невтомна діяльність заради людини, навіть якщо ця діяльність несе в собі трагічні помилки. Гете розглядав людину як суцільну природну і духовну істоту, єдність розуму і почуттів. У своїх творах, особливо в трагедії «Фауст» Гете оспівав багатство, повноту людських почуттів. Він показав, що зарозумілість інтелекту веде до несвободи, втрати гуманності; людина, що забула про душу, віддається магії, межу. Гете особливо високо цінував мистецтво стародавньої Греції. Він вважав, що стародавні зображували життя, природу; сучасні автори зображують ефект. Стародавні описували жахливе, приємне; сучасники Гете описують жахливо, приємно. У наших сучасників, пише Гете, фальш, пихатість, перебільшення. Гете підкреслює: закони мистецтва об'єктивні, їх суть - наслідування природі. «Фауст» - філософська трагедія, в центрі якої – головні питання буття, вони визначають і сюжет, і систему образів, і художню систему в цілому. Як правило, наявність філософського елемента в змісті літературного твору допускає підвищену вимогу до його художньої форми тексту. Тема – пошуки людиною сенсу буття і свого призначення. Головний герой філософської трагедії у віршах – доктор Фауст – втілює в собі громадські мрії свого часу про всеосяжне пізнання світу. Прототипом літературного персонажа став реальний чорнокнижник Фауст, який жив наприкінці XV століття в Європі. Фауст Гете – насамперед, поет: людина, наділена незгасимою жагою до життя, прагненням до пізнання навколишнього його всесвіту, природи речей і власних почуттів. Головний герой трагедії чужий міщанській умовності свого часу. Він не може, як Вагнер, дізнаватися таємниці буття з книг. Йому потрібен вільний простір лісів і полів, чарівні танці фей і відьмині шабаші пізнього німецького середньовіччя, тілесна чуттєвість античності, що втілилася в найгарнішій з жінок, які коли-небудь жили на землі, і дієва сила Нового часу, здатна підкорити собі природу. Відданий Богом на розтерзання Мефистофелю, Фауст лише частково уподібнюється біблійному Іову, який пройшов через ланцюг важких життєвих випробувань і негараздів. Герой Гете, якщо щось і втрачає в трагедії, то тільки самого себе – свої найкращі почуття (любов до Маргарити-Гретхен), свої щирі наміри (запобігти розливу води на родючих землях). Його захоплює життєва енергія Мефістофеля і власні мрії про прекрасне. Подібно до класичних героїв романтизму, Фауст не здатний сприйняти щастя в його земній іпостасі. Захопившись чаклунськими танцями, він втрачає свою кохану і дочку. Щастя з Оленою йому більше до душі, але і тут героя чекає розчарування: легендарна героїня – всього лише міф, тінь минулих часів. Вийшла з Аїда, вона знову сходить в нього слідом за померлим сином, залишаючи Фауста його епосі. При цьому герой Гете, при всіх сатанинських спокусах, не втрачає своїх «благих душевних помислів». Помиляючись і грішачи, він не боїться визнавати і намагатися виправити свої помилки, він не зупиняється в життєвому пошуку і тим самим приємний Всевишньому, який заявив ще на початку трагедії: «Хто шукає, змушений блукати». І рятується Фауст саме тому, що його життя «пройшло в прагненнях», що дозволили йому наблизитися до істини, зміцнитися духовно, зрозуміти, що головне – це дія, що несе добро і свободу

людям. Знаменита трагедія Гете – унікальний твір, що піднімає на поверхню читацького сприйняття не тільки вічні філософські питання, але і ряд суспільно-наукових проблем свого часу. У «Фаусті» Гете піддає критиці недалеке суспільство, що живе користолюбством і чуттєвим насолодою. Автор в особі Мефістофеля від душі знущається над німецькою системою вищої освіти, побудованої на методичному відвідуванні занять і складанням нікому не потрібних конспектів. Наукова проблематика знайшла своє відображення у філософській суперечці Анаксагора і Фалеса, відстоюють різні точки зору походження світу – вулканічну і водну. Гете розглядав людину як цільне природне і духовне істота, єдність розуму і почуттів. У своїй трагедії "Фауст" Гете оспівав багатство, повноту людських почуттів. Він показав, що зарозумілість інтелекту веде до несвободи, втрати гуманності; людина, що забула про душу, віддається магії, межу.

Діана Тимчишин

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КАЗОК У ТВОРЧОСТІ АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО

Кожна книга переказує інші книги, відсилає до них і містить їх у собі. Сага про відьмака А. Сапковського пересипана цитатами із казок, повна чужих голосів, а кожна розповідь — це відповідь на попередньо сказане кимось на певну тему. Ця відповідь часто полемічна. Адже світ відьмака — не казковий. Тому герої казок тут вже дуже часто зовсім не герої, а, як мінімум, суперечливі особистості, як максимум, — злодії. Персонажі розкриваються по-новому, змінюється і мораль. Таким чином традиційні сюжети отримують нове звучання. Саме такі інтертекстуальні зв’язки спостерігаються у тексті відьмачих розповідей.

Розповідь «Крихта Льоду» А. Сапковського пов’язана з казкою «Снігова королева» Г. К. Андерсена.

Ці сліди важко не помітити у багатьох моментах: назва міста Айдд Ґинвайль, де відбуваються події, перекладається як «крихта льоду», а крихта льоду і візуально нагадує уламок дзеркала, і по функціях в історії тотожна йому; Ґеральту, як і Каю, щось потрапило в око; легенда ельфів про Королеву Зими — це сюжет казки; слово, яке мав вимовити відьмак — це аналогічний сюжет зі збиранням слова «вічність»… Але, окрім цього, маємо і багато нового, не сказано Г. К. Андерсена.

Ґеральт порівнює себе із Каєм. Він так само причепив свої санки до саней Снігової королеви і потрапив у її полон, а навколо — завірюха, мороз і холод. Але до замку Снігової королеви А. Сапковський доїхати персонажам не дає, адже, як пояснює Йенневер: «Того замку не існує. … Він є символом. А сани наші — лише погоня за мрією, яку неможливо наздогнати».

Йеннефер порівнює себе із Королевою Зими з легенди. Але тут А. Сапковський вже не погоджується із чужим голосом у своїй розповіді, він полемізує, розкриваючи правду про свою Снігову королеву. Йеннефер зізнається, що просто хоче тепла, кохання, яке тепле серце дати їй не може,

адже Королеву зими можна любити, лише носячи у серці крихту льоду, аби не бачити її справжню. «Правда — це крихта льоду…» .

Вона вважає, що своїми чарами полонила Ґеральта-Кая і, якщо би він зустрів свою Герду, та би розтопила його серце і він би розчарувався у Королеві Зими. Так і було з оригінальним Каєм. Але Ґеральт — не той наївний хлопчина. Маленький Кай трансформувався у сильного відьмака. Якщо Кай жив у ілюзії, то Ґеральт не боїться того, що він може побачити за розталою крихтою льоду. Адже ще вчора він бився із зойглом, чудовиськом, що ховалось у смітнику. Ґеральт — відьмак, мутант, нечутливий до огиди і потворності світу: «…за це мені платять, бо для цього мене створили — аби входити в погань, яка в інших викликає огиду».

Через це Істредд, конкурент відьмака за серце чародійки, дорікає Ґеральтові, що він не здатен на почуття до Йеннефер: «Ти — мутант, одна з базових рис твоєї мутації — це повна невразливість на емоції. … Те, що ти приймаєш за почуття, — це клітинна, соматична пам’ять». Він описує Ґеральта, як Кая, який волочиться за Сніговою королевою. Серце Ґеральта справді не уражене крихтою льоду, бо до цього у нього імунітет, але, як він сам говорив, той, хто проводив його мутацію, спартачив, адже він здатен на почуття.

Отже, найбільшої трансформації у А. Сапковського зазнала Снігова королева. Її дії нарешті отримали осмислення, мотивацію. Адже у казці вона — якась чарівна істота, яка чинить зло для власної вигоди. Йеннефер ж дає пояснення цьому. Королева Зими теж жива і може хотіти тепла і любові. І ніхто не може її полюбити без крихти льоду, інакше побачить її потворність. Але це не так. Ґеральт-Кай, будучи невразливим до такої магії, полюбив її справжню.

Яна Федорова

ФІГУРИ ПОВТОРУ У ТЕКСТІ ДІАЛОГУ ПЛАТОНА «КРИТОН»

Метою роботи було виявити і охарактеризувати усі різновиди фігур повтору у тексті діалогу Платона «Критон», проаналізувати особливості їхнього функціонування як стилістичного засобу творення експресії. Ці фігури прийнято відносити до синтаксичних засобів увиразнення, які пов'язані з відхиленням від певних логічно-смислових норм оформлення фрази і відповідно від узвичаєних синтаксичних норм її побудови. В межах даного типу у мовознавчій літературі розрізняють такі, які не мають структурно-організуючого значення, тобто прості, та композиційні, які не обмежуються підсилювально-смисловою функцією і виконують композиційне завдання. Серед простих повторів в залежності від того, до якого рівня мови належать повторювані одиниці, у тексті твору виокремлюють зазвичай фонетичні, словесні та фразові. Об’єктом нашого дослідження слугують два останні види.

З уваги на те, що словесними називають повтори слів, а повтор однакових слів називається прямим повтором, в якому можуть функціонувати як повнозначні (простий прямий повтор), так і службові слова (багатосполучниковість), нами було виявлено такі фігури повтору, як прямий лексичний повтор, варіативний, полісиндетон, плеоназм, хіазм. З них найпоширенішим у даному творі є полісиндетон (16 прикладів), також дуже

частим є вживання варіативного повтору (12): σκοπῶμεν, ὦ ἀγαθέ, κοινῇ, καὶ εἴ πῃ ἔχεις ***ἀντιλέγειν*** ἐμοῦ ***λέγοντος***, ***ἀντίλεγε*** καί σοι πείσομαι: [IX] – *Подивімось, дорогий, разом, і , якщо можеш якось заперечити, коли я говорю, то заперечуй і я тебе послухаюсь.* Прикладів прямого лексичного повтору набагато менше (5). Інші фігури повтору використовуються рідше: два рази – плеоназм та один – хіазм.

Щодо фразового повтору, то у семи випадках він засвідчений у вигляді синтаксичного паралелізму, який нерідко супроводжується еліпсисом частини або навіть і цілої фрази, і якій зараховують до композиційних повторів. Композиційне значення мають і лексичні повтори, які виокремлюються залежно від місця повторюваних елементів у тексті, серед яких виявлено анафору (4 випадки), епіфору (3), анепіфору та епанафору (по два): ἀλλ᾽, ὦ Κρίτων, τύχῃ ἀγαθῇ, εἰ *ταύτῃ* τοῖς θεοῖς φίλον, *ταύτῃ* ἔστω [II] – *Але, Крітоне, в добрий час, якщо так мило богам, нехай так буде.*

Щодо частиномовного вираження повторів, найчастіше повторюються сполучників, утворюючи полісиндетон. Достатньо багато повторів дієслів у фінітних і нефінітних формах, повторення іменників, прикметників, прислівників є менш частими. У тексті аналізованого твору також є випадки повторення не лише окремих слів, а й виразів – двокомпонентних та трикомпонентних.

Функцією повторів у тексті зазвичай є виділити та підкреслити певний важливий елемент, наприклад слово, що несе основну думку висловлювання. Також повтори часто використовуються для кращого поєднання частин речення між собою, щоб показати, що та сама думка продовжується. Оскільки у досліджуваному діалозі демонструються різні погляди діючих осіб – Сократа, Критона та персоніфіцированих Законів на втечу Сократа з в’язниці, намагання довести одне одному власну правоту, повтор використовується для концентрації уваги на особливо вагомих для кожного учасника діалогу моментах висловлювання, для максимальної переконливості аргументації героїв.

Viktoriia Fok

MITTEL DES BILDLICHEN AUSDRUCKS UND SYNTAKTISCH-STILISTISCHE FIGUREN IM ROMAN „DAS FALSCHE GEWICHT“ VON JOSEPH ROTH UND IHRE ÜBERGABE BEI DER ÜBERSETZUNG

Viele Menschen lesen die Werke der schöngeistigen Literatur mit großem Vergnügen. Die Werke geben uns die Möglichkeit verschiedene Situationen von der anderen Seite anzuschauen und die Lösung zu finden, sich zu erholen und einfach zu träumen. Bildlichkeit, Umdeutung, Intransparenz, übertragene Bedeutung machen die Werke der schöngeistigen Literatur sehr attraktiv für die Leser. Und die Autoren schaffen diese Attraktivität mithilfe von stilistischen Mitteln.

Bei der Übersetzung der Texte der schönen Literatur entstehen oft Probleme bei der Übergabe dieser Stilmittel. Und viele Wissenschaftler, wie z.B. P. Vinay, J. Darbelent, U. Kautz, Ch. Schäffner u.a. entwickelten Übersetzungsverfahren dafür,

z.B.: wörtliche Übersetzung, Lehnübersetzung, Paraphrasierung, Kompensation u.a., die bei der Übersetzung helfen können.

Im analysierten Roman „Das Falsche Gewicht“ von Joseph Roth und dessen ukrainischen Übersetzung von Jurko Prochasko sind Mittel des bildlichen Ausdrucks und syntaktisch-stilistische Figuren die zahlreichste Gruppe der Stilmittel. Im Roman schafft Joseph Roth mithilfe von Metaphern, Vergleichen, Metonymien, Wiederholungen, Aufzählungen, Antithesen eine besondere Atmosphäre der kleinen ostgalizischen Stadt, stellt Ereignisse und Charaktere der Protagonisten dar.

Man konnte beachten, dass im oben erwähnten Roman wenige Beschreibungen des Aussehens der Protagonisten vorhanden sind. Aber das Bild von Euphemia Nikitsch hat die völligste Beschreibung. Die meist benutzten Stilfiguren bei der Darstellung der Natur, Personen, Charakterzüge sind Metapher, Personifikation, Vergleiche. Im Roman findet man auch rhetorische Frage, Wortspiel, Oxymoron und Ironie. Aber für diese Figuren sind wenige Beispiele vorhanden.

Das meist benutzte Übersetzungsverfahren bei der Übersetzung ist die wörtliche Übersetzung. Bei der wörtlichen Übersetzung werden die lexikalischen und syntaktischen Strukturen des AS durch identische lexikalische und syntaktische Strukturen des ZS ersetzt. Es ist auch zu betonen, dass der Übersetzer andere Übersetzungsverfahren, wie Ersetzung (Ersatz des Bildes im AT durch einen ZS-Ausdruck mit vergleichbarem Sinn), Kompensation (wenn nichtstilistische AS-Ausdruck durch einen stilistischen ZS-Ausdruck übersetzt wird), Umschreibung (Wiedergabe des stilistischen AS-Ausdrucks durch einen nichtstilistischen ZS-Ausdruck) verwendet.

Anschließend lässt sich feststellen, dass die Stilmittel den literarischen Text besonders, unverwechselbar und erkennbar machen. Darum ist es sehr wichtig bei der Übersetzung verschiedene Stilmittel unterscheiden zu können und sie angemessen zu übersetzen, damit die Leser völlig das Werk genießen könnten. Der Übersetzer muss also seine höchste Geschicklichkeit dabei zeigen.

Поліна Харасахал

ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЇ ГРЕЦЬКОГО ГАЗЕТНОГО ЗАГОЛОВКУ

Стрімкий розвиток засобів масової інформації, загальнодоступність інформаційних джерел, їх розмаїття та проникнення у кожну сферу життя людей, яке інколи буває надмірними та нав’язливим, сприяє не лише інформатизації суспільства, а й формуванню суспільної думки. Швидкий темп життя більшості людей, наявність надмірної кількості інформаційних повідомлень та відсутність достатнього рівня розвитку критичних навичок читання не дають можливості населенню аналізувати те, що воно сприймає з різних джерел. Конкуренція серед засобів масової інформації у боротьбі за читацьку аудиторію приводить до застосування спеціальних технік впливу на свідомість людей.

Газетні тексти створені так, щоб привернути увагу читацької аудиторії та викликати її зацікавленість. Переслідуючи мету інформування читачів, автори газет нерідко вдаються до експресивних засобів, надаючи словам

певних значень та впливаючи на процес сприймання повідомлень у читачів. Відтак, інформативно-маніпулятивні риси газетних текстів виявляються у лексико-граматичних та стилістичних мовних засобах.

Всі наукові дослідження газетної мови виходять із функціональної своєрідності газетно-публіцистичного стилю, суть якої полягає в діалектичній єдності, як вже вище зазначалося, впливу та повідомлення. Хоч у різних жанрах публіцистики логічний та емоційно-експресивний елементи мають бути взаємно зрівноважені, на сучасному етапі газетної комунікації посилюється експресивна функція.

Експресивність є однією з найскладніших лінгвістичних категорій, оскільки вона пов'язана з проявом суб'єктивного начала в мові, що супроводжується пізнанням об'єктивної дійсності і відображає сутність індивідуальної свідомості носіїв тієї чи тієї мови. Експресивні засоби виступають специфічними актуалізаторами тексту, розширюють можливості асоціативного сприйняття повідомлення, його інтерпретації та суб'єктивного осмислення. У своїй роботі ми розглядаємо засоби вираження експресивності на рівні заголовка, тому що саме заголовок несе основну інформацію та являє собою скомпресований варіант замітки в одній фразі. Крім того, заголовок має особливу силу ретроспективного впливу на читача, коли після ознайомлення з текстом відбувається співвідношення викладеного змісту з назвою статті. Тому заголовок націлює на певну смислову перспективу, розуміння якої, найчастіше, можливе лише після ознайомлення зі змістом тексту, а повне розкриття відбувається через ретроспективний зв'язок повного тексту статті та заголовка.

Розглядаючи лексико-семантичні засоби експресивізації газетного заголовку, звертаємо увагу на використання професіоналізмів («Γιατρός κατηγορείται ότι μόλυνε με τον ιό του HIV 90 ανθρώπους») та метафори («Ζεστό χρήμα σε 500 επαγγέλματα από ΕΣΠΑ»). Досить часто в заголовках газет використовуються запозичення з інших мов, особливо з англійської, а також іншомовні слова, що зберігають чужомовну графічну передачу: «Ο Gus G. των Firewind στη Eurovision (εικόνα)», «Ξεκινά η προπώληση για τη Νόρμα της Λυρικής στο Ηρώδειο», «Οι Avengers εύχονται χρόνια πολλά στον Iron Man (video)», «Οι 5 βασικοί πρωταγωνιστές της υπόθεσης Brexit». Використання таких лексем підкреслює динамічність суспільних процесів, тоді як мова не встигає засвоювати у своїй системі результати цих процесів. Процес проникнення англоамериканізмів на сторінки грецьких газет, а також у всі сфери життя постійно збільшується у зв'язку з тісними контактами країн у галузі політики, економіки, культури, спорту та ін. Також широке використання англіцизмів у мові грецької періодики свідчить про зростаючу вагу «англійського голосу» в інформаційно-комунікативному просторі Греції. При цьому, попри їхнє широке використання, англіцизми ще сприймаються як експресивний засіб, що привертає увагу, як своїм латиномовним написанням, так і незвичним звучанням.

Таким чином, проаналізувавши різні лексико-семантичні засоби експресивізації, що використовуються у заголовках грецьких газет, ми можемо

зробити висновок про те, що мовні ресурси є невичерпним джерелом для створення мовної експресії і надання виразності заголовкам газетного жанру.

Ірина Цюк

«ШЛЯХ ДО САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА СОЦІАЛІЗАЦІЇ У РОМАНІ «ПІД СКЛЯНИМ КОВПАКОМ» СИЛЬВІЇ ПЛАТ»

Роман американської поетеси та письменниці Сильвії Плат «Під скляним ковпаком» спершу був опублікований під псевдонімом – Вікторія Лукас, зважаючи на автобіографічні моменти, що могли викликати невдоволення людей, які були прототипами деяких героїв. Естер Грінвуд – це, очевидно, частково автобіографічна героїня, до такого трактування нас запрошує сама Плат, адже коли Естер вирішує писати роман, то обирає головною героїнею себе: «Героїнею буду я, тільки ім'я в неї буде інше. Її зватимуть Ілейн. Ілейн. Загинаючи пальці, я полічила літери. В «Естер» їх теж п'ять. Ніби непогано». Так само письменниця пише майже про себе, тільки з іншим іменем. Французький філософ Поль Рікер вважає, що ідентичність витворюється за допомогою оповіді, завдяки якій вибудовується таке відношення до себе, в якому людина заявляє про себе і покладає на себе ті чи інші дії, які їй приписує інша людина чи здатна приписати. Тобто, оповідь є центром ідентичності. Тому невипадковим є і те, що головна героїня роману – Естер Грінвуд (як і сама письменниця) береться за написання автобіографічного роману, адже ословлення того чи іншого досвіду дає людині можливість краще зрозуміти саму себе.

Проблема життєвого вибору представлена зображенням дерева смоківниці: «Моє життя постало переді мною, наче зелена смоківниця з того оповідання. На кінчику кожної гілки, ніби фіолетова смоква, соковито виблискувало й манило прекрасне майбутнє. Одна смоква була чоловіком, затишною оселею та дітьми, інша – відомою поеткою, ще інша – геніальною викладачкою, <…> і вище були ще незліченні смокви, яких я не могла роздивитися. Я уявила, як сиджу між гілок тієї смоківниці й умираю з голоду – лише тому, що не можу обрати смокву до смаку». Але насправді не лише у образі смоківниці втілена проблема вибору, всі інші героїні символізують той чи інший життєвий шлях.

Американська дослідниця Лінда Бундзен стверджує, що всі жіночі персонажі роману є двійниками Естер, можливими рольовими моделями – які вона спершу пробує, а згодом відкидає, тому що вони їй не підходять і тому що її уявлення про себе є дуже фрагментарним. Завдяки взаєминам з іншими персонажами, Естер поволі починає розуміти себе краще. Кожен з героїв втілює у собі певні етапи у житті протагоністки і вимальовується схема деяких з цих взаємин: спершу це захоплення – зближення – розчарування і відповідно, переосмислення і свого ставлення до цих людей, і себе, як особистості. Тим не менш, декого з них можна сприймати і як двійників. Тема двійництва особливо «рідна» для Плат, якщо пригадати той факт, що у студентські роки вона писала дисертацію про двійників у текстах Достоєвського. Тед Х'юз стверджував, що Плат була дуже зацікавлена «міфічною схемою жорстокої ініціації, в якій стара

особистість помирає і нова народжується». В даному випадку йдеться про Джоан, яка виконує таку функцію для Естер. Джоан – це відображення Естер, навіть кімната у якій живе Джоан є дзеркальним відображенням її власної. Вони зустрічаються у найважчий для Естер період і навіть більше, саме після самогубства Джоан вона видужує. Окрім імпліцитних зразків двійництва є більш очевидний приклад – Еллі Гіггінботтом, яка ніщо інакше, як альтер-его нараторки. В неї вона вкладає ті аспекти своєї особистості, які вважає нелогічними, небезпечними або те, що вона хотіла б реалізувати у реальному житті, якби у неї було більше свободи.

Отже, незважаючи на позачасову універсальність таких проблем, як становлення та реалізацію особистості, а також взаємин з іншими людьми, роман «Під скляним ковпаком» насправді тісно пов'язаний із часом, у який він був написаний. Гендерна політика часів Холодної війни дуже звужувала роль жінки у суспільстві і так виникала штучна проблема вибору між, наприклад, кар'єрою чи родиною. Всі жіночі персонажі втілюють собою різні види жіночності, між якими розривається Естер. І саме ця рефлексія, спричинена пошуком ідеального варіанту та стосунками з іншими, сприяє кращому розумінню себе у випадку головної героїні, що і дає поштовх до формування власної ідентичності.

Альбіна Черкез

ТРУДНОЩІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ З НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

Медицина – одна з галузей, в якій постійно з'являються нові відкриття і методи лікування. Вчені все більше дізнаються про механізми виникнення захворювань і способах їх запобігання. У сучасному світі лікарські препарати стали невід'ємною частиною життя, і відповідно переклад фармацевтичних текстів зайняв важливе місце серед інших медичних перекладів. Так як більшість лікарських препаратів виробляється за кордоном, імпорт ліків з однієї країни в іншу має значні обсяги, проблема правильного перекладу анотацій лікарських препаратів є актуальною на сьогоднішній день.

Переклад з новогрецької мови на українську вимагає наявності точності і ясності при передачі інформації, медичний словник української мови поповнюється щоденно. Контекст, викладений автором, не повинен бути перекручений, тому що внаслідок зміни сенсу першоджерела наслідки можуть бути різними, аж до заподіяння шкоди людському життю, якщо мова йде про переклад у галузі медицини. «Медична» мова є не просто складовою частиною, а розширеної модифікацією основної мови, і щодо перекладу таких текстів діють додаткові лінгвістичні правила, пов'язані зі специфікою медичної термінології і традиційних форм (позначень, виразів), прийнятих в конкретній країні.

До послуг перекладацьких компаній звертаються фармацевтичні виробники, дослідницькі центри, лабораторії, з охорони здоров'я установи та видавництва. Фармацевтичний переклад з новогрецької мови на українську є однією з різновидів медичного перекладу, але має свої особливості. Він

поділяється на 4 великі області: фармакокінетика, фармакодинаміка, фармакогеномікa і створення лікарських форм. Очевидно, що фармацевтичний перекладач повинен володіти глибокими знаннями в хімії, біології, медицині. Це той випадок, коли простого знання іноземної мови, а саме грецької, недостатньо, зміст тексту потрібно розуміти ще до перекладу.

Для перекладача важливо виключити вільне тлумачення термінів – зрозуміло, що будь-які упущення, неточності і доповнення від імені перекладача можуть призвести до фатальних наслідків, якщо це стосується анотації до лікарських препаратів. Ось чому фармацевтичний перекладач повинен бути вузьким фахівцем, постійно підвищувати свою кваліфікацію і використовувати сучасні бази термінів. Виконаний переклад віддається на перевірку і редагування практикуючим лікарям і фармакологам, щоб досягти максимальної точності формулювань. Виклад тексту має бути чітким, конкретним, коротким, без повторення (в межах одного розділу) і виключати можливість різного тлумачення. Інструкції, перекладені з грецької мови, повинні бути адаптовані до медичної термінології державної мови.

У фармакології має значення не тільки якість препарату, а й швидкість його просування на ринок. Можливість вижити і процвітати для фармацевтичних компаніях в умовах гострої конкуренції залежить від швидкої роботи з інформацією про останні події, ринок і дослідження. Іноді зволікання з випуском ліки на ринок може коштувати мільйонних прибутків. Тому фармацевтичний переклад рекомендується виконувати в профільних перекладацьких агентствах, фахівці яких здатні врахувати всі нюанси цього виду перекладу.

Катерина Чернявська

FORMEN DES LITERARISCHEN RAUMS

Dem Phänomen des literarischen Raums bzw. seinen einzelnen Aspekten sind zahlreiche Studien von einheimischen und ausländischen Wissenschaftlern gewidmet. In der Ukraine forschen auf diesem Gebiet J. Gorina, L. Guba und andere. Im Ausland befassen sich mit diesem Thema M. Bachtin, W. Rudnew, N. Walgina, B. Haupt, M. Wagner, G. Hoffmann, E. Ströker und andere. Die Untersuchungen dieser Literaturforscher bilden die theoretische Basis dieser Arbeit. Die Formen des literarischen Raums werden an Beispielen aus dem Roman von Hans Erich Nossack „Spirale. Roman einer schlaflosen Nacht“ und zwar aus der letzten Erzählung „Das Mal“ dargestellt.

Im Gegensatz zum realen mathematisch gemessenen Raum, der von dem Menschen und dem Leser unabhängig existiert, ist der erzählte Raum von dem Autor geschaffen und soll aus allen möglichen Perspektiven betrachtet werden. Der Autor konzipiert in seinem Werk eine neue Welt, einen Raum, der mit Gefühlen, Handlungen, Figuren, Geräuschen und Gerüchen usw. gefüllt ist. Der Schriftsteller schreibt so, wie er sieht, wie er füllt, wie er sich das vorstellt. Der Leser kann aber dasselbe auf eine ganz andere Art und Weise wahrnehmen, da jede Person verschiedene Vorkenntnisse hat. Die geschriebenen Episoden können sich gleichzeitig auf mehrfache Merkmale im Text beziehen und der Raum verändert sich

im Text mit der Sujetentwicklung, mit der Wandlung der emotionalen Spannung im Raum, mit dem Wechsel von Figuren. Dabei verändert sich auch die Wahrnehmung von diesem Raum.

Da der erzählte Raum sich aus verschiedenen Perspektiven betrachten lässt, kann man den auch nach einigen Merkmalen in drei verschiedene im alltäglichen Leben wahrgenommene Räume einteilen: den gestimmten Raum, den Aktionsraum und den Anschauungsraum. Mit dieser Anordnung beschäftigt sich die deutsche Literaturwissenschaftlerin Birgit Haupt.

Als gestimmter Raum wird die Atmosphäre in diesem Raum bezeichnet sowie die Art und Weise, wie sie wahrgenommen wird. So kann die gleiche Stimmung von verschiedenen Figuren anders empfunden werden. Die Empfindung des gestimmten Raums von einer Person kann sich auch mit der Zeit ändern.

Der gleiche reale Raum kann auch verschiedene Laune bewirken. Das passiert, wenn dieser Raum unterschiedliche Merkmale aufweist, die die verschiedenartigen Stimmungen hervorrufen. Zu solchen Merkmalen gehören derartige Charakteristika wie Geräusche, Gerüche, Licht, Laune der Helden und andere. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Verwendung von Adjektiven, die entgegengesetzte Wirkung haben (z.B. schön/hässlich, hell/dunkel, vertrauen/fremd). Diese Merkmale sind für den Leser besonders wichtig, weil sie von dem Autor bewusst gewählt sind und eine besondere Atmosphäre beim Lesen bewirken soll.

Die Merkmale, mit denen der gestimmte Raum geschaffen wird, lassen sich auch in der Erzählung „Das Mal“ finden. Im Werk sind zwei große real existierende Räume zu sehen: die endlose Schnee-Ebene und das Zelt. Der erste wird zuerst als ein Antagonist beschrieben. Sieben Wochen hat die Expeditionsgruppe gegen den Sturm angekämpft und der Ort, wo die Männer sich befanden, war ziemlich herausfordernd. Die Beschreibung des Unwetters schafft eine gespannte, unfreundliche Atmosphäre. Dann klärt es sich auf und der gestimmte Raum wird entspannter, lockerer.

Die Geräusche werden meistens durch den Wind geformt. Die nachgelassenen Schneestürme und der stillere Wind kamen für den Expeditionstrupp unerwartet. Die Stille erfüllte den Raum des Textes und gab dem Leser die Möglichkeit sich mehr auf die Gedanken der Gestalten zu konzentrieren.

Die Figuren hatten aber auch den Platz, wo sie sich teilweise wohl und gemütlich fühlen konnten. Dieser Ort ist als Zelt dargestellt. Die Beschreibung der Handlungen beim Aufrichten des Zeltes, beim Essen, beim Gespräch oder beim Schlafen gab dem Leser das Gefühl, dass dieses Zelt für die Männer eine Art des Zuhauses war. Man kann das Zelt als etwas Bekanntes, Wohltuendes und Heimisches in der fremden kalten Welt der polaren Ödnis betrachten.

Der Aktionsraum tritt in den Vordergrund, wenn der Raum als Schauplatz wahrgenommen wird, d.h. wenn die Handlungen im Raum verwirklicht werden. Während der gestimmte Raum sich auf Leser und den Autor bezieht, ist der Aktionsraum nur für die Figuren im Text da. Diese Figuren haben eine Möglichkeit sich zu bewegen, aber nur in einem konkreten Radius, je nach der Umgebung der

Person. Die im Raum entdeckten Dinge können die Handlungen oder Bewegungen der Figuren ermöglichen oder verhindern.

In der Erzählung sind zwei Aktionsräume festzustellen: „die nackte, endlose Schneefläche“ und das Zelt. Der erste dient meistens als Helfer, weil er die Handlungen und Bewegungen der Figuren nicht beschränkt, sondern eine große Auswahl an Richtungen zum Weiterziehen bietet. Der zweite kann aber manchmal als Gegner betrachtet werden, weil das Zelt die Bewegungsmöglichkeiten von Gestalten begrenzt.

Der Aktionsraum kann sich auch verändern, wenn sich die Position der Gestalten in diesem Raum ändert. So zum Beispiel, als der Erzähler neben dem eingefrorenen Mann stand, konnte er sich um ihn herum frei bewegen. Sein Freund Blaise, der später auch aus dem Zelt nach draußen kam, veränderte den Aktionsraum für den Erzähler, wobei er hinter ihm stand und den Weg zurück abgrenzte.

Der dritte literarische Raum ist der Anschauungsraum. Der Anschauungsraum bietet dem Leser die Möglichkeit, den Handlungsort, die Umgebung, den Hintergrund wahrzunehmen, was ein besseres Verständnis des Geschehens gibt. Die Beschreibung des Schauplatzes von dem Autor ermöglicht dem Leser den Raum als real zu empfinden und sich der Handlung anzuschließen. Wichtig ist aber diese Darstellung korrekt zu äußern, das heißt nicht zu lang und nicht zu kurz, damit der Leser den genauen Wert des Raums versteht, aber beim Lesen nicht überfordert wird.

Der Anschauungsraum kann sich auch in den Aktionsraum verändern. Das, was vorher noch fern und somit Anschauungsraum war, kann in die Nähe rücken und damit Aktionsraum werden und auch umgekehrt.

Lange Zeit war der Anschauungsraum in der Erzählung „Das Mal“ sehr begrenzt. Wegen der ständigen Schneestürme konnte die Expeditionsgruppe kaum was sehen. Am Punkt, wo sich die Ereignisse im Text abspielen, ließ das Unwetter nach und klärte sich die Sicht auf. Der Anschauungsraum kann zweiseitig wahrgenommen werden. Einerseits ist er sehr groß, weil er eine große mit Schnee bedeckte Fläche ist, die viele Entwicklungsvarianten der Erzählung bieten könnte. Andererseits ist dieselbe Umgebung sehr leer und nackt, was Schwierigkeiten verursacht.

Die Veränderung des Anschauungsraums in den Aktionsraum lässt sich am folgenden Beispiel veranschaulichen: Die eingefrorene Figur, die die Expeditionsgruppe in der Ferne sah, gehörte zum Anschauungsraum. Sie wird aber zum Aktionsraum, wenn die Männer sich neben dieser Figur befinden.

Die literarischen Räume können selten getrennt wahrgenommen werden. B. Haupt betont jedoch, dass abgesehen von den verschiedenen Wahrnehmungsformen soll der Raum in der Regel als Ganzes empfunden werden: „Es dürfte auch einleuchtend sein, dass diese drei Wahrnehmungsformen des Raums in der Praxis nicht immer sauber voneinander zu trennen sind, da Fühlen, Handeln und Sehen normalweise gleichzeitig stattfindende und miteinander interagierende Prozesse sind“.

Дар'я Шаламова-Ковтун

ВІДОБРАЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ «ГРОШІ» У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ

Досить велика кількість фразеологічних одиниць, до складу яких можна включити паремії, афоризми, крилаті вислови тощо, містять у своєму складі лексему «гроші» (λεφτά, χρήματα), і це не є випадковим. Феномен «грошей» відзначається як один із найбільших та найсильніших факторів впливу в житті людей:

Ο χρόνος είναι χρήμα (Αγγλική Παροιμία).

Εκείνον που μπορεί να αποκτά χρήματα με το δίκαιο και να τα χρησιμοποιεί με το καλό, αυτόν εγώ τον θεωρώ ευτυχισμένο (Ξενοφών).

Η αλήθεια σιωπά όταν μιλάνε τα λεφτά (Ρώσικη παροιμία).

Не лише власне гроші викликають лихо, але й їх нестача часто є причиною нещастя людини:

Χρήματα δεν έχεις, τη γλώσσα σου δένεις (Ελληνική παροιμία).

Τα λεφτά χαλάνε τον άνθρωπο, αλλά δυστυχώς και η έλλειψή τους, επίσης (Εβγκένι Κασέγιεφ).

Το χρήμα δεν έχει καμιά σημασία, η έλλειψη χρήματος όμως έχει (Jean François Somain).

Взагалі, гроші у свідомості людей виступають як один з найголовніших факторів виникнення лиха та нещастя. Гроші розбещують людину, псують її характер, душу та часто є основою сварок, суперечок та навіть війн.

Ποτέ δεν βρέθηκε τέτοιο κακό για τους ανθρώπους σαν το χρήμα. Αυτό καταστρέφει πολιτείες, οδηγεί ανθρώπους μακριά απ' τα σπίτια τους στην τυχοδιωκτική ζωή, δελεάζει και διαφθείρει τους τίμιους και τους σπρώχνει σε πρόστυχες πράξεις. Το χρήμα δίδαξε στους ανθρώπους το δόλο και την ασέβεια (Σοφοκλής).

Τα νεύρα του πολέμου είναι το χρήμα (Πίνδαρος).

Το χρήμα, είναι ο χειρότερος θεσμός μέσ' στους ανθρώπους. Γκρεμίζει πολιτείες, γυρίζει το μυαλό τ' ανθρώπου στο κακό, τον σπρώχνει στην απάτη και στο έγκλημα και χάνεται κάθε ντροπή και σεβασμός και ξεπλανεύει συνειδήσεις τίμιες (Ευριπίδης).

Хоча гроші часто асоціюються із чимось негативним, тим не менш для того, щоб їх заробити, необхідно докласти зусилля.

Τα λεφτά δεν φυτρώνουν στα δέντρα (Αγγλική παροιμία).

Відомою є народна мудрість: Τα χρήματα δεν φέρνουν την ευτυχία (за гроші щастя не купиш). Мається на увазі, що за гроші можна придбати лише матеріальні блага, але нічого, що пов'язане зі світом духовним:

Το χρήμα δεν μπορεί να σου αγοράσει φίλους. Μπορεί όμως να σου χαρίσει εχθρούς καλύτερης ποιότητας (Noel Coward).

Τα χρήματα δεν μπορούν να αγοράσουν την ευτυχία, μπορούν όμως να φέρουν μια πιο ευχάριστη μορφή δυστυχίας (Spike Milligan).

Отже, можна зробити висновок, що «гроші» як феномен, який зустрічається у фразеологізмах новогрецької мови, являє собою один із

найсильніших факторів впливу на життя людини. Частіше за все гроші асоціюються із негативними явищами та виступають причиною нещасть.