

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"**  
**(20-21 квітня 2018 р.)**

Львів  
2018

**Актуальні питання лінгвістики, світової літератури та художнього перекладу** // Тези Міжнародної студентської наукової конференції (20-21 квітня 2018 р.) / Відп. ред. Глущенко Л. М. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2018. – 60 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:**

**Бораківський Любомир Адамович**, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2018

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

3  
ЗМІСТ

*Наталія Бикова*

ПИТАННЯ СУСПІЛЬНИХ ЛІДЕРСТВА ТА МАСОВОСТІ У КОНТЕКСТІ  
ДИСТОПІЇ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984» 7

*Катерина Біляковська*

ПРОБЛЕМА ВІДНОСИН МАТЕРІ ТА ДИТИНИ У РОМАНІ  
ФРАНСУА МОРИАКА «МАВПЕНЯ» 8

*Галина Білянська*

КАТОЛИЦЬКИЙ РОМАН В БРИТАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ  
XX СТОЛІТТЯ 9

*Марина Бондарук*

РОМАН ДОРІС ЛЕССІНГ «П'ЯТА ДИТИНА» ЯК ОПОВІДЬ  
ПРО ТРАВМУ І РУЙНАЦІЮ 11

*Вікторія Бойців*

ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ Р. ГАРІ  
«БІЛИЙ СОБАКА» 12

*Ребекка Габовда*

ФЕМІНІЗАЦІЯ НАЗВ ПРОФЕСІЙ ТА ПОСАД У СУЧАСНІЙ  
ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ 14

*Соломія Гриценяк*

ЖІНОЧІ ПЕРСОНАЖІ В РОМАНАХ АМЕЛІ НОТОМБ 15

*Анастасія Громова*

ЗЛІТ І ПАДІННЯ ОДНОГО МІСТА 16

*Ulyana Dovahoschyua*

DIE ANWENDUNG DES SCENES-UND-FRAMES-ANSATZES AUF  
DIE ÜBERSETZUNG VON OKKASIONALISMEN 17

*Галина Дячок*

ГРАФІЧНЕ, ФОНІЧНЕ ТА СЕМАНТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ  
ВИГУКІВ ТА ЇХ УКРАЇНСЬКІ ЕКВІВАЛЕНТИ 19

*Анна Єзерська*

СЕМАНТИЧНІ ТА СИНТАКСИЧНІ ФУНКЦІЇ ПРИЙМЕННИКІВ 20

**Anna Zinchenko**

LEXICAL DEVIATIONS IN TRANSLATION AS BASED ON THE R. SHERIDAN'S «THE SCHOOL FOR SCANDAL» AND ITS UKRAINIAN LANGUAGE VERSION BY E. STARYNKEVYCH 21

**Христина Зубко**

КОЛІР ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ВПЛИВУ НА СПОЖИВАЧА У МОВІ РЕКЛАМИ 22

**Марія-Ярина Кір'янова**

ПОБУТОВА ЛЕКСИКА В ЕПІГРАМАХ ЛЕОНІДА ТАРЕНТСЬКОГО 23

**Nadiia Kozak**

TRANSLATION OF TOURISM-ORIENTED TEXTS AND MUSEUM BROCHURES: METHODS AND MODELS 24

**Iryna Kolada**

ANALYSEVERFAHREN DER SOZIALKRITISCHEN REPORTAGEN VON GÜNTER WALLRAFF 25

**Kateryna Lozynska**

FUNKTIONALE LEISTUNG DER PHRASEOLOGISMEN IN DEN DEUTSCHSPRACHIGEN HOROSKOPEN 26

**Сергій Малайко**

НЕВЕЛИЧКА ДРАМА» ВАЛЕРІАНА ПІДМОГИЛЬНОГО У ПЕРЕК-ЛАДІ ЮРІЯ ТА МОЙРИ ЛУЦЬКИХ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ» 27

**Іванна Мироняк**

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФУТБОЛЬНОЇ МОВИ 28

**Аліна Мосійчук**

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ РОМАНУ АЙРІС МЕРДОК «МОРЕ, МОРЕ» 29

**Володимир Насонов**

ПРОБЛЕМА СЛІПОТИ У ТВОРІ АНДРЕ ЖІДА «ПАСТОРАЛЬНА СИМФОНІЯ» 31

**Taras Nowyckyj**

LEISTUNGSMOTIVATION BEIM FREMDSPRACHENERWERB 32

<i>Yuliia Okolovska</i> PHRASEOLOGISMEN IN DEN ÜBERSETZUNGEN VON MYKOLA LUKASCH	33
<i>Ольга Ольховська</i> ПОЛІСЕМІЯ АБСТРАКТНИХ ІМЕННИКІВ	34
<i>Ярина Опрісник</i> ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «МАГ»	35
<i>Христина Пилипів</i> РАСОВИЙ КОНФЛІКТ У РОМАНІ ДЖОНА МАКСВЕЛЛІА КУТЗЕЕ “БЕЗЧЕСТЯ”	36
<i>Mariia Poliova</i> OSCAR WILDE'S NOVEL “THE PICTURE OF DORIAN GRAY” AND TWO VERSIONS OF ROSTYSLAV DOTSENKO'S TRANSLATION: THE PROBLEM OF TRANSLATION EDITING	37
<i>Khrystyna Pochodzej</i> ZUR SELBST-UND PARTNERDARSTELLUNG IN DEUTSCHSPRACHIGEN KONTAKTANZEIGEN	39
<i>Oksana Prosta</i> REALIENBEZEICHNUNGEN UND IHRE WIEDERGABE IM DEUTSCHEN	40
<i>Ірина Свищ</i> МОРФОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ОВІДІЯ У ТВОРІ “TRISTIA”	41
<i>Mariia Synenka</i> THE INFORMATION ABOUT UKRAINE AS REPRODUCED IN ENGLISH LANGUAGE WIKIPEDIA ARTICLES	43
<i>Юлія Смук</i> СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ДІЄСЛІВ У ТЕКСТІ ДІАЛОГУ ПЛАТОНА «КРИТОН»	45
<i>Дарія Снітко</i> ПРОБЛЕМА МИТЦЯ У РОМАНІ Е.ШЕВІЯРА «ЇЖАЧЕ»	47
<i>Roksoliana Stasenko</i> MITTEL DER WIEDERGABE DES STEREOTYPISCHEN IM LITERARISCHEN DISKURS	48

*Yelyzaweta Stepanenko*

THEATERKRITIK: DREIKLANG VON AUTOR, LESER, KRITIKER 51

*Діана Тельвак*

ДЕКОНСТРУКЦІЯ АРХЕТИПІВ У КАЗКАХ АНЖЕЛИ КАРТЕР 52

*Anastasiya Terletska*

KONTRAST ALS TEXTBILDENDES MITTEL IM ROMAN VON P.SÜSKIND  
„DAS PARFUM“ 53

*Юлія Тимків*

СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА ГНОМІВ У ГОМЕРІВСЬКОМУ ЕПОСІ 54

*Анастасія Трусова*

ФУНКЦІОНУВАННЯ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПЛОДІВ  
ФРУКТОВИХ ДЕРЕВ У СУЧАСНІЙ ТА ДАВНЬОГРЕЦЬКІЙ  
МОВАХ 55

*Неллі Хулахсіз*

ФЕНОМЕН СИНЕСТЕЗІЇ В ДИСКУРСІ РЕКЛАМИ 57

*Ірина Швед*

ЕЛЕМЕНТИ ПРИРОДИ В РОМАНІ ЕМІЛІ БРОНТЕ «ГРОЗОВИЙ  
ПЕРЕВАЛ» 58

## **ПИТАННЯ СУСПІЛЬНИХ ЛІДЕРСТВА ТА МАСОВОСТІ У КОНТЕКСТІ ДИСТОПІЇ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984»**

З давніх давен питання лідерства викликало інтерес багатьох людей. Разом з тим, до тепер так і не досягнуто повної згоди, щодо поняття лідерства. То що ж таке лідерство? Лідерство — це здатність впливати на інших людей з метою досягнення певних цілей. Лідерство ґрунтується на процесі соціального впливу. Лідер – особа, що має загальне визнання групи, до якої прислухаються і яка здатна вести за собою людей.

Німецький філософ та соціолог Теодор Адорно стверджував, що до лідерства і влади прагнуть люди з авторитарним типом особистості. Така особистість виявляє своєрідні садистські нахили. Наприклад, володіння безмежною владою приносить особливу насолоду такій людині, а слабкість інших викликає презирство й бажання принизити їх. Саме на такому типі особистості варто зосередити нашу увагу, якщо ми маємо справу з романом Джорджа Орвелла «1984». Розглядаючи лідерство в контексті роману, то перший образ який спадає на думку – це Старший Брат. Він – одноосібний лідер партії. Це домінуюча, авторитарна особистість, його бояться і підпорядковуються. За силою впливу Старшого Брата можна назвати беззаперечним лідером, оскільки його вказівки виконуються навіть тоді, коли вони розходяться з інтересами членів групи. Таке лідерство є деструктивним, оскільки формується на базі прагнень, що завдають шкоди організації.

Ще одним лідером у романі виступає О'Браєн, член внутрішньої партії, який перебував на високій посаді. Як відомо, лідер володіє певними властивостями та рисами, які відрізняють його від інших. Зазвичай лідеру притаманні такі якості, як впевненість в собі, гострий і гнучкий розум, компетентність, сильна воля, вміння зрозуміти особливості психології людей та організаторські здібності. О'Браєну властиві саме такі риси.

Лідерство Старшого Брата та О'Браєна засноване на повному контролі підлеглих та жорстокому відношенні до них. Відомий американський соціальний психолог Р. Лайкертописав чотири базові системи стилю лідерства, і відповідно до них стиль лідерства О'Браєна та Старшого Брата можемо віднести до першої системи. До неї належать експлуататорсько-авторитарні лідери, тобто лідери, для яких характерне прагнення до абсолютної і необмеженої влади.

Лідерство авторитарного типу, яке тісно пов'язане з тоталітарним режимом, не може призвести до чогось хорошого. Такий тип лідерства є неприйнятним для суспільства і не може бути прикладом для наслідування. На противагу авторитарному типу лідерства Старшого Брата та О'Браєна в романі Дж. Орвелла, ми можемо виділити ще одного лідера – Імануїла Голдштайна. Братство, лідером якого є Голдштайн, базується на ідеї і його члени згрупованні саме завдяки їй. Ось в чому відмінність між лідерством Старшого Брата, О'Браєна і Голдштайна. Якщо в першому випадку люди підпорядковуються своєму лідеру через страх та завдяки тиранії, то в іншому

причиною згуртованості є ідея: «Ніщо не утримує його разом, крім незнищеної ідеї».

Феномен масовості тісно пов'язаний із суспільством та взаємозв'язками у ньому. Якщо говорити про питання масовості у романі Дж. Орвелла, то перше з чого треба почати – це з соціальної піраміди класів, що перегукуються з теоріями соціальної нерівності Карла Маркса та Фрідріха Енгельса. У масовому суспільстві зневажаються ідеали демократії. Пануюча думка виробляється вузькою групою осіб, а не абсолютною більшістю населення, яке не отримує право голосу. Дії людей знаходяться під контролем влади, які в своїх інтересах широко використовують методи залякування і дезінформації. Партія має широкі можливості маніпулювання масами, але сама незалежна від мас і не підзвітна їм.

Підсумовуючи, зазначимо, що роман Дж. Орвелла попереджає нас про небезпеку, яка чекатиме на людство у майбутньому, якщо тоталітарному режиму вдасться перемогти. Він намагається запобігти майбутньому, яке у романі ототожнюється з підшовою «черевика, що чавить людське обличчя – чавить вічно». Автор говорить про небезпеку знищення в людині особистого, індивідуального, унікального «я». Про небезпеку існування світу, де не буде інших емоцій, окрім страху, люті, самоприниження. Джордж Орвелл вдало підкреслює те, яким лідерство не повинно бути і зазначає, що масовість не є корисною для суспільства.

*Катерина Біляковська*

### **ПРОБЛЕМА ВІДНОСИН МАТЕРІ ТА ДИТИНИ У РОМАНІ ФРАНСУА МОРІАКА «МАВПЕНЯ»**

Роман «Lesagouin», що у перекладі на українську мову - «Мавпеня» був написаний великим французьким письменником Франсуа Моріаком, котрий народився у Бордо 1885 року у сім'ї заможних буржуа. Вихований суворою мати-одиначкою із п'ятьма дітьми, що до того ж була затятою прихильницею католицької віри Франсуа перейнявся глибокодуховними проблемами гріха та спокуси, безкінечно роздумував про істину. Завдяки великому таланту, у 1933 році Франсуа Моріака обрали членом Французької Академії, а у 1952 році вручили Нобелівську Премію.

Наприкінці Другої світової війни Франсуа Моріак ,власне ,написав роман « Мавпеня», це були часи гострої соціальної нерівності, тому кожен персонаж роману належить до певної суспільної верстви. Автор висвітлює у творі широкий спектр проблематики, проте найяскравішим є конфлікт матері та дитини, котрий призвів до величезної трагедії. Головними героями є Поль – матір хлопчика з особливими потребами, та Гію – її син. Вивчаючи образи обох героїв, їх взаємодію та відносини в якості матері та дитини можна помітити, що Поль відносилась саме до того типу матерів, котрі не змогли змиритись із вадами своєї дитини, не змогли вийти з депресії, виплекати любов та терпіння та допомагати їй розвиватися, жити повноцінно. У багатьох ситуаціях та репліках жінки можна помітити усі характерні риси таких матерів : страх, котрий переріс у агресію, нелюбов та відречення від своєї дитини, злість та



холод, сором, перенесення вини на свого чоловіка, котрий також мав певні відхилення, неадекватне ставлення, критика та безрозсудність. Гію страждав через таку позицію матері. Поль біла свого сина, проганяла його у комірчину і наказувала не висуватись із неї, «коли вона думала про свого сина, то уявляла собі лише його кривенькі коліна, тоненькі, як сірнички, ноги та шкарпетки, що аж звисають над черевиками... з відразою дивилась на його завжди злегка відкритий рот, такий як у всіх дітей, котрим заваджають дихати пулліпи та обвислі губи, котрі так нагадують ненависного хлопчиковаго батька...». Матір не помічала, що у хлопчика великі оксамитові очі та добре серце, і навіть не здогадувалась про його потенціал, та про те, що з її увагою та допомогою, він міг би навчатись та розвиватись набагато швидше та легше. Гію, відчуваючи таку неприязнь, також перестав сприймати матір, як близьку та безпечну людину.

Сприйняття Гію матері виражається у такій цитаті « Зате мати насильно втручалась у його внутрішній світ і залишалась у ньому на подобі чужорідного тіла, присутність якого відчуваєш не завжди, але часто зненацька напорюєшся на вражену ним частину. Ось.. вона знову промовила його ім'я! Почалось!». Через те, що матір кожного ранку повторювала Гію « Ти поганій, брудний та дурний », хлопчик був упевнений, що інші люди такої ж думки про нього. Коли вчитель до котрого матір привела Гію попросив учня зачитати йому книжку, той запитав «А мені точно вдасться прочитати таку важку книгу?» Той впевнено закивав головою, сказавши що у нього все вдасться. Неочікувано для себе він все зміло прочитав. Потрібно було всього кілька годин, для того, щоб окупити ціле його дитяче життя критики, покарань та цькувань. Завдяки педагогічному підходу та простолюдності вчителя Гію відчув геть нові сили у собі, а також трепет та тепло. На жаль, учитель Бордас відмовився навчати хлопчика, через що у домі зчинився великий конфлікт. Сімейна сварка призвела до трагічних наслідків. Аби не слухати криків та образ, батько та хлопчик рушили прогулятись, проте додому вони більше не повернулись, їх знайшли утопленими в річці.

Описуючи різні ситуації та конфлікти через уста та думки головних персонажів, Франсуа Моріак показує ЯК НЕ ТРЕБА будувати стосунки у родинному колі та до чого може призвести нелюбов та холоднокровність до людей, котрі потребують вашого тепла й підтримки. Роман «Мавпеня» не залишить байдужим жодного, а особливо жінок, матерів. Люблячі - полюблять своїх дітей ще більше, а байдужі однозначно зрозуміють свої помилки та спробують їх виправляти.

*Галина Білянська*

## **КАТОЛИЦЬКИЙ РОМАН В БРИТАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX СТОЛІТТЯ**

Упродовж тисячоліть європейської історії християнство мало значний вплив на розвиток освіти, культури і художньої літератури. Християнські цінності проникали в життя суспільства, адже школи та університети переважно засновувалися й керувалися церковними інституціями. Разом з тим,

саме християнство впродовж віків зазнавало змін. Проте залишаються певні цінності, які торкаються людської гідності і є вічними.

В історії розвитку англійської літератури саме християнство було одним із найважливіших чинників у формуванні літературної спадщини. Наприклад, у літературних творах Середньовіччя перегукувалися як християнські, так і поганські мотиви (“Beowulf”, “Everyman”, “The Wanderer”). У ХХ столітті з’являються нові виміри актуальності та проблематизації зв’язку літератури та релігії, зокрема, Католицької Церкви. Поняття християнської літератури є дуже широким, оскільки твори християнських авторів не завжди відображають науку Церкви. Часто правдиві християнські цінності переплітаються з особистими переживаннями та поглядами автора, чи поглядами суспільства, ототожнюючи релігійну тематику з власною вірою або невірою.

Здобуттям модернізму стала увага до невисвітлених аспектів внутрішнього світу людини, втілення суб’єктивної точки зору на реальність подій і людей, залежність реальності від замученості людини. Релігія продовжує жити поруч з сучасністю, кидаючи виклик ліберальним, науковим і світським поглядам. Другий Ватиканський Собор (1962-1964) став відомим читачам та вченим як золотий вік католицького письма. Католицькі письменники допомагають читачеві побачити внутрішнє життя людини, зокрема тоді, коли саме поняття людяності піддається випробуванню. Питання про споконвічні цінні надбання людства: здатність людини до осмислення світу і віра, як один із фундаментів культури «релігійного ренесансу», набуває наукової актуальності як в історико-літературному, так і в естетико-теоретичному плані та потребує детального вивчення та дослідження.

Більшість англійських письменників, котрих ми пов’язуємо з католицьким романом, передусім, Івліна Во, Мюріел Спарк та Грема Гріна, є тими, хто не відділяє священне від світського. Вони, переплітаючи літературні цінності з християнською вірою та надією, дозволяють читачеві простежити реальність внутрішнього стану людини вповні через персонажів своїх романів, адже багато людей не знає світу, в якому вони живуть.

Щодо поняття «католицький письменник», літературні критики стверджують, що приналежність до віри таких письменників засвідчена не тільки життям, а й – у творах; їм слід говорити правду, яку вони бачить та не обмежувати роман моральними аспектами, а взяти до уваги науку Церкви, канони літератури та художній підхід. Д. Лодж, англійський письменник і літературний критик, виділяє 4 ключові особливості у творенні католицької літератури: 1) грішник у самому серці християнства (концепція Шарля Пері); 2) вчення про «містичну заміну»; 3) критика матеріалізму; 4) «переслідування» Богом грішної душі – «гавань віри», відома метафора англійського поета Фр. Томпсона).

М. Боско Т.І., професор теології, дослідник творчості Гріна, зазначає, що Г. Грін вважав себе «католицьким гуманістом», письменником, якому пощастило стати католиком. А у католицьких романах головним стає постановка проблеми, а не її вирішення. Простеживши творчість Г. Гріна,

можна окреслити романи «Брайтонський льодяник» як справедливість Божу, «Силу і славу» як славу Божу, «Суть справи» як ласку Божу, «Кінець одного любовного зв'язку» як любов Божу.

Отже, реальність, як поле битви, що відтворюється сучасними митцями слова складна, мінлива, суперечлива і може розумітися по-різному, а також включає духовну дійсність. Світ сприймається як такий, що забув про Бога, і як такий, що потребує Бога. Гріх і терпіння, Боже прощення, відкуплення та мотив «наслідування Христа» – центральні теми творів католицьких письменників. Ё.-Е. Шмітт, французький письменник, драматург та філософ зазначив, що «жодна релігія, філософія, вчення, нація, рух так не змінили світ на краще як це зробило християнство».

*Марина Бондарук*

### **РОМАН ДОРІС ЛЕССІНГ «П'ЯТА ДИТИНА» ЯК ОПОВІДЬ ПРО ТРАВМУ І РУЙНАЦІЮ**

Літературна і громадська діяльність британської письменниці Доріс Лессінг, лауреатки Нобелівської премії з літератури за 2007 р., тісно пов'язана з долями людей, які жили у часи ідеологічних та соціальних потрясінь середини і другої половини ХХ ст. та виразно відображає складний та суперечливий характер філософсько-ідеологічних та естетичних пошуків митців за умов все більш очевидних кризових явищ соціально-політичного життя.

Проблемною домінантою творів Лессінг є дослідження людської природи та проблеми ідентичності, самоусвідомлення та визначення свого «Я». Її романи – це психологічні романи, позначені детальністю і глибиною зображення внутрішнього світу людини. Письменницю цікавлять приховані мотиви думок, почуттів, вчинків; стани свідомості, що виявляють несвідомі аспекти особистості.

Роман «П'ята дитина» (1988) розкриває глибину трагізму неможливості вирішення проблеми нерозуміння, розгубленості і відчуження дитини (маленької людини) навіть у забезпеченому сімейному середовищі добропорядної Англії. Роман відрізняється від попередніх творів Лессінг простотою і документальною точністю. Сюжет твору простий – молоде подружжя Девід і Гаррієт Ловати мріють мати велику сім'ю, побудувати ідеал сімейного затишку. Вони купують чотириповерховий особняк, один за одним народжуються четверо дітей. На Різдво та Великдень у їхньому домі збираються усі родичі, щоб насолодитися дійсно англійським домашнім затишком. Така омріяна ідилія закінчується з народженням п'ятої дитини, дивного хлопчика Бена. Його поява стає крахом щасливого життя його родини: усі їхні мрії про традиційне, спокійне, сімейне життя, яке було характерне для англійців у пізньовікторіанську епоху, розбились об особу Бена.

Роман Лессінг вводить в англійську літературу новий тип героя – людини, яку ідентифікують не просто як таку, що «випала» зі свого часу і, можливо, належить іншому століттю, а як людину іншої цивілізаційної формації. Його називають «дитиною-неандертальцем, дитиною-гобліном,

випадковим сплеском генотипу вимерлої раси справжніх володарів Землі». Лессінг залишає ці визначення на розсуд читачів, не спростовуючи і не розвиваючи їх. Проте авторка наголошує, що відмінність Бена від інших дітей цієї сім'ї невідворотна, його інакшість зумовлена природою. З перших днів його появи в будинку, де щасливо жила родина Ловатів, його брати та сестри помітили значні фізіологічні відмінності між ними та Беном. Він їх лякав не тільки своєю зовнішністю і силою, яка росла в ньому щодня, а й своєю незвичною поведінкою, агресивністю, ворожістю, навіть жорстокістю. Між Беном та іншими членами родини чітко постала проблема комунікації, адже Бен дуже довго не міг навчитись говорити, йому не вдавалось застосувати мову у спілкуванні зі своїми рідними, а вони не намагались іти йому назустріч. Так формується його ідентичність «Іншого»

Хлопчик, який здається ненормальним з погляду оточуючих схожий на «злого, маленького троля», росте неконтактним, агресивним, перебуваючи у темряві свого внутрішнього світу. Незрозумілий для оточуючих, він завдає їм болю своєю непередбачуваністю, і відповідно така поведінка провокує в людях негативні почуття та реакції. Сподіваючись на покращення стану, Бена віддають у притулок для дефективних дітей, але все безрезультатно, тому його мати Гаррієт забирає сина додому, що означає сімейну катастрофу, поступовий розпад сім'ї. Інші діти покидають дім, де оселився дух насильства та страху, непередбачуваних вибухів незрозумілої природи людини. В такий спосіб відбувається руйнування міфу-легенди і про добру стару Англію, і руйнування особистості.

У романі «П'ята дитина» авторка простежує формування ідентичності Бена ще від вагітності його матері. Вже тоді вона не може протистояти фізичним мукам, яких завдає їй маленький «монстр» в її утробі, і вже тоді вона налаштована до нього як до чогось ненормального. Закінчується роман тим, що, усвідомивши себе абсолютно чужим для своєї сім'ї, він тікає з дому і пориває усі стосунки з рідними.

Роман Доріс Лессінг «П'ята дитина» – це своєрідна філософська притча про неможливість порозуміння.

*Вікторія Бойців*

### **ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ Р.ГАРІ «БІЛИЙ СОБАКА»**

Проблема ідентичності у літературі, філософії та психології не є новою, проте її бачення змінювалось з епохами. Спершу ідентичністю вважалася здатність розрізнити границі людського Я, пізніше в добу Відродження питання набуло форми вічної боротьби добра і зла, з ХІХст. воно було розширене новим поглядом на психологію і трансформувалося в дилему «Я–неЯ» чи «Я–Інший», де людина намагається зрозуміти мотивацію інших, їх внутрішній світ. Нас цікаватиме, якої форми воно набуло у ХХІ ст.

Відповідь на це питання можемо знайти у романі Р. Гарі «Білий Собака» (об'єкт дослідження), звідси предмет – проблема ідентичності у сучасному суспільстві. Персонаж роману – письменник-уродженець Франції та син Америки, де прожив багато років і про яку казав: «Ще раз переконався,

що поведжуся в Америці так само вільно, як і у Франції. Я занадто сильно люблю цю країну і занадто довго в ній прожив, аби почувати себе тут чужинцем». В деякому сенсі, персонажа можна назвати космополітом. Він переживає проблеми всіх народів світу, мабуть навіть більше ніж власні. «Я вже перетягнув у літературу війну, окупацію, свою матір, звільнення Африки, атомну бомбу – я категорично відмовляюсь робити те саме з американськими неграми». Якщо персонаж намагався відсторонитись від всіх проблем світу за допомогою трансформації їх у творчість, таким чином охороняючи межі свого світу, то його дружина відчувала це на власному житті.

За Ж. Бодрійяром проблема ідентичності полягає у тому, що людина втрачає межі свого Я, як результат – вони задаються ззовні. На прикладі Джин бачимо, що в своїх спробах змінити себе, свою історію, свою історичну спадщину, вона втратила рамки свого «Я» і зовнішній світ замінив її у цій функції – її одразу оточили люди, що готові були допомогти знайти себе, нагадати «звичайно, цей чорношкірий – шахрай, але не забувайте, що саме білі зробили його таким». Провина за те, що її предки зробили, стала частиною Джин, як і багатьох інших, тим самим продовжуючи гру «господар-раб» тільки зі зміною «господаря» на «потомок господаря». Монетизоване почуття вини не допомагало їй чорношкірим підопічним звільнитись від образи, навіть навпаки — це підсилювало ненависть, адже ця допомога була більше схожа на меценатство доброго господаря ніж на допомогу від людини, що відноситься до них як до рівних. Тобто, всі сили, витрачені на те, аби позбутися Самості рабовласника привели до протилежного результату. Так само не зазнав успіху і її чоловік, головний персонаж, у своїх спробах бути іншим «білим», не таким, як власник собаки, що була видресирована для нападів на чорношкірих і яку він одного разу підібрав на вулиці. Це стало викликом, питанням принципу: ненависть до іншої раси як набутий навик, а отже — здатний до перевиховання. Персонаж бажав довести, що людина може побороти у собі модель рабовласника, бути «білим» без пейоративного значення. Проте в критичній ситуації, коли собака очевидно стала загрозою, перше, що автор вирішив зробити – це застрелити її, закінчити боротьбу і визнати себе переможеним. Не так легко змінити те, що «...в них за плечима не одне століття рабства. І я маю на увазі не негрів, а білих. Протягом двох століть вони по руках і ногах зв'язані ідеями, упередженнями, які незмінно передаються від батька до сина, їх мозок зжятий колодками, як колись це робили спеціальні взуття на стопах китайок».

Таким чином можна побачити, що ідентичності людей двох рас є схожим: у обох історія рабства за плечима, ненависть до себе і до іншого. Єдине, що їх розділяє – це час. У романі ми вже можемо побачити як ролі господар-раб змінилися: агресорами стали колишні жертви, які без співчуття палили чужі магазини, грабували і виманювали гроші, тому що предків тих людей гнобили. Персонаж каже: «Я пам'ятаю, про що думав, дивлячись на Кіза: це ми, ми, ми...», «Шкода. Ви втратили останній шанс вашого народу: стати іншими. ВИ надто намагаєтесь бути схожими на нас».

Як висновок, у ХХІ ст. головна тенденція – це дифузія ідентичностей. Нема фіксованих стереотипів, які би могли визначити рамки і форми буття для

тієї чи іншої людини. Межі між «Я-Він» стають маргінальними— справжня свобода чи то хаос.

*Ребекка Габовда*

## **ФЕМІНІЗАЦІЯ НАЗВ ПРОФЕСІЙ ТА ПОСАД У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ**

Предметом дослідження є процес фемінізації назв професій та посад у французькій мові Франції, Квебеку та Бельгії. Об'єкт дослідження – дослідити використання жіночого роду для назв професій та посад в різних сферах життя. Метою є вивчення явища фемінізації в сучасній французькій мові.

Протягом своєї історії французька мова стикалась з труднощами створення іменників жіночого роду для позначення назв професій та посад. У французькій мові більшість професій (традиційно чоловічих) або не мають відповідників жіночого роду, або мають архаїчні форми. Дана тема є досить актуальною в сучасному світі, і це зумовлене тим, що жінки стають все більш помітні в політичному, соціальному, адміністративному житті. Утворення та вживання форм жіночого роду для назв професій та посад поступово вкорінюється у дані сфери, до прикладу *la députée, la sénatrice, la rapporteuse, la présidente, la ministre* etc.

Проаналізувавши екстралінгвістичні фактори (місце жінки в французькому суспільстві протягом історії, існуючі стереотипи щодо жіночих професій, поява феміністичного руху на початку 20 ст.) ми дійшли до висновку, що процес фемінізації завжди був в центрі дебатів лінгвістів. Наприклад, в Середні віки назви професій жіночого роду, як *la doctoresse* чи *la chirurgienne*, могли означати лише – «жінка лікаря чи хірурга», а не справжню професію. Тобто знецінена роль жінки в тогочасному суспільстві уповільнювала процес фемінізації у Франції. Серед головних інтралінгвістичних чинників варто підкреслити діяльність Французької Академії, яка відіграє важливу роль в розвитку французької мови і є вагомою перешкодою для фемінізації. Академія активно відстоює необхідність нейтральної форми назв професій, яка прирівнюється до форми чоловічого роду. Навіть загальноновживані в сучасній французькій мові назви професій *professeure*; *recteure, sapeuse-rompière, auteure, ingénieure, procureure* не були прийняті Академією та навіть були названі «варваризмами».

Якщо порівнювати процес фемінізації в різних франкомовних країнах, то саме канадський Квебек є провідним у вживанні форм жіночого роду, зокрема це пов'язано з кількома чинниками, такими як географічна віддаленість від Франції та відповідно відсутності такої сильної опозиції, як Французька академія. У дослідженні «*Au féminin : Guide de féminisation des titres de fonction et des textes*», виданому в Квебеці в 1991 році, ми підкреслюємо кілька можливостей утворення назв професій та посад жіночого роду : варіативність різних форм (*une professeur, une professeure et une professeuse*); за допомогою суфіксів (*couturière, praticienne, chirurgienne, conductrice, postière, institutrice*); за допомогою артикль (*la ministre, la journaliste, la correspondante, l'architecte*); приставки слова «жінка» (*femme-ingénieur, femme-chef, femme-*

magistrat, femme-gendarme, femme-soldat); за допомогою закінчення «е» (députée, attachée, avocate, professeure). Схожі посібники були видані у Бельгії та Швейцарії – «Mettre au féminin» (2014 ост. видання) та «Dictionnaire féminin-masculin des professions, des titres, et des fonctions» (1998). Порівнюючи дані словники, ми доходимо до висноку, що такі форми як avocate, députée, écrivaine, agricultrice, sénatrice та інші стають загальнозживаними в розмовній мові в цих країнах. Крім того, щоб детально побачити актуальні тенденції у французькій мові ми дослідили вживання форми жіночого роду в повсякденному житті за допомогою передач французького каналу France 24 та виявили такі: зміна артиклів («Une touriste espagnole tuée; La Ministre, Theresa May présente aux députés l'accord conclu avec l'Union Européenne»); зміна суфіксів (-présidente Kristine Kirchner élue sénatrice; Céline Bardet, juriste et fondatrice de l'association «We are not Weapon Of War»); особливі випадки (la cheffe de la diplomatie européenne condamne toutes les affaire contre les Juifs); за допомогою закінчення «е» (la présidente du parlement catalan remise en liberté). Таким чином, процес фемінізації то пришвидшувався, то уповільнювався. При цьому, незважаючи на усталені стереотипи щодо позиції жінки, активної опозиції Академії наук, форми жіночого роду все більше проникають в офіційні тексти, адміністративні та політичні сфери, а також в повсякденне життя Франції, Квебеку, Бельгії та Швейцарії.

*Соломія Гриценяк*

### **ЖІНОЧІ ПЕРСОНАЖІ В РОМАНАХ АМЕЛІ НОТОМБ**

Амелі Нотомб – член Королівської академії французької мови і літератури Бельгії та найпопулярніша бельгійська франкомовна письменниця сучасності. Вона видає один новий роман кожної осені, й щоразу її книги посідають чільні місця у рейтингах продажів та викликають жваві обговорення серед літературознавців. Через велику кількість різножанрових творів, стабільність їх виходу, а також екстравагантність Амелі Нотомб, дехто з критиків ставиться до її творчості з іронією. Однак, на нашу думку, у своїх книгах Амелі Нотомб піднімає важливі теми та викладає їх на папері крізь призму свого неординарного світогляду. Саме тому об'єктом дослідження стали романи Амелі Нотомб “Замах”, “Косметика ворога”, “Сульфатна кислота”, “Щоденник ластівки”, “Ріке-чубчик”, “Торкнися серця”. Предмет дослідження – жіночі персонажі у книгах письменниці. За мету ставимо дослідження особливостей побудови жіночих образів у романах Амелі Нотомб.

Насамперед слід зазначити, що найголовнішою цінністю в усіх творах Амелі Нотомб є краса. В кожному з них бачимо прекрасних та жадливіх персонажів. Ці дві характеристики можуть стосуватися як зовнішності, так і внутрішнього світу героїв. Але головним є те, що красивою завжди є героїня. На противагу їй в романах здебільшого присутній потворний персонаж. Та не завжди між ними виникає конфлікт. Наприклад, в романі “Ріке-чубчик” (2016) між цими антиподами зароджуються почуття. Та цей роман є радше винятком, адже його основою стала однойменна казка Шарля Перро (а казки, як відомо,

закінчуються щасливо). Кардинально протилежне завершення у історії “красуні” та “чудовиська” з роману “Замах” (1997), де дружба і нерозділене кохання героїв призвели до трагедії. Проаналізувавши усі романи Амелі Нотомб, можемо з упевненістю сказати, що у більшості з них саме краса є тим чинником, який спонукає героїв до дії – як позитивної, так і негативної.

Також варто зазначити, що жінка в романах Амелі Нотомб майже завжди займає центральну позицію та виконує певну важливу функцію. Навіть у тих творах, де вона фактично відсутня як дійова особа, події у творі розгортаються таким чином, що її образ зрештою стає ключовим. Прикладом застосування такого прийому, коли героїні представлені опосередковано, але мають велике значення для сюжету, є романи “Щоденник ластівки” (2006) та “Косметика ворога” (2001).

Ще однією характерною рисою творів бельгійської письменниці є ідеалізація жіночих образів. Нотомбівські героїні надзвичайно вродливі, розумні, дотепні, та водночас кожна з них наділена якоюсь особливою рисою, яка відрізняє її від інших та робить образ цілісним і довершеним. Серед персонажів-жінок є сильні особистості, які своїми діями здатні змінити життя оточуючих, ба навіть ситуацію в країні – Панноніка з роману “Сульфатна кислота” (2005) своєю красою, гідністю та високими моральними принципами, привела співвітчизників до тьми та знищила убивче реаліті-шоу. Втім, цього б їй не вдалося досягнути, якби її чари не змінили черству душу наглядочки Здени. Під впливом краси кращою стала не лише огідна героїня, але й суспільство загалом. Можемо ствердити, що Амелі Нотомб намагається таким чином показати, що сучасний світ приречений на згубу, і лише краса – зовнішня та внутрішня – здатна його врятувати.

Ідеалізація жінки характерна і біографічним романам Амелі Нотомб – ледь не божествами постають мама та сестра письменниці, її подруга дитинства, а згодом навіть її японська зверхниця. Можливо, саме захоплення жінками зі свого оточення з раннього віку й призвело до того, що Амелі Нотомб вивичує в своїх творах жінку та її хороші якості.

На завершення хочемо додати, що Амелі Нотомб ось уже 26 років не зраджує собі й продовжує оспівувати жінок та створювати неперевершені жіночі образи. Її останній роман “Торкнися серця” (2017) досліджує ще одну важливу тему, а саме ревності, які в книзі тісно переплітаються з проблемою стосунків матерів та доньок.

*Анастасія Громова*

### **ЗЛІТ І ПАДІННЯ ОДНОГО МІСТА**

Місто Помпеї було засноване ще у 7-6 столітті до н. е. плем'ям осків, які проживали на півдні Італії, певний час було портом для греків, і, врешті, в 4 столітті до н. е. остаточно підкорилось Риму, зберігаючи свою автономію.

Територія навколо Везувія та вся Неаполітанська затока завжди приваблювали людей, і завдяки цьому місто росло і розширялось. Вже в 1 столітті нашої ери Помпеї були не лише великим на той час мультикультурним містом, а й курортом для багатих мешканців Риму, які хотіли трохи засмагнути



і відпочити. Там було все потрібне для комфортного життя - елегантні вілли і затишні будівлі, дороги, викладені каменем, таверни, кафе, і будь-які розваги. Але це доволі мирне, спокійне життя перервав один неспокійний вулкан.

Відомо, що до виверження неодноразово були потужні землетруси навколо Везувію - знак, що вулкан прокидається. Але, звісно ж, тоді ніхто і подумати не міг, що ж буде далі. До речі, пошкодження деяких будівель у Помпеях внаслідок тих землетрусів досі не були відремонтовані на момент трагедії.

Саме виверження почалось 22 серпня з невеличкого диму. А вже вночі 23 серпня з Везувія почав сходити пірокластичний потік. Це така суміш гарячих вулканічних газів, попелу та скельних уламків, яка рухається з величезною швидкістю. Спершу люди подумали, що це просто полум'я на вулкані і вже тоді почали втікати, але було вже надто пізно. Цей потік газів був настільки гарячим і настільки швидко рухався, що зніс одразу верхні поверхи будівель, і люди, які на той час ще залишались біля вулкану, були або спалені, або задихнулись газами. І все це супроводжувалось ще землетрусами і цунами з боку Неаполітанської затоки.

Потім вся ця пірокластична суміш осіла, ховаючи під собою Помпеї та інші міста поблизу Везувія. Відомо, що перед виверженням, у місті жило близько 20 000 людей, а опісля було знайдено залишки 1500. Звісно, багато хто намагався втекти, але ще й досі невідомо, скільки саме загинуло внаслідок цієї трагедії.

Помпеї також стали своєрідним феноменом у світовій культурі. Про це місто написано десятки книг і аж сім екранізацій однієї з них під назвою "Останні дні Помпеї". У серіалі "Сімпсони" головні герої переміщуються до Помпей, а у британському серіалі "Доктор Хто", у серії "Пожежі Помпей" герої начебто спричиняють виверження вулкану.

Окрім того, це місто надихнуло численних музикантів на написання пісень. Найвідоміша, мабуть, пісня групи Bastille під назвою "Pompeii" описує саму трагедію виверження вулкану. А у 1971 році рок-група Pink Floyd зняла свій концерт "Pink Floyd: Live at Pompeii" в амфітеатрі міста. Там і зараз є виставка фотографій з того концерту.

І, звісно ж, не можна не згадати фільм "Помпеї" 2014-ого року, події якого розгортаються саме під час виверження вулкану.

На сьогоднішній день Помпеї - це великий археологічний парк, куди щороку приїжджають сотні туристів, аби походити і подивитись на будівлі та знахідки, доки Везувій похмурою тінню видніється вдалині.

*Ulyana Dovhoschyya*

## **DIE ANWENDUNG DES SCENES-UND-FRAMES-ANSATZES AUF DIE ÜBERSETZUNG VON OKKASIONALISMEN**

Die Okkasionalismen sind Schöpfungen von neuen Wortedeutungen und formen, was zu gewissen Schwierigkeiten bei der Übersetzung führt. Die Hauptschwierigkeit besteht darin, dass bei zielsprachlichen Empfängern

vergleichbare Assoziationen, Emotionen und Vorstellungen wie bei den ausgangssprachlichen erweckt werden sollen.

Bei der Übersetzung von Okkasionalismen, die mit unterschiedlichen Weltbildern in der deutschen und ukrainischen Sprachgemeinschaften verbunden sind, lässt sich der scenes-and-frames-Ansatz von Fillmore angewenden. Schlüsselbegriffe dieses Ansatzes sind: „scene“ und „frame“. Unter dem Begriff „scene“ versteht man individuelle und prototypische Vorstellungen eines Menschen, die auf Grund von Wahrnehmungen entstehen. Der Begriff „scene“ steht in enger Verbindung mit dem Begriff „frame“. Frame ist eine linguistisch kodierte scene. Sobald eine „scene“ (image) verbal oder sprachlich formuliert wird, entsteht ein „frame“. Scenes and frames aktivieren einander wechselseitig und in unterschiedlicher Komplexität, das heißt, eine bestimmte sprachliche Form ruft Assoziationen hervor, diese wiederum aktivieren andere Formen, bzw. erwecken weitere Assoziationen.

Da die Okkasionalismen generell eine undurchsichtige Semantik haben und soziokulturelle Färbung aufweisen, stimmen die Assoziationen des ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Lesers nicht immer überein, z. B.:

«Але тепер ти опинився в цій дірі цілком самотнім...І навіть якщо видертися нагору, і навіть якщо знайти звідси вихід, - усе одно доведеться бути затриманим і допитуваним, а потім, чого доброго, ще й копаним, печінкованим, попідрібрюваним тощо».

“Aber jetzt bist du in diesem Loch ganz allein...Selbst wenn du es irgendwie nach oben schaffst, selbst wenn du irgendwo einen Ausgang findest, wirst du auf jeden Fall festgenommen und verhört und zu guter Letzt auch noch getreten, verlebert, umgerippt etc.

Der ukrainische Leser, der mit dem politischen Kontext im eigenen Lande vertraut ist, verbindet Okkasionalismen печінкований und попідрібрюваний mit den Phraseologismen відбити комусь печінки, полічити ребра und damit verbundenen Assoziationen.

Die deutsche Übersetzerin Sabine Stöhr hat diese Okkasionalismen durch Lexeme verlebern und umripfen übersetzt, die zwar im Deutschen bestehen, aber ganz andere Bedeutungen in Bereichen Medizin und EDV haben. Wenn der ZS-Leser diese Wörter mit der gesamten Szene hinter dem Text verknüpft, werden bei ihm die Assoziationen ausgelöst, die mit der Situation des Verprügelns verbunden sind. Die sind Okkasionalismus idiospezifisch, aus diesem Grund widerspiegelt die ZS-scene das AS-frame nur teilweise.

Da sich die Weltbilder der ukrainischen und der deutschen Sprachgemeinschaften unterscheiden, muss der Übersetzer darauf achten, dass das zielsprachliche frame die vergleichbaren Assoziationen bei den ZS-Rezipienten wie der ausgangssprachliche frame bei dem AS-Rezipienten erweckt.

## ГРАФІЧНЕ, ФОНІЧНЕ ТА СЕМАНТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВИГУКІВ ТА ЇХ УКРАЇНСЬКІ ЕКВІВАЛЕНТИ

Дана тема присвячена проблемам, які є завжди актуальними, оскільки французька мова володіє великою кількістю вигуків. Ця тема не втратить своєї актуальності в майбутньому через швидкі зміни у мові, вплив інших мов на французьку мову, проникненню усного мовлення в письмове.

Вигуки – незмінні слова, які позначають емоції, бажання у її різноманітних проявах, а також певні явища, переважно в вигляді звуконаслідування.

У лінгвістичній літературі вигуки можуть бути вираженими в якості власне звуконаслідування, звуків, криків людей та тварин, лайливих слів, слів-фраз, словосполучень, слів з емоційним вираженням. Деякі вигуки позбавлені логічного змісту. В більшості випадків саме завдяки контексту та інтонації ми можемо визначити характер емоції.

Вживаючи вигуки, ми прагнемо виразити різноманітні емоції, такі як біль: *Hélas ! Aïe ! Ah ! Ouf !*, радість : *Ah ! oh !*, здивування : *Bah ! Eh bien !*, захоплення : *Ah ! Oh !*, зневагу : *Fi donc ! Baste !*, оклик : *Hola ! Hé bien !*, заохочення : *Çà ! Bien !*, мовчання : *Chut ! Paix ! Silence !*, запитання *Hé quoi ?*

Поруч із згаданими також представлені кілька класифікацій вигуків, чи то з джерелом походження ( рефлексивні вигуки *Ah ! Eh ! Ouf ! Chut !* чи вигуки-слова, які втратили номінативну функцію *Dieu ! Juste ciel !*), чи то за значенням (емоційні вигуки, спонукання, попередження, імітація звуків, криків тварин, вітання, подяка).

Що стосується графічного вивчення, можемо сказати, що вигуки переважно є короткими, інколи вони можуть повторюватися кілька разів, чи можуть сполучатися з іншими вигуками (*Oh là là !*). Щодо вживання повторів вигуків, то все залежить від ефекту, який ми прагнемо отримати . на письмі вони можуть вживатися з великої літери, з комами, зі знаком оклику, чи навіть використовувати ці прийоми одночасно. Щоб прискорити темп, особливо при звуконаслідуванні сміху, ми можемо навіть опустити коми.

Що стосується фонічного вивчення, то інтонація відіграє важливу роль під час використання вигуків. Кожного разу, як ми змінюємо інтонацію, ми змінюємо (повністю або частково) суть висловлювання. Якщо автори використовують вигуки у сценаріях, вони уточнюють почуття у дужках.

Ми не випадково поділяємо вигуки за природою емоції. Їхній сенс визначається часто екстралінгвістичним шляхом, наприклад жестами, мімікою.

Також подано українські відповідники французьких вигуків ( Наприклад, *À Dieu ne plaise !* – Борони Боже! ; *Au secours !* – Рятуйте! ; *Bernique !* – Як би не так! Дзуськи! ; *Von courage !* – Щасливо! Сміливіше! Не падай духом! Удачі! ; *Damnation !* [ *da-na-sjõ* ] – Прокляття! ; *Hélas !* [ *e-‘las* ] – На жаль! ; *Nom d'une pipe !* – Чорт забирай!

Отже, здійснений аналіз нам допомогла дійти до наступних висновків: вигуки можуть відображати емоційне ставлення на висловлену тему; вигуки виражають нашу реакцію на почуття; саме завдяки контексту ті інтонації ми можемо уточнити природу емоцій; вигуки поширені як в усному мовленні, так і в писемному; деякі французькі вигуки можуть мати точні або часткові еквіваленти в українській мові.

*Анна Єзерська*

## **СЕМАНТИЧНІ ТА СИНТАКСИЧНІ ФУНКЦІЇ ПРИЙМЕННИКІВ**

Мета даної курсової: вивчити особливості прийменників, їхні семантичні та синтаксичні функції.

Завдання полягало у тому, щоб:

- розглянути визначення прийменників і їхні загальні функції;
- вивчити класифікацію та історію формування прийменників;
- визначити семантичні та синтаксичні функції прийменників.

Предмет вивчення – система французьких прийменників.

Запропонована тема дослідження є завжди актуальною, оскільки прийменники є частиною граматики, яка вивчається як і в школі, так і в університеті.

Прийменник – це незмінна частина мови, яка стоїть перед іменником, а у французькій мові і перед інфінітивом, прикметником, прислівником і виражає відношення між словами у реченні.

Стосовно історії формування, прийменники у французькій мові поділяються на:

- прийменники, які походять з латинської мови (à, de, en, par);
- власне французькі прийменники.

У французькій мові найчастіше вживані прийменники поділяються на:

- часові (dans une heure, à 8.00, jusqu'au février);
- просторові (à la bibliothèque, à côté de la voiture, au-dessous

l'ordinateur).

Проте, прийменники можуть позначати також і:

- тривалість (je n'ai rien fait de la semaine);
- результат (bête à pleurer);
- ціну (un livre à 4 euros);
- причину (mourir de rire);
- призначення (coiffeur pour dames);
- мету (inventé pour simplification du travail);
- спосіб (voyager à cheval)
- власність (c'est à moi).

Це те, що стосується семантичних функцій прийменників.

Щодо синтаксичних функцій, необхідно зазначити, що прийменник – це службова частина мови і він не може самостійно виступати членом речення.

Прийменник слугує для вираження відношень між словами.

Прийменники, разом зі словами, що стоять після них, можуть виражати додатки:

- complément d'objet direct;
- complément d'objet indirect;
- complément du nom;
- complément de l'adverbe.

У складнопідрядних реченнях прийменники можуть виконувати функцію сполучника (Je suis heureuse de votre venu).

Отже, загалом прийменники позначають час та простір, проте є і інші значення прийменників (напр. результат, спосіб, причина). Прийменники не виступають самостійно членами речення, а виражають відношення між словами та вводять додатки.

*Anna Zinchenko*

**LEXICAL DEVIATIONS IN TRANSLATION AS BASED ON THE R. SHERIDAN'S «THE SCHOOL FOR SCANDAL» AND ITS UKRAINIAN LANGUAGE VERSION BY E. STARYNKEYVCH**

Because of the nature of the language and its structure in the human mind one should remember that communication is never perfect and reality is a judge to what is correct and incorrect in communication. However, it is vital for a translator to convey the message so that one speaker of the language (or a reader) can receive the message sent to him by a speaker of another language. This is especially important not only in everyday communication and in legal and medical matters, but also in literary translation where not only direct meaning, but also different connotations can be tied even to a single word. Therefore, our aim was to make an attempt to analyze lexical deviations in E. Starynkevych's translation of R. Sheridan's «The School for Scandal».

E. Starynkevych believed that the task of a translator is to comprehend the fullness of the writer's thoughts expressed in the given language, and to redefine them in their native language. In principle, this task is quite feasible, for there are no «incomprehensible» thoughts, as there is no inaccessible knowledge of any of the spheres of human life. And after understanding the thoughts expressed in figurative form by the poet, the translator can and must find means of reproduction of those in their native language. [«Мастерство переводчика...», 1953] One of the main principles of translation is its accuracy. E. Starynkevych supported this point of view and tried to adhere to this principle in her own work.

E. Starynkevych delved in translation of the dramatic works and one of the authors whose works she translated into Ukrainian was R. Sheridan. The glory of Sheridan as a playwright is determined, primarily, by his brilliant comedy «The School of Scandal», which put him in line with such grands of the comedy genre as C. Goldoni, P.-A. de Beaumarchais and Moliere. E. Starynkevych wrote that some of Sheridan's contemporaries wittily noticed that it was his own real life that provided material and stories for the best of his dramatic works.

Because of the nature of the language and its structure in the human mind one should remember that communication is never perfect and reality is a judge to what is correct and incorrect in communication. However, it is vital for a translator to convey the message so that one speaker of the language (or a reader) can receive

the message sent to him by a speaker of another language. This is especially important not only in everyday communication and in legal and medical matters, but also in literary translation where not only direct meaning, but also different connotations can be tied even to a single word. Therefore, our aim was to make an attempt to analyze lexical deviations in E. Starynkevych's translation of R. Sheridan's «The School for Scandal».

*Христина Зубко*

## **КОЛІР ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ВПЛИВУ НА СПОЖИВАЧА У МОВІ РЕКЛАМИ**

Реклама, це креативне донесення інформації до цільової аудиторії в найбільш ефективний спосіб. В реклами є дві основні функції: проінформувати, та переконати, привабити, вплинути. Спеціалісти з маркетингу застосовують різні психологічні техніки для того щоб вплинути на покупця. Результати досліджень показали що 90% наших рішень ми приймаємо несвідомо.

Кольори миттєво передають повідомлення і значення того чи іншого логотипу. Як показали дослідження, рішення про покупку ми приймаємо протягом 90 секунд після того як побачили продукт. І 90% цього вибору робиться на основі кольору.

Кольори вражають, привертаючи увагу, і виражають, передаючи необхідне значення і емоцію. А також повідомляють, так як є своєрідними знаками.

Червоний колір підвищує тиск, змушує серце битися частіше, збільшує частоту дихання та підвищує апетит. Тому часто використовується в рекламі енергетичних напоїв і закладів швидкого харчування.

Натомість, синій, заспокоює, зменшує частоту пульсу, і спричиняє зниження температури. Тому не рекомендується в рекламі продуктів. Під час експерименту, учасникам приготували страви, які мали незвичний колір, в тому числі й синій. І хоча додавали барвники які не мали жодного смаку, люди скаржилися на нудоту.

Основні значення базових кольорів (треба пам'ятати що хоча більшість з наведених значень об'єктивні, все одно вони є дуже суб'єктивними і залежать від багатьох факторів):

**Білий колір:** асоціюється з свіжістю і чистотою. В рекламі високотехнологічних продуктів білий колір можуть використовувати для того щоб передати те що він простий у використанні. Часто асоціюється з низькокалорійними продуктами.

**Жовтий:** асоціюється з радістю та приємними емоціями, тому він дуже сприятливий для реклами продукції для дітей і для дозвілля. Не рекомендується, однак, для реклами дорогих або престижних продуктів.

**Оранжевий:** дуже добре вписується в рекламу продукції для молоді. Як і червоний, стимулює апетит, тому добре поєднується з рекламою продуктів, закладів харчування.

Фіолетовий: ідеальний для дизайнів жіночої продукції. Провокує романтичні та ностальгічні відчуття. А також це улюблений колір 75% дітей.

Синій: підходить для реклами продуктів пов'язаних з чистотою, і всього того що прямо пов'язане з: небом (повітряні лінії, аеропорти), морем (круїзи, водні види спорту), водою (мінеральна вода, аквапарки, дельфінарії). Підходить для реклами високотехнологічних продуктів. Типово чоловічий колір. Однак не рекомендується для реклами продуктів так як придушує апетит.

Зелений: так як асоціюється з природою, є ідеальним для реклами садівництва, сільського туризму або екологічних продуктів.

Чорний: відображає елегантність, формальність і загадковість. Також асоціюється з престижністю і серйозністю. Добре підходить для реклами дорогих продуктів.

Рожевий: асоціюється з жіночим, ніжний і елегантний водночас.

Сірий: часто використовують в автомобільній сфері.

Підсумовуючи, якщо колір не є єдиною важливою складовою маркетингу, то часто він є першим що ми бачимо, і запам'ятовується надовше. Однак все ж таки треба пам'ятати що якщо колір і є одним з базових елементів впливу реклами, він не є єдиним, а поєднується ще з такими елементами як форма, музика, і тд.

*Марія-Ярина Кір'янова*

## **ПОБУТОВА ЛЕКСИКА В ЕПІГРАМАХ ЛЕОНІДА ТАРЕНТСЬКОГО**

У даній роботі проаналізовано 107 слів, які належать до побутової лексики. Аналіз цієї лексики у епіграмах Леоніда Тарентського показує, що найчисельнішою тематичною групою є найменування знарядь праці, яка складає 50,4 % усієї лексики, але, якщо зважати на частоту вживання, то слід виокремити тематичну підгрупу, яка вказує на найменування теслярських знарядь праці, адже Леонід Тарентський вживає 19 слів на позначення теслярського знаряддя.

Багата синонімія та наявність демінутивів вказує на добре розвинутий на той час побут. Автор вживає велику кількість епітетів, які прикрашають слово, а не доповнюють чи пояснюють його. Письменник збагатив лексичну систему давньогрецької мови, оскільки є автором багатьох неологізмів. У епіграмах Леоніда Тарентського з назвами інструментів, знарядь праці пов'язана досить велика кількість порівнянь. Спостерігаються випадки їх відображення в ономастиці.

Варто зазначити, що найбільш поширеною класифікацією побутової лексики є тематична класифікація. Виділена побутова лексика об'єднується в різних тематичних групах чи підгрупах. За своєю значимістю провідне місце в тематичних групах займають терміни на позначення їжі, що становлять 22, 4 %, одягу та прикрас – 10,2 %, побуту та начиння – 12,1 %, знарядь праці – 50,4 %, назв будівель – 4,6 %. Лексика названих ЛСГ та ЛСП, на які вони поділяються, забезпечують основну інформацію епіграм.

Отже, ми прагнули дати цілісну картину побутової лексики у епіграмах Леоніда Тарентського. Побутова лексика автора засвідчує його неповторність та забезпечує його працю на довговічне життя серед пам'яток літератури.

*Nadiia Kozak*

## **TRANSLATION OF TOURISM-ORIENTED TEXTS AND MUSEUM BROCHURES: METHODS AND MODELS**

The term tourism-oriented literature covers any type of tourist-oriented materials in written form aimed at describing, informing, or otherwise promoting travel product through print or web-based media. Specificities of Tourism-Oriented Literature: Their main focus is to appeal to audience, that is why they are culture-bound (M. Snell-Hornby). It is one of the hybrid text types, since it provides information about a subject, attempts to persuade readers to visit a certain attraction, and at the same time it can have expressive features (K. Reiss)

Tourist texts are hybrid, since they contain features of expressive, informative and operative text types, which poses a number of challenges for any translator. Challenges for the Translator:

Finding the corresponding words in another language, Series of decision making processes and consideration of the uses and users of the translations. Translator has to adapt the source language to accommodate cultural differences. Translator should pay attention to the social and cultural aspects of the target market ranging from religion to social habits, rules of conduct and ethical norms. Translator needs to use adaptation dealing with technical terms by substituting them with easier words that make messages clearer and more understandable to the target audience. One should apply the cultural knowledge and linguistic abilities using addition and omission.

Methods of Translation by P. Newmark: Word for word translation, Literal translation, Faithful translation, Semantic translation, Adaptation. Free translation, Idiomatic translation, Communicative translation.

The discipline of pragmatics describes translation in its relation to the author and the context of the text. Pragmatic approach to translation focuses not solely on the denotative meaning of linguistic units, but also on their connotations and their dependence on communicative situations. The locution takes the form of description of a certain object in the tourist brochure. The illocution is an attempt to inform the target reader, particularly tourist, about something. The desired perlocution is to make the tourist interested in the content of tourist brochure and awake the desire to visit a particular attraction.

Pragmatic studies may help translators to understand how a translated text interprets the original in relation to the contextual conditions and the effect it has on the target reader. Norms and Conventions in the Ukrainian Translation of Tourist Literature. Translation activity involves at least two sets of norm-systems on two levels, those found in the source text and culture and those of the target text and culture. This choice made by the translator between the two sources of constraints is called an 'initial norm' by G. Toury.



## ANALYSEVERFAHREN DER SOZIALKRITISCHEN REPORTAGEN VON GÜNTER WALLRAFF

Das Ziel des vorliegenden Beitrags besteht darin, strukturell-kompositorische und sprachliche Besonderheiten der sozialkritischen Reportage von Günter Wallraff „Berührt – geführt „Im Namen des Volkes“ zu erläutern.

Schon der Titel der Reportage weckt das Interesse des Lesers, denn aus dem Titel lässt sich nur die kritische Einstellung des Autors erkennen. Seiner Struktur nach besteht die Reportage aus 4 Teilen, die sich nach ihrer Darstellungsform und dementsprechend ihren sprachlichen Ausdrucksmitteln voneinander unterscheiden.

Der szenische Einstieg in der Ich-Form enthält Überlegungen, Reflexionen, Einschätzungen, Erinnerungen der Ich-Person, die gerade Vorbereitungen trifft, sich in die Rolle des Journalisten der Bild-Zeitung zu versetzen. Dass diese Rolle ihm peinlich ist, kommt auch durch den Sprachgebrauch zum Ausdruck, wie aus dem unten angeführten Textauszug ersichtlich ist: „Das bin ich nicht mehr, der mich aus dem Spiegel anschaut. So eine Visage, auf Karriere getrimmt, wie ich sie bei Jungmanagern immer hasste. Geschniegelt, gestutzt, von Höhensonne erfolgsgebräunt. Polierte Fresse...Ich möchte aus der Rolle raus, bevor sie anfängt.“

Um in dieser Rolle erfolgreich zu sein, musste er nicht nur sein Äußeres sondern auch sein Verhalten, darunter auch sein Sprachverhalten ändern. Er soll „zackig, knallhart, überrumpelnd“ und „nicht so abwägend, defensiv und introvertiert“ sein. Die gestelzten Floskeln und übertriebene Redewendungen sind Umgangston“.

Anschließend erfolgt der kurze Einschub mit Präzisierung seiner Rolle, begleitet durch die Zwischenüberschrift „Rollenbeschreibung“.

Der Hauptteil der Reportage beginnt mit der Beschreibung aus der Perspektive eines Augenzeugen. Der Reporter fixiert alle Details der atmosphärischen Besonderheiten wie mit einer Kamera ganz genau, was in den kurzen, jedoch vielsagenden Sätzen seinen Niederschlag findet: „Hannover, Bemeroder Straße, Druck- und Redaktionshaus sind durch hohe Zäune wie militärisches Gelände abgesichert. Schilder: „Betreten verboten“. Ein Wachmann patrouilliert mit einem Schäferhund. Pförtnerloge, mit drei Mann besetzt. Schranke und automatische Türsperr“.

Den Kern des Hauptteils bilden das Einstellungsgespräch zwischen Hans Esser und dem Redakteur der Bild-Zeitung Schwindmann, das die charakteristischen Züge der Mündlichkeit widerspiegelt, und die Darstellung der persönlichen Erfahrung des Reporters während seiner Arbeit in der Redaktion, die in der Form eines Berichts präsentiert wird, darstellt.

Das wesentliche des Gesprächs fasst Hans Esser zusammen, in dem er stellenweise den Redakteur zitiert: „Ich soll also „einsteigen“, um „knallhart“ genug zu „verbraten“. Wenn ich „knallhart“ genug „eingestiegen“ bin und verbraten und verkauft habe, soll ich später die Chance erhalten, selber „eingekauft“ zu werden.“ Der Jargon des Redakteurs erinnert ihn an die Ganovensprache.

Die Sprache des Redakteurs ist übersät mit Floskeln und Redewendungen aus der Umgangssprache

Das ist ja spitze“; „Das ist ja prima!“ „Sie waren ganz große Spitze!“ „Am besten gleich mitkriegen wie der Hase läuft“ „Ich glaube, bei dir ist der Groschen gefallen“ u.a.m.

Der Bericht verbindet die Merkmale des tatsachenbetonten und des meinungsbetonten Berichts über die Arbeit in der Redaktion, die anschließend explizit durch die Behauptung „In der Redaktionskonferenz entsteht die tägliche klebrige Mischung. Halbwahrheit, Fälschung, offene und versteckte Werbung, verlogener Sex und heuchlerischer Crime“ eingeschätzt wird.

Den Schlussteil der Reportage bildet ein zitierter Auszug aus einer herausgegebenen Analyse der Bild-Zeitung, die auf Bestellung der Zeitung gemacht wurde. Er erfüllt die appellative Funktion und regt die Leser zum Überlegen an.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die analysierte Reportage von G.Wallraff die Merkmale verschiedener Darstellungsformen enthält: der informativen, meinungsbetonten und appellativen, was ihren Niederschlag auch in der Sprache findet.

*Kateryna Lozynska*

## **FUNKTIONALE LEISTUNG DER PHRASEOLOGISMEN IN DEN DEUTSCHSPRACHIGEN HOROSKOPEN**

Das Ziel des Beitrags besteht darin, den funktionalen Wert der Phraseologismen in der Textsorte „Pressehoroskop“ zu analysieren. Dieses Thema bildet einen Teilaspekt der Untersuchung des Zusammenhangs zwischen textsortenspezifischen Merkmalen der Pressehoroskope und sprachlichen Mitteln ihrer Realisierung. Aufgrund der Forschungsarbeiten von R.Brinker, H.Burger, K.Fuhrtmann K.Adamzik, A.Bachmann-Stein, Ch.Gansel, B.Sandig, H. Weidhase mit der anschließenden Analyse von 300 Horoskopen wurden die wichtigsten typologischen Merkmale der Textsorte „Pressehoroskop“ ermittelt, und zwar: Mehrfachadressiertheit, Relativierung der Aussage, semantische Unschärfe, Vermittlung des Eindrucks der Alltagsnähe, Verstärkung der Aussage. Schon beim flüchtigen Lesen von Horoskopen ist die Gebrauchsfrequenz von Phraseologismen auffällig, die auch zum Ausdruck der oben erwähnten typologischen Merkmale dienen. Sie verleihen den Aussagen Bildhaftigkeit und Anschaulichkeit, Expressivität, umgangssprachliche Prägung und dank ihrem „konnotativen Mehrwert“ auch semantische und interpretatorische Offenheit. Das heißt all das, was für Pressehoroskope nach der Meinung von A.Bachmann-Stein und K.Fuhrtmann für Pressehoroskope mehr oder weniger als konstituierend gilt.

Der Gebrauch von Phraseologismen in Horoskopen ist nicht an eine bestimmte Position gebunden. Sie stehen am Anfang des Textes, um die inhaltliche Tendenz des jeweiligen Horoskops zu signalisieren und den Textinhalt grob zusammenzufassen: „Viele verlieben sich bis über beide Ohren, für manche läuten vielleicht sogar die Hochzeitsglocken“. Sie stehen im Textinnern, um ein Thema zu entfalten, ein Teilthema abzuschließen oder einen neuen Themenbereich zu eröffnen:

„Wichtige Job-, Finanz- und Behörden-Angelegenheiten jetzt noch schnell unter Dach und Fach bringen, solange Merkur noch günstig zu Ihrem Zeichen steht.“

Phraseologismen stehen auch am Ende des Textes, um abschließend Handlungsanweisungen zu geben: „Partner-Probleme nicht unter den Teppich kehren“, Ein wahrer Seelenverwandter scheint in Ihr Leben zu treten! Für diese Liebe riskieren Sie viel, gehen mit dem Mann durch dick und dünn“.

Die Phraseologismen haben zwei zentrale Funktionen. Sie signalisieren dem Leser, dass der Textproduzent Verständnis für seine Situation hat und sich in ihn einfühlen kann: „Unzufrieden mit den Kollegen oder in der Familie? Zeit, dass Sie mit Einigen Klartext reden und Diejenigen zur Ordnung rufen, die Intrigen schüren oder Ihnen Steine in den Weg legen wollen“.

Sie dienen dazu, für komplexe Situationen oder Handlungen metaphorische Formulierungen anzubieten. Sie drücken aus, wie sich der Leser in bestimmten Situationen verhalten soll, um Erfolg zu haben bzw. um negative Entwicklungen zu verhindern:

„Geld: mit Hilfe des Partners oder eines Förderers bringen Sie Ihre Schäfchen ins Trockene.“

„Reagieren Sie ruhig, gelassen und kompromissbereit, selbst wenn er mit aggressiven Geschützen aufwartet, nehmen Sie ihm den Wind aus den Segeln.“

„Mit dem, der jetzt Ihr Herz erobern kann, knistert es gewaltig. Wer sich ganz in Gefühle fallen lässt, erlebt den Himmel auf Erden“.

Die Analyse des Belegmaterials hat ergeben, dass Phraseologismen je nach dem Kontext einen großen Interpretationsspielraum gewähren. Auf welche Lebensbereiche im Einzelnen sich die Phraseologismen beziehen, bleibt meist offen. Dadurch gewährleisten sie laut Köster „die Anschlussfähigkeit an unterschiedliche konkrete Lebenssituationen der Leser“. Durch das Fehlen einer kontextuellen Einbettung bieten die Phraseologismen Leerstellen an, deren Konkretisierung a im Horoskop dem Leser überlassen bleibt.

*Сергій Малайко*

**НЕВЕЛИЧКА ДРАМА» ВАЛЕРІАНА ПІДМОГИЛЬНОГО У ПЕРЕК-  
ЛАДІ ЮРІЯ ТА МОЙРИ ЛУЦЬКИХ:  
ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ»**

У романі Валеріана Підмогильного «Невеличка драма» відображено той період, коли суспільство не боялося виходити за межі здорового глузду. Це ча-си раннього Радянського Союзу – двадцяті роки двадцятого століття. Спершу може здатися, що Підмогильний пише доволі банальну любовну історію, але уважний читач навряд чи омине головну тему роману: конфлікт між народним, живим та універсальним, але водночас штучним, мертвим. У цій доволі іроні-чній та самоусвідомлюючій історії Валеріан Підмогильний спромігся ретельно відобразити думки і поведінку тогочасних киян, часто, на жаль, всю глибину їх морального занепаду. Сучасний світ, мабуть, зовсім не хоче вчитися на по-милках: «прогресивні» ідеї, відображені в романі, постають по всьому світу і, що найгірше, є шаленці готові за них боротися. Загалом, роман досі не втратив актуальності попри поважний вік.

Саме тому, англомовний переклад «Невеличкої драми» виконаний Юрієм та Мойрою Луцькими заслуговує на увагу перекладознавців і навіть пересічного читача. Переклад виконали в США та Канаді за часів найбільшого ідео-логічного напруження — на початку 1970х років. Тому, у ньому можна спос-терігати чимало відхилень, які безумовно спричинені культурними та політичними особливостями епохи. По-перше, як показав лінгвокультурологічний аналіз перекладу, він є прекрасним доказом того, що попри всі заяви про сво-боду слова, в США та Канаді також існувала цензура (чи, як мінімум, самоце-нзура). Наприклад, перекладачі свідомо вилучали з роману фрагменти, в яких головна героїня позитивно оцінювала радянську владу. По-друге, на основі перекладу можна побачити, що свідомість західного читача значно відрізня-ється від української. Тому, чимало слів та понять, які звичні пересічному ук-раїнцю не знайшли (і не могли знайти) повноцінного відтворення. Наприклад, в сучасних американців не існує повноцінної поважної форми звернення (такої як «ви»). В цілому, дослідження таких мовних розбіжностей може допомогти не тільки перекладачам, але й спеціалістам з міжмовної комунікації, оскільки розширить розуміння когнітивних відмінностей між народами світу.

Загалом, лінгвокультурологічний підхід, який використовувався для ана-лізу тексту оригіналу роману та його перекладу, показав свою високу ефекти-вність. Хоча сьогодні необхідність пам'ятати про культуру та історію постійно наголошується, культурний та когнітивний аспект перекладачі часто аналізу-ють несистематично. На жаль, перекладачам не вистачає саме впорядкованого підходу до культурних проблем, як це сталося і з перекладом роману Валеріа-на Підмогильного.

*Іванна Мироняк*

### **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФУТБОЛЬНОЇ МОВИ**

Футбол є надзвичайно важливим видом спорту як для іспанської народної культури, так і для культур інших країн. Ще від зародження цього виду спорту багато відомих особистостей висловлювали свою думку про нього. Вухадін Босков казав: «футбол - це футбол». Без сумніву, таким на перший погляд простим виразом він хотів пояснити нам що футбол - це окремий світ, з власною та незалежною культурою та правилами.

Хосе Франсіско Медіна Монтеро вважає що футбол належить до галузевих мов. Ця мова є відкритою для іновацій, 60% футбольної мови складають загальнозживані слова, і тільки 40% володіє власною особливістю.

Філолог Нестор Ернандес Алонсо поділяє футбольну мову на три групи:

1. Футбольний жаргон - це слова, які утворюються в середині спортивних команд в атмосфері довіри. Журналісти та вболівальники дізнаються їх через спілкування з самими спортсменами, а з цього джерела вони виходять у ЗМІ та на вулицю. Такими словами є: *bicicleta (chilena)* - удар по воротах коли гравець знаходиться до них спиною та здійснює його в

стрибку; penalty a la Panenka - дуже специфічний удар з пенальті, коли гравець закручує м'яч.

2. Технічно-спеціалізована мова - це мова, яка є найбільш холодною та механічною, але необхідна для всіх видів спорту. Зазвичай міститься у правилах гри чи спорту. Сюди належать:

1) Позиції гравців: воротар, захисник, півзахисник, нападник.

2) частини футбольного поля: ворота, одинадцятиметрова позначка, штрафний майданчик.

3. Запозичена мова - це найбільш використовувана процедура у спортивному світі, яка характеризується перенесенням слів з інших галузей в футбольну. Це є: pizarra (дошка) - використовується щоб сказати тактика. (Метафора, література); cerebro (розум, мозок) - мається на увазі організатор команди. (Метонімія, література); balón, cuero, pelota, esférico (м'яч) - об'єкт, яким грають у футбол. (Синонімія, література); dejar en jaque (зробити шах) - коли людина команда залишає практично без шансів іншу. (Шахмати).

Часто використовуються прислів'я: pusieron las velas y las encendieron - означає що команда повністю реалізувала себе і здобула перемогу, або ж коли окремих гравець мав гарний момент та зумів реалізувати його.

Також до цієї групи належать запозичення з інших мов:

Англіцизми: penalty - найвища міра покарання, пробивається з одинадцятиметрової позначки.

Hat trick - коли один гравець забиває 3 голи за один матч.

Запозичення з французької: el tiro - le tir - удар, el banquillo - le banc - лава запасних.

Запозичення з італійської: Ill due - мається на увазі Мішель Сальгадо, який у матчі збірних Іспанії та Італії настільки здивував італійців, які постійно кричали Ill due (el dos) (другий номер). Мішель Сальгадо грав під другим номером.

В актуальності набуває поширення також запозичення слів та виразів з футбольної мови у загальноживану. Наприклад:

Casarse de penalty (одружитися з пенальті) - коли причиною одруження є вагітність.

Lo ha metido por la escuadra (він влучив у дев'ятку) - зробити щось ідеально.

Отже, як ми можемо побачити, футбольна мова є надзвичайно багатою. Вона поміщає в собі запозичення з різних мов, запозичення з інших сфер іспанської мови, містить технічно-спеціалізовану лексику, а також, варто зазначити, розвиває власну, футбольну мову, завдяки жаргону, який згодом поширює і на повсякденну мову.

*Аліна Мосійчук*

## **НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ РОМАНУ АЙРІС МЕРДОК «МОРЕ, МОРЕ»**

Доробок відомої британської письменниці та філософа Айріс Мердок (1919-1999) представляє яскраву сторінку у розвитку сучасного філософсько-психологічного роману. Водночас важливою особливістю «Мердоківського»

художнього стилю є поєднання і переплетіння різноманітних естетичних поетик (реалізму, модернізму, постмодернізму) і культурно-філософських традицій (Сартр, Платон, Кант тощо).

«Море, море» (1978) – дев'ятнадцятий роман Мердок, протагоністом й оповідачем якого є Чарлз Ерроубі. Більша частина його життя була пов'язана з театром. На початок оповіді йому 60 років, як і Айріс Мердок на момент створення роману. Цей факт, як і зв'язок обох зі світом мистецтва, дають можливість розглядати Ерроубі як своєрідне художнє втілення його ж творця.

Роман «Море, море» – приклад ретроспективної Я-розповіді, розповіді від першої особи: свою історію читачу розповідає сам Чарлз Ерроубі, поєднуючи модус спогаду з письмовим модусом мемуарів і щоденників. Тобто нарративна стратегія в романі репрезентує монологічний тип висловлювання, при якому зображуваний світ обмежений кругозором героя-оповідача, і читач не може розраховувати на прямий голос інших персонажів, які могли б передати події зі своєї точки зору. Проте роман Мердок не зводиться лише до поетики сповідальності, а радше є своєрідною комбінацією різних типів монологічного висловлювання. Адже, як і роман «Чорний принц», «Море, море» комбінує елементи щоденника (тобто фіксація «по гарячих слідах», що передбачає синхронність переживання і його опису) і мемуарів (тобто ретроспективна фіксація, коли здійснюється усвідомлення, відбір і вибудовування подій). Як і Бредлі Пірсон з роману «Чорний принц», Чарлз Ерроубі перебуває у пошуках адекватної форми, і тому перед нами зрештою постає «гібридна» оповідь, що поєднує в собі щоденник і мемуари.

Повертаючись у своє минуле, Ерроубі згадує себе іншого. Акцент на різниці між минулим та теперішнім персонажем, додає додаткові штрихи до його особистості. На думку Еріка Еріксона, ремінісценції (спогади) є ймовірним результатом так званої кризи особистісної ідентифікації, яка з'являється в період життя, коли людина розуміє, що старіє, проте відчуває необхідність налагодження нових стосунків з навколишнім світом. Вихід на пенсію для Чарлза стає рушійною силою для цієї нової потреби своєї ідентифікації. Саме на цьому етапі він стикається з двома своїми конфліктуючими ідентичностями, які позначають його життя в різні періоди і тепер, як і будь-який мемуарист, він має намір їх об'єднати. Час події і час оповіді є двома складовими нарративного дискурсу ретроспективних романів Мердок, які взаємодіють між собою: відповідно Чарлз рухається між своїми двома «Я» – минулим і теперішнім – намагаючись віднайти свою ідентичність.

Шведський дослідник Пітер Оберг розрізняє шість типів життєвих нарративів, які відповідають різним способам прийняття процесу старіння. Один з них – це нарративна візія старіння як дисфункціональної події, що характеризується втратами, і відповідає поняттю «гіркоти життя» (life bitter). Саме так можемо означити позицію Чарлза. Його «гіркоту життя» спричиняють два невирішених конфлікти: Чарлз переконаний, що період життя до театру, це те місце, де живе його справжня особистість. І як хвилі що повертаються назад у море, він живе ілюзією минулого, яке намагається повернути. Під впливом ілюзії він втручається в життя інших, наприклад,

Гартлі. У ньому і далі спрацьовує психологія режисера, який звик маніпулювати людьми як маріонетками. Чарлз вважає спогади джерелом правди, проте поступово перетворює їх у брехню, ілюзію псевдо-пам'яті, адже часто спотворює та маніпулює події минулого за власною волею.

Проте, маючи намір написати мемуари про роки яскравого життя в мистецтві, залучаючи сенсаційні подробиці і портрети знаменитостей, Чарлз Ерроубі зрештою зосереджується на щоденнику, основою якого сате доволі одноманітне життя «старого біля моря». Проміжок часу між подією і її письмовою фіксацією настільки часом незначний, що персонаж практично зливається із оповідачем. Щоправда, як оповідний голос Чарлз ненадійний: його пам'ять має тенденцію бути вибірковою, а спогади є не мимовільними (спонтанними), а навмисно спровокованими і контрольованими думкою.

*Володимир Насонов*

### **ПРОБЛЕМА СЛІПОТИ У ТВОРІ АНДРЕ ЖІДА «ПАСТОРАЛЬНА СИМФОНІЯ»**

Роман Андре Жіда «Пасторальна симфонія» — це історія пастора, котрий вирішив взяти під свою опіку сліпу дівчину, що жила в ізоляції і не мала уявлення про навколишній світ, і зайнятися її вихованням. Він не тільки бере її під опіку, а й приводить до своєї родини з п'ятьма дітьми і щиро не розуміє, чому так не задоволена його дружина. Дівчина, якій в пасторській сім'ї дають ім'я Гертруда, поступово розкривається і виявляється розумною і глибокою натурою. У поєднанні з миловидною зовнішністю, це невблаганно призводить до того, що пастор, сам того не помічаючи, закохується в неї. І це цілком передбачувано, призводить до сумних наслідків.

Об'єктом дослідження є роман «Пасторальна симфонія», предметом — проблема сліпоти у вищезазначеному творі, метою є вивчити фізичну та духовну сліпоту персонажів у творі «Пасторальна симфонія». Кажуть, що любов керує розумом і що вона заважає бачити недоліки людини яку любиш. В цьому випадку любов є сліпою і часто не дає змогу побачити реальність . Важливо розуміти, що в любові потрібно кохати. Проблема сліпоти дуже важлива в творі «Пасторальна симфонія», це очевидно у випадку молодої Гертруди , яка народилася сліпою і навчання та розвиток душі залежать від її недуги. Пастор користується даром Бога щоб створити для дівчини ідеальний світ, не усвідомлюючи того, що таким чином він створить для неї подвійну сліпоту, не дозволяючи їй пізнати реальний світ. Цитата з Євангелія прояснює текст: «Якщо ви б були сліпі, ви б не бачили гріха» і це дійсно так, коли Гертруда після операції прозріла вона побачила їх гріх, вона побачила , що любила геть іншого і що їхнім гріхом вона зруйнувала сім'ю пастора. «Сам я , коли ще не мав закону, я жив, але потім прийшла заповідь, гріх ожив і я помер», цей вірш з Біблії дівчина повторювала дуже довго, їй його прочитав Жак, ці слова звучать безжалісно, але правда в тому, що це і є істина. . Коротка, але дуже насичена історія щастя і трагедії невідання, концентрований і багатозаровий текст, який залишає після себе величезний простір для роздумів.

Слід підсумувати, що Андре Жід у творі «Пасторальна симфонія» демонструє проблему сліпоти, що є актуальною і в наш час. Що таке любов? Що таке прив'язаність? Що таке віра? Що таке світло, темнота, прозріння? Роман демонструє обернений вид «сліпоти», Гертруда будучи сліпою є зрячою, а прозрівши, розуміє свою «сліпоту», тобто, ідилію в якій вона жила, тоді як пастор фізично зрячий, стає «сліпим» у своєму ставленні до родини та коханні до Гертруди.

*Taras Nowyckyj*

### **LEISTUNGSMOTIVATION BEIM FREMDSPRACHENERWERB**

Das Ziel des vorliegenden Beitrags besteht darin, Leistungsmotivation der Studierenden beim Fremdsprachenerwerb an der Nationalen Iwan-Franko-Universität Lwiw zu analysieren. Das Vorhaben umfasst drei Schwerpunkte: 1. den Begriff der Motivation zu präzisieren; 2. Faktoren zu beschreiben, die Studierende motivieren oder demotivieren; 3. eine Umfrage zu entwickeln und eine Arbeitshypothese vorzustellen.

Die Motivation ist ein komplexes, interdisziplinäres Thema, welches aus verschiedenen Perspektiven behandelt werden kann.. Sie ist eine Variable, die auch im Kontext des Fremdsprachenerwerbs viele Teilaspekte hat. In der Forschungsliteratur werden sozialpsychologische, kognitive sowie prozessorientierte Modelle zur Erforschung der Motivation präsentiert. Dementsprechend wird der Begriff „Motivation“ unterschiedlich definiert, je nachdem welche Kriterien der Definition zugrundegelegt werden. Bei allen Differenzen wird die Motivation als ein Bündel von Faktoren betrachtet, die den Menschen zu einem bestimmten Verhalten anregen. Die Motivation ist eine Aktivität, die zum Erreichen eines bestimmten Ziels eingesetzt wird. Auf den Begriff „Leistungsmotivation“ übertragen handelt es sich um zielgerichtetes Handeln beim Fremdsprachenerwerb, wobei lernerinterne und lernerexterne Faktoren die Studienleistungen individuell unterschiedlich beeinflussen. Für den effizienten Fremdsprachenerwerb ist es wichtig festzustellen, welche Faktoren Studierende motivieren und/oder demotivieren. Die Motivation ist nicht zwangsläufig stabil, sondern kann sich in Abhängigkeit von veränderten äußeren oder inneren Umständen ändern

Den Anstoß zu Auseinandersetzung mit diesem Thema haben mir Untersuchungen von David McClellands gegeben. Er hat einen TAT (Thematic-apperception test) durchgeführt, der darin bestand, dass die Teilnehmer eine fünf-Minuten Geschichte über ein demonstriertes Bild schreiben mussten. Das Bild zeigte einen Jungen am Tische sitzen, vor dem ein offenes Buch lag. Die Teilnehmer wurden in zwei Gruppen aufgeteilt. Die Teilnehmer der ersten Gruppe wurden vor dem Testbeginn durch die Anregungen der Lehrkraft über die Relevanz dieser Arbeit zur Studienleistung motiviert, während die zweite Gruppe keine Motivierungsimpulse bekam. Die Auswertung der Testergebnisse war überraschend sowohl im Hinblick auf die vollbrachte Leistung als auch auf die thematisierten Inhalte. Während die Teilnehmer der ersten Gruppe erfolgsorientiert waren, suchten die Teilnehmer der zweiten Gruppe nach Mitteln, die Misserfolg berechtigten.



Dieses Experiment brachte mich auf den Gedanken, herauszufinden, inwieweit der Lehrer Studierende motiviert oder demotiviert, und überhaupt welche Faktoren die Leistungsmotivation beeinflussen. Die Motivationsforschung ist als eine Herausforderung anzusehen, weil Motivation nicht unmittelbar wahrnehmbar ist. Das ist ein Konstrukt aus mehreren Aspekten, das auch sehr persönlich und individuell im kulturellen und pädagogischen Kontext angesehen werden muss. Den Schwerpunkt meines Interesses bildet der pädagogische Kontext, denn er ist bestimmend für die Motivation und den Erfolg der Studierenden. Im pädagogischen Kontext liegt der Fokus unter anderem auf den Erwartungen des Lerner und der Qualität des Bildungssystems, auf der Begeisterung und den Fähigkeiten des Lehrers und auf der Klassenatmosphäre. Die beiden Kontexte bestehen nebeneinander und beeinflussen die Motivation des Lerner. Um den Wert und die Rolle verschiedener Faktoren beim Fremdsprachenerwerb von Studierenden an der Fakultät für Fremdsprachen bestimmen zu können, habe ich eine Umfrage entwickelt. Den Kern der Umfrage bilden 7 Fragesequenzen mit positiv versus negativ formulierten Thesen, mit denen der Lerner entweder einverstanden ist oder nicht. Ziel ist es, für jede These auf einer Skala von eins bis sechs Möglichkeiten anzudeuten, in welchem Maß man (nicht) einverstanden ist. Dank dieser Skalen können die Gefühle des Lerner bezüglich verschiedener Gruppen, Individuen und Konzepte, die alle mit dem Fremdsprachenerwerb zusammenhängen, beurteilt werden. Ich habe vor, diese Umfrage im September durchzuführen und auszuwerten.

*Yuliia Okolovska*

### **PHRASEOLOGISMEN IN DEN ÜBERSETZUNGEN VON MYKOLA LUKASCH**

Die Phraseologismen sind „Gewürz“ jedes literarischen Werkes. Sie machen die künstlerische Sprache lebhafter und interessanter, dazu könnten sie die Aufmerksamkeit des Lesers wachhalten oder wecken. Bei der Übersetzung von literarischen Texten muss der Übersetzer vor allem nationale Beschaffenheit von Phraseologismen in Betracht ziehen.

Die Übersetzungen von Mykola Lukasch repräsentieren die breiteste Schicht

ukrainischen Vokabulars. Die meisten von phraseologischen Einheiten, die Lukasch in den Übersetzungen verwendet, stammen aus Volksquellen und sind emotional-expressiv.

Der Übersetzer beschränkt sich in der Regel nicht auf eine phraseologische Einheit, sondern verwendet verschiedene alternative Varianten: der deutsche Phraseologismus kein Wort ist gefallen wird bei Lukasch durch ні слова не сказати, не зронити ні слова, і словом не обізватися wiedergegeben. Die Bedeutung des Idioms die Ohren spitzen wird in solchen phraseologischen Varianten realisiert: насторожити вуха, наставити вуха. Bei der Wahl dieser oder jener Variante des Phraseologismus orientiert sich der Übersetzer auf den Kontext und die stilistische Wirkung der phraseologischen Einheit. Der Sprachvirtuose Lukasch ist jedoch immer bereit, die phraseologische Einheit selbst so zu variieren bzw. zu

modifizieren, dass sie in den Kontext besser passt, beziehungsweise einen ähnlichen Effekt bei dem zielsprachlichen Empfänger hervorruft.

Um die notwendige Wirkung zu erzielen, verwendet der zielorientierte Übersetzer eine Vielzahl von Transformationen: verändert ihre Komponenten (lexikalisch-semantic Transformationen), Struktur (strukturell-semantic Transformationen) oder normative verbale Umgebung (semantic Transformationen). Solche Transformationen erweitern nicht nur die Möglichkeiten der ukrainischen Phraseologie, sondern helfen auch, das emotionale und expressive Bild des Originals wiederzugeben.

Was die Übersetzungsmöglichkeit von Phraseologismen bei Lukasch angeht, sollte bemerkt werden, dass die festen Wortverbindungen fast nie durch ein vollständiges Äquivalent wiedergegeben werden. Da jeder Phraseologismus im Text eine bestimmte stilistische Funktion erfüllt, versuchte der Übersetzer, auch im Ukrainischen einen passenden Phraseologismus zu finden, sei es eine partielle oder semantic Entsprechung. Eines der Lieblingsverfahrens des Übersetzers ist die Wiedergabe von Phraseologismen durch lexikalische und kontextuelle Antonyme: Gut Gruß, gute Antwort – За зло, злом платять. Bei Nulläquivalenz werden von Lukasch phraseologische Einheiten durch ein Wort substituiert oder durch mehrere Wörter in einer freien Wortverbindung in der Übersetzung paraphrasiert, wenn diese besser in den Kontext passen.

*Ольга Ольховська*

### **ПОЛІСЕМІЯ АБСТРАКТНИХ ІМЕННИКІВ**

У цій роботі ми намагалися охопити зміст абстрактних іменників, об'єднуючи усю інформацію логічним чином. Завдання, які ми ставимо перед собою:

- в майбутньому використовувати здобутий досвід та краще розуміти французьку мову;
- визначити полісемічні засоби та розпізнавати їх у тексті;
- визначити зміст абстрактних іменників, враховуючи семантичне оточення.

Аналіз проведено у такі етапи:

1. Вивчено різні значення абстрактного іменника, за допомогою словників. Ми констатували такі труднощі, як варіативність дефініції абстрактного терміна, неможливість описати реалії, які не є присутніми у нашому щоденному житті, яка не може бути сприйнята, яку неможливо споглядати. Проаналізувавши підходи до розуміння полісемії різними лінгвістами, вдалося констатувати великі розбіжності.

2. Проаналізовано феномен полісемії, думки Фердинанда де Соссюра щодо лінгвістичного знака, різними дефініціями полісемії, а також засоби створення полісемічних ефектів.

3. Знайдено визначити смисли полісемічних одиниць через призму їхніх зв'язків з іншими частинами дискурсу та залежно від сфери їхнього живання.

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «МАГ»**

Мотив самопізнання та самореалізації є своєрідною міфологемою-архетипом світового мистецтва. У літературі ХХ ст. проблема розкриття свого справжнього «Я» остаточно вийшла на передній план. Людина ХХ ст. стала свідком падіння традиційних цінностей та увялень про світ; для неї попередні життєві сценарії та моральні закони втратили свою актуальність. Мотиви хаосу, абсурду та безглуздості існування стали визначальними, зокрема, у філософії і літературі екзистенціалізму, вплив якого простежується у романі британського письменника Джона Фаулза «Маг», що постає дослідженням суб'єктивної, психологічної реальності, а також різноманітних природних, соціальних та метафізичних чинників, які неминуче обмежують людську свободу вибору. Водночас Фаулз демонструє відносний оптимізм щодо здатності людини досягти екзистенційної автентичності та гармонії з реальним світом.

Роман «Маг» є яскравим зразком літератури постмодернізму, із властивими йому переплетінням традиції та експерименту, інтересом до людської психіки та колективного несвідомого, культурним та жанровим еkleктизмом, всепроникним відчуттям іронії та абсурду, принципом гри, відмовою від лінійного сюжету тощо. Постмодернізм в романі «Маг» проявляється також через такі особливості: орієнтація на гуманістичні зразки класичної літератури; поєднання традиційного сюжету героїчного квесту, роману виховання, детективу, пригодницького, фантастичного, психологічного та філософського романів; зіткнення британської та грецької культур; відображення багатогранності людської психіки, відсутність абсолютно позитивних чи негативних персонажів; фрагментарний сюжет, обрамлення та принцип «китайської шкатулки», авторське втручання, метатекст, складна система вбудованих жанрів (новела, мемуари, поезія, притча, казка); значна кількість образів античної міфології, алюзій на інші твори світової літератури; відкритий фінал.

В основі роману – історія виснажливого екзистенційного квесту Ніколаса Урфе на шляху до самореалізації. Покинувши рідний Лондон і кохану дівчину, Ніколас влаштовується вчителем англійської мови на грецькому острові Фракос, де згодом знайомиться із таємничим мільйонером Морісом Кончісом. За допомогою складної системи вигаданих історій, ілюзій, маніпуляцій та магічного театру в режимі реального часу Маг-Кончіс втягує Ніколаса у складну психологічну гру, що має на меті змусити того зіткнутися зі своїми хибними увяленнями про світ та темними сторонами власної психіки. Все це, в кінцевому підсумку, приводить героя до усвідомлення своєї екзистенційної свободи та свого справжнього «я».

Структурно роман «Маг» має форму традиційного героїчного квесту-ініціації, що включає у себе етапи Виходу, Ініціації та Повернення. Він органічно переплітається із наскрізним мотивом юнгівського процесу індивідуації. Міфологічними моделями подорожі Ніколаса Урфе є легендарні подорожі Одиссея та його перебування на острові Цирцеї, Тесея у лабіринті

Мінотавра та Орфея у царстві Аїда. Численні міфологічні образи та мотиви в романі постають як засіб вираження вічних цінностей та архетипів, що збагачують його семантичний зміст та розширюють просторово-часові рамки. Згідно з теорією Юнга, суть психологічної індивідуації полягає в зіткненні людини з усіма архетипами її психіки та їх подальшій інтеграції в цілісну особистість. Відповідно, через свою гру Маг систематично демонструє герою темні і жорстокі аспекти його психіки, домінування в ньому Тіні та Анімуса і нехтування Анімою. Значною мірою квест Ніколаса – це шлях до віднайдення його Аніми, тобто його чуттєвості та здатності любити. Таким чином, пройшовши через лабіринт своєї підсвідомості та піддавшись психологічній вівісекції, протагоніст роману зрештою знаходить своє справжнє «Я», стає духовно очищеним та вільним, готовим прийняти реальний світ і справжню любов.

Отже, у романі «Маг» Джона Фаулза порушені такі екзистенційні теми: екзистенційна самотність та тривога; автентичність особистості на протигагу лицемірству та «поганій вірі»; свобода вибору як найвища цінність людського життя та відповідальність за свої рішення; ірраціональність та абсурдність життя, відсутність у ньому чітких відповідей та сенсу; індивідуальність проти натовпу; тема смерті і страждання; концепція Бога як образу всемогутнього батька-провідника; конфлікт любові та домінування.

*Христина Пиливів*

### **РАСОВИЙ КОНФЛІКТ У РОМАНІ ДЖОНА МАКСВЕЛЛА КУТЗЕЕ “БЕЗЧЕСТЯ”**

XXI століття можна сміливо назвати часом найбільшого піднесення літератури Південноафриканської республіки. Цей бурхливий розвиток пов'язують, перш за все, з іменем Джона Максвелла Кутзее – визначного південноафриканського письменника, Нобелівського лауреата та дворазового лауреата Букерівської премії. Незважаючи на те, що більше десяти років життя він пробув на чужині, в Австралії, його твори незмінно залишаються потужним джерелом соціальної та політичної критики. Дж. М. Кутзее не стоїть на місці, в його творчості віддзеркалюються хиби епохи, в якій він живе. Два найуспішніші романи “Життя і час Міхаеля К” та “Безчестя” спрямовані на засудження періодів апартеїду та постапартеїду. Стиль автора складний та метафоричний, твори багатощарові. Він успішно продовжує традицію французьких екзистенціалістів, і є літературним нащадком Франца Кафки та Федора Достоєвського.

Расова проблематика – це те тло, на фоні якого розвиваються події роману “Безчестя”. Конфлікт між корінним населенням та білошкірими поселенцями – це та проблема, яка в ХХ століття знищувала ПАР зсередини, не зникла вона і сьогодні. Корінне населення, яке зазнавало жорстоких утисків упродовж більше ніж 50-ти років, жорстоко мстить за своє гноблення. Цей конфлікт рас зображується автором упродовж всього роману. Головний герой Девід Лурі приїжджає на ферму до своєї доньки Люсі. Тут він відчуває всю повноту протистояння рас, і безсилля білошкірих людей перед цим

протистоянням. Дж. М. Кутзее наголошує, що той стан, який захопив ПАР – це не те, за що велися багаторічні війни. Ніхто із десяти відсотків білого населення не може бути застрахованим від того, що в будь-яку хвилину на нього не нападуть, не пограбують і не піддадуть найжорстокішій розправі. Черношкіре населення, гноблене і принижуване впродовж півсторіччя, тепер стало господарем становища.

Дж. М. Кутзее дає можливість читачам зблизька познайомитися із жорстокістю зіткненням рас. Напад не оминув Люсі – він і не міг її обминути. Одного дня троє кривдників обманом дістаються до її дому. Вони грабують і гвалтують її. Автор проводить думку, що такий випадок не поодинокий. Жорстокі розправи відбуваються щоденно, або навіть шохвилинно на всій території країни. Коли людина переживає один із таких нападів, вона не має права звідкись чекати співчуття, це тільки її особиста трагедія.

В персонажній системі роману Дж. М. Кутзее є ще один представник чорної раси. Цей персонаж, Петрас, користується своїми новонабутими правами більш гуманно. Він допомагає Люсі на фермі, а також викуповує в неї по частинах землю для свого житла і господарства. Він – людина ділова, справжній підприємець, і кожне його рішення має під собою матеріальне підґрунтя. Петрас займає нейтральне місце в ієрархії персонажів роману. Приваблює читача ділова хватка, з якою він підходить до вирішення кожної проблеми. Прикладом цього є його союз з Люсі. Вони називають це одруженням, але по суті, це домовленість і, разом із тим, вигідний обмін, в якому вона дає йому землю, а він їй захист. Петрас, бачачи зблизька негативні наслідки набігу, вигороджує кривдників. Адже вони з його «племіні». Таким чином, ми бачимо, яку згуртованість показує черношкіре населення ПАР у часи пост-апартеїду. Якщо потрібно, Петрас готовий пожертвувати своєю репутацією, добрим ім'ям заради захисту своєї “сім'ї”.

Найуспішніший роман письменника відтворює болючий для південноафриканського народу період постапартеїду. На жаль, роки війни не принесли бажаної демократії – вони просто перевернули колесо фортуни в інший бік та створили вигідні умови для расової помсти. Автор змальовує всю жорстокість нападів, показуючи їх зсередини. Гвалтівники Люсі знаходять мовчазну підтримку Петраса. Згуртованість черношкірих – це та риса, яка сприяє расовій помсті. Білошкіре населення опинилося в пастці, і навіть рідні домівки не бувають для його представників безпечними. Роман “Безчестя” насичений критикою і спрямований на розкриття расової дискримінації на території ПАР для всього світу.

*Mariia Poliova*

#### **OSCAR WILDE'S NOVEL “THE PICTURE OF DORIAN GRAY” AND TWO VERSIONS OF ROSTYSLAV DOTSENKO'S TRANSLATION: THE PROBLEM OF TRANSLATION EDITING**

The sphere of translation editing is usually connected with the area of translation criticism and is viewed as a means of translation quality assessment. In this respect, editing can be defined as “a kind of analytical and synthetic processing

of texts during which the text is improved and adjusted to the current norms of language and society”.

Discussing the norms and an editor’s attitude to them, a Slovak translation theorist A. Popovič refers to an editor as an “adaptor of the text in its final version”. The position of the editor is, in principle, threefold: a) the editor is in a position “independent” of the literary and temporal norm, he tries to surpass it; b) the editor identifies himself with the prevailing, predominant literary and language norm and is, in fact, its implementer; c) the editor sensitively balances the translator’s text and the normative requirements of the given literary epoch.

According to M. Tymoshyk, in the process of translation editing an editor is to meet the following objectives: 1) not to distort the style, manner of presentation of the author of the original; 2) preserve local, temporal and situational characteristics of the original; 3) not to distort the features of the translator's style.

The translation of the novel by R. Dotsenko was published in 1968; however, it was made in 1950s after the translator was arrested on charges of Ukrainian nationalism and sentenced to years of corrective labour camps. The translation of the novel was republished several times, and in 2012, the publishing house “A-BA-BA-GA-LA-MA-GA” published an updated version of the novel edited by Ivan Malkovych who is also a poet, publisher and translator of literature for children.

Among the norms, proposed by the scholars in the field of editing, i.e., informational, social, compositional, logical, language, psycholinguistic, publishing and polygraphic, the linguistic norm was the one I. Malkovych addressed. Such aspects of the linguistic norm as orthographic, lexical, stylistic, and syntactic can be found in an edited version of the translation. In fact, these alterations can be regarded as linguistic polishing of the text of translation. On the contrary, modifications that involve changes in translation variants were also revealed.

The alterations I. Malkovych introduced into the text at the level of orthography reflect the development of the spelling rules in the current Ukrainian Orthography and ensure the quality by means of polishing orthographic inconsistencies, mistakes and misprints. One of the most conspicuous features is the numerous instances of spelling changes, in particular those with the substitution of a letter *р* with *р*. which was removed from the Ukrainian alphabet due to ideological reasons in 1930s. Another key point is alteration of the spelling of words in accordance with their standard version of spelling, as entered in the most comprehensive Ukrainian dictionaries, e.g. дразливі – дразливі; вогнедиший – вогнедихий.

In addition, I. Malkovych resorts to the normative use of Ukrainian in an attempt to enhance the lexical characteristics of the translated text. At the level of style, it can be observed that the editor adhered to the postcolonial tendency to use the lexical variety of the language, at times introducing vocabulary from different registers, thus making the language of translation more picturesque and at the same time aiming at the revival of unduly forgotten vocabulary layers. For instance, a neutral word бібліотека was replaced with a word книгозбірня that has a shade of solemnity and is used mainly in poetry and publicist style.

In addition to the above mentioned aspects of editing modifications which are related to polishing of the language of a translation, alterations that involve new translation variants can be found in the edited version. In most cases the editor refrains from the attempts to intrude into the translator's choices and preserves its style. However, some examples include the instances where the editor provides new variants of translation of separate lexemes, idioms, Oscar Wilde's images and well-known paradoxes etc. For instance, in the following passage we can observe a modification introduced by the editor that makes the speech act more expressive: "How English you are Basil! (Ну, ти достоту англієць, Безіле! – translated by R. Dotsenko; Ну, ти достоту англіяка, Безіле! – edited by I. Malkovych).

Thus, analyzing modifications employed in Rostyslav Dotsenko's translation of the novel, it can be concluded that for the most part I. Malkovych addressed the norm of literary language, in particular, its orthographic, lexical, stylistic, and syntactic aspects, i.e., alterations which are related to the linguistic polishing of the translated text. Editorial modifications justify the concept of translation editing as a means of translation quality ensuring and adjusting the translation to the language norms. Ivan Malkovych adjusted the language of the translation to the present day Ukrainian language norms and introduced relevant changes to correct mistakes. At the same time he tried to employ the unduly forgotten layers of the Ukrainian vocabulary striving to use the rich potential of the Ukrainian language. In general, the editor made an attempt to find the balance between the translator's style and the normative requirements of the language.

*Khrystyna Pochodzej*

### **ZUR SELBST-UND PARTNERDARSTELLUNG IN DEUTSCHSPRACHIGEN KONTAKTANZEIGEN**

Das Ziel des vorliegenden Beitrags besteht darin, Besonderheiten der Selbst- und Partnerdarstellung in deutschsprachigen Kontaktanzeigen zu analysieren. Das gesetzte Ziel sieht die genauere Berücksichtigung von drei Schwerpunkten vor: 1. Präzisierung des Textsortenbegriffs „Kontaktanzeige“; 2. empirische Analyse der deutschsprachigen Online-Kontaktanzeigen; 3. Festlegung von Gemeinsamkeiten und Differenzen bei der Selbst- und Partnerdarstellung von Frauen und Männern verschiedener Altersgruppen.

Im Anschluss an V. Riemann verstehen wir unter einer Kontaktanzeige „ein Inserat, das mit dem Ziel gestaltet wird, einen Partner für Freizeitaktivitäten, eine bestimmte Form der Partnerschaft oder für die Heirat zu gewinnen“. Obwohl unter der Textsorte „Kontaktanzeige“ sehr verschiedene Formen der Anzeigengestaltung zusammengefasst werden, liegt ihnen ein relativ standardisiertes Textmuster zugrunde. Die meisten Kontaktanzeigen enthalten drei obligatorische Komponenten: Selbstbezeichnung (S) oder genauere Selbstdarstellung (SD), Partnerbezeichnung (P) oder Partnerdarstellung (PD) und Zweck (Z) der Anzeige. Auf Grund der durchgeführten Analyse von Kontaktanzeigen lässt sich feststellen, dass sowohl für die Selbst- als auch für die Partnerdarstellung folgende Charakteristika von Belang sind: persönliche Angaben, Körperattraktivität, Charaktereigenschaften, Lebenseinstellung, Interessen. Sie kommen mit

verschiedener Frequenz vor und weisen geschlechtsspezifische Differenzen auf. Es ist kaum möglich, im Rahmen eines kurzen Beitrags auf alle diese Aspekte einzugehen, daher werden wir sie nur exemplarisch behandeln. Die meisten Kontaktanzeigen enthalten persönliche Angaben über Alter, Körpergröße und Gewicht bei der Selbstdarstellung, selten kommen sie bei der Partnerdarstellung vor. Es ist gleich anzumerken, dass die meisten von Männern verfassten Anzeigen auch ein Foto, manchmal mehrere Fotos enthalten, während die Frauen eher darauf verzichten. Das Aussehen des gewünschten Partners wird von Frauen kaum angesprochen, während die Männer nach „gut aussehenden, hübschen, sympathischen, schlanken Frauen“ suchen. Einen wichtigen inhaltlichen Schwerpunkt von Kontaktanzeigen bildet die Beschreibung von Charaktereigenschaften. Verständlicherweise bemühen sich die Inserenten ein positives Bild ihrer Persönlichkeit zu skizzieren. Das Selbstbild von beiden Geschlechtern entspricht gewöhnlich dem gültigen positiven Stereotyp. In den Vordergrund treten jedoch Charaktereigenschaften, die die Qualität einer Partnerschaft unmittelbar beeinflussen. In den analysierten Kontaktanzeigen suchen „vielseitig interessierte, betont weibliche, herzliche, einfühlsame, zärtliche, natürliche, unternehmungslustige, musisch veranlagte, humorvolle, intelligente Frauen nach geistreichen, humorvollen, herzlichen, zuverlässigen, zärtlichen, gebildeten, liebevollen, ehrlichen, liebenswerten mit Niveau Partnern. Die Partnerdarstellung von Frauen ist viel ausführlicher als die von Männern. Die häufigsten Charaktereigenschaften, die Männer bei der Selbstdarstellung angeben, sind: vielseitig interessiert, natürlich, gepflegt, zärtlich, humorvoll, kinderlieb, alles Schöne liebend, zuverlässig, musisch veranlagt. Bei den gesuchten Partnerinnen legen sie Wert auf Herzlichkeit, Zärtlichkeit, Offenheit, Natürlichkeit, Intelligenz, Humor und Charme. In den analysierten Kontaktanzeigen sind die Männer offener als die Frauen. Sie legen nicht so viel Wert auf die Form der Anzeige, auch nicht auf die grammatische Korrektheit, sondern eher auf den Inhalt. Dabei sind Männer im reifen Alter kreativer als junge Erwachsene, deren Anzeigen kurz, sachlich, mit vielen grammatischen Fehlern, wie nach einem Muster geschrieben sind. Es hängt bestimmt mit den Besonderheiten in der Psychologie von verschiedenen Generationen zusammen, auch mit der Welt, in der sie erzogen sind und mit der Umgebung, in der sie leben. Aber solch eine Analyse habe ich noch vor durchzuführen.

*Oksana Prosta*

### **REALIENBEZEICHNUNGEN UND IHRE WIEDERGABE IM DEUTSCHEN**

Die Übersetzung von den Realien ist ein Teil eines großen und wichtigen Problems der Wiedergabe des nationalen Kolorits. Das kulturspezifische Übersetzen hat eine äußerst wichtige Bedeutung für die Kulturdialoge und die kulturellen Austauschprozesse zwischen verschiedenen Völkern.

In den translatorischen Studien erschien das Lexem „Realien“ als Begriff in den 40er Jahren. Diese übersetzerische Kategorie haben bulgarische Wissenschaftler S. Vlachov und S. Florin präzise und umfassend definiert. Mit dem Problem der



Wiedergabe von Realienbezeichnungen mit den Mitteln der Muttersprache haben sich solche Sprach- und Translationswissenschaftler wie A. Fedorow, W. Komissarow, J. Rezker, R. Zorivchak, O. Burbak, L. Barchudarow und andere beschäftigt. Die englischen Translationswissenschaftler bezeichnen die Realienbezeichnungen als „cultural words“, „cultural terms“. Einige Forscher verwenden das Wort „Exotismus“ als absolutes Synonym zu „Realien“. Translationswissenschaftler bieten verschiedene Klassifizierungsansätze der Realienbezeichnungen. Vor allem die ukrainische Übersetzungswissenschaftlerin Roksoliana Zorivchak teilt die Realienbezeichnungen nach der Thematik, Struktur, Zeit und Konnotationen ein. Die meisten Forscher haben die Realienbezeichnungen nur nach der Thematik klassifiziert. Die umfassendste thematische Klassifikation der Realienbezeichnungen hat, unserer Meinung nach, Cartagena Nelson erarbeitet.

In diesem Beitrag werden Realienbezeichnungen und die Möglichkeiten ihrer Wiedergabe im Deutschen behandelt. Für die Untersuchung wurde der Roman von einem ukrainischen Schriftsteller Wassyl Barka „Der Gelbe Fürst“ und die Übersetzung ins Deutsche von Maria Ostheim Dzerowycz gewählt. Es wurde festgestellt, dass Realienbezeichnungen nach der Thematik, der Struktur, dem zeitlichen Kriterium und speziellen Konnotationen eingeteilt werden. Am häufigsten kommen im Roman historische Realienbezeichnungen vor. Dies lässt sich damit begründen, dass die Hauptidee des Romans realistische Darstellung des Holodomors in der Ukraine in 1932-1933 ist. Hinsichtlich der Struktur dominieren im Roman eingliedrige Realienbezeichnungen. 52 % betragen historische Realienbezeichnungen, d.h. solche, die Gegenstände und Erscheinungen bezeichnen, die für die Zeit der 30er Jahre in der Ukraine relevant waren. Dies hängt mit der Entstehungszeit des Romans (1963) und den Ereignissen, die im Roman beschrieben werden (1932-1933) zusammen. Im Roman wurden keine versteckten Realienbezeichnungen mit speziellen Konnotationen gefunden.

Die Übersetzung der Realienbezeichnungen bereitet gewisse Schwierigkeiten, denn die Aufgabe des Übersetzers liegt nicht nur in der Wiedergabe des Sinns, sondern auch in der Wiedergabe des nationalen Kolorits. Sehr oft verwendet die Übersetzerin die Substitution oder Anpassung der Realienbezeichnung an die Zielkultur, was jedoch zum Verlust des nationalen Kolorits des Werkes führt. Es wurde festgestellt, dass bei der Wiedergabe der ukrainischen Realienbezeichnungen im Deutschen am häufigsten Lehnübersetzung (21%), Direktentlehnung (20 %) und kombinierte Verfahren (20 %) eingesetzt wurden. Daraus folgt, dass die Übersetzerin eine verfremdende (wörtliche) Methode gewählt hat.

*Ірина Свищ*

### **МОРФОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ОВІДІЯ У ТВОРІ “TRISTIA”**

Метою нашого дослідження є виявити і дослідити морфологічні особливості поетичної мови Овідія. Наразі вивченість цієї проблеми має спорадичний характер, про що свідчать розрізнені зауваги науковців. Відтак, є потреба в подальшій розробці означеного вектора. Заповнити цю лакуну

покликана наша розвідка, актуальність якої, з огляду на ступінь розробленості питання, очевидна.

Розробкою даної проблеми займалося багато науковців, представники різних галузей науки, це роботи: О. І. Білецького, Н. В. Вулих, М. Л. Гаспарова, Т. Ф. Зелінського, Є.Ю. Пеленського, М. М. Покровського; М. Бойлата, Р. Вульпе, С. Стабрили, Г. Френкеля, П. Харді, Ф. Штессля та ін. Але, незважаючи на це, сьогодні існує потреба у дослідженні, яке б узагальнило, систематизувало існуючі відомості з даної проблеми.

Творчість письменника завжди сприяла закріпленню та поширенню певних мовних явищ. Як правило, вибір письменником одного з граматичних варіантів свідчить про його літературно-нормативну фіксацію. Таким чином, граматичний характер творчості письменника визначає тенденції розвитку літературної мови.

При аналізі латинськомовних поетичних творів вчені завжди звертали увагу на наявність великої кількості морфологічних дублетів, різнодіалектних і різночасових, наявність яких у більшості випадків пояснювалась метричними причинами. Панхронічне твердження про метричну складову, як основну причину вживання великої кількості морфологічних дублетів підтверджена численними дослідженнями історії гексаметра. Звісно, що не лише метричні причини змушували поета використовувати великий спектр різночасових флексій. Ймовірно, що в мові латинської поезії такі флексії, спочатку введені поетами з суто метричних міркувань, пізніше ставали не лише метрично, а й стилістично маркованими.

Зміни в морфологічній системі латинського іменника, зафіксовані в поетичному тексті Овідія, не відзначаються великою різноманітністю і мають швидше спорадичний характер. У сфері латинського іменника ми дослідили такі найхарактерніші особливості:

1) вживання дублетної флексії *-um* і *-arum/-orum* родового відмінка множини іменників I-II відміни. Свідчення цього явища ми знаходимо і в мові поезії Овідія, наприклад: *divum = divorum, virum = virorum, deum = deorum, equum = equorum*. [Tr. IV,10; 105-106]

2) використання подвійної флексії *-i* та *-ii* іменників II відміни. Приклади дотримання такої традиції ми знаходимо і в аналізованому джерелі, наприклад: *otī = otīi* від *otium*, *i n, ingeni = ingeniī* від *ingenium*, *i n, imperi=imperīi* від *imperium*, *i,n, negoti=negotīi* від *negotium*, *i,n* тощо. [Tr.V,10; 95-96]. Про достатньо високий рівень автора у володінні латинською мовою свідчить і досить широко відображена в тексті традиція вживання стягнених форм перфекта у системі дієслова.

Продовження такої традиції ми простежуємо і в поетичній мові Овідія, де поряд зі звичайними перфектними формами фіксується набагато більша кількість стягнених. Наприклад:

а) форми 3 особи множини перфекта дійсного способу активного стану: *fundarunt, monstrarunt, profanarunt, firmarunt* тощо; [Tr. I,3; 41-42]

б) форми 2 особи множини перфекта дійсного способу активного стану: *monstrastis, negastis*; [Tr. I,3; 65-66]

в) форми 3 особи однини плюсквамперфекта дійсного способу активного стану: *armarat, fugarat, vastarat, lunarat, prostrarat, compleerat*; [ Tr.IV, 10; 123-124]

г) форми 3 особи множини плюсквамперфекта умовного способу активного стану: *negassent*; [Tr. I,3; 25-26]

д) форми інфінітива перфекта активного стану: *violasse*. [ Tr. IV, 10; 131-132].

Підсумовуючи приходимо до висновку, що у поетичній мові Овідія морфологічним особливостям підлягають переважно дві частини мови іменник та дієслово. Все це було пов'язано із метричними розмірами заради яких поет використовував вище згадані форми.

*Mariia Synenka*

### **THE INFORMATION ABOUT UKRAINE AS REPRODUCED IN ENGLISH LANGUAGE WIKIPEDIA ARTICLES**

In our digital age, where everything is based on information technology, digital texts seem to gradually replace printed books. Automated digital technologies allowed vast increases in the rapidity of information growth. It is estimated that the world's capacity to store information has reached 5 zettabytes in 2014. This is the informational equivalent of 4,500 stacks of printed books from the earth to the sun. Wikipedia is the largest open source digital information project. It consists of 188 mln. articles written in 270 languages, out of this number 2,4 mln. articles (1,3%) belong to Ukrainian Wikipedia. However, out of 2,4 mln. articles written in Ukrainian only 782 000 (32%) are considered good articles.

The goal of the research was to discover how, in terms of quantity and quality, the information about Ukraine is reproduced in English language Wikipedia. Namely, in my research I have analyzed the Wikipedia category "Ukrainian culture", subcategories "Symbols of Ukraine" and "Ukrainian epos". The total number of articles is 2630.

The subcategory "Symbols of Ukraine" includes 2580 articles. During our research we have discovered that only 43 articles have a link to an English version. 17 out of 43 do not refer to Ukrainian symbols (for example, an article "Журавліні" in English is just a general description of a genus with no reference to Ukrainian symbolism) thus, only 26 articles (1% of all articles of the subcategory) can be analyzed as the English analogues of the Ukrainian articles. Those are the following: "Гімн України", "Михайло Вербицький", "Павло Чубинський", "Прапор Донецька", "Прапор Кривого Рогу", "Герб Івано-Франківська", "Прапор Києва", "Герб Кропивницького", "Прапор Кропивницького", "Прапор Галичини та Володимирії", "Прапор Львівської області", "Прапор Ізюма", "Прапор Харкова", "Прапор Черкаської області", "Булава Президента України", "Герб України", "Печатка Президента України", "Прапор Президента України", "Прапор України", "День Державного Прапора України", "Музей писанкового розпису", "Писанка", "Дідух", "Дуб", "Козак Мамай", "Покуть". However, in the process of our analysis, it was discovered that a very small number of them were "translated". Furthermore, we have found no (!) article fully translated (with no

significant omissions or additions). Most articles have different sources, structure, number, and arrangement of chapters. Another subcategory analyzed was "Ukrainian epos" which consists of fifty-three articles in total. In the process of the research, we have discovered that only six of them (11%) have an English version (1 article was mentioned in the category Ukrainian symbols and we will view it within that category): "Роксолана", "Дума", "Кобзар", "Бандурист", "Маруся Богуславка". Out of those five articles, none is a translation from a Ukrainian version. Even though, 31 articles mentioned above describe same concepts, in many of them some factual information may differ, thus, we may conclude that they were written using different sources as compared with Ukrainian versions. In addition, many English versions of the articles are classified as stubs which are "articles deemed too short to provide encyclopedic coverage of a subject" and need editing. A significant number of them also lack sources. Categorization of articles is also questionable. Some articles belong to different categories at the same time. "Ukrainian symbols" category contains subcategories "Symbols of regions of Ukraine" and "Symbols of cities of Ukraine", even though these two subcategories basically consist of same articles. At the second second stage of our research we have analysed the quality of information reproduction, namely the rendering of culturally coloured lexis: realia. In the majority of cases of rendering realia, authors preferred to use transcription/ transliteration. Calque and assimilation were also used often. Sometimes same realia terms in different articles were translated with the help of different techniques. For instance, Центральна Рада in the article about Ukrainian flag was rendered with the help of as Central Radawhile in the article about Coat of Arms of Ukraine it was transcribed Tsentralna Rada. Another case is ethnographical realia кобзар was rendered in three different ways kobzar, kobza player and bard.

There exists an unjustified tendency to transcribe proper names in Russian manner: the word Київ was transcribed as Kiev and Kievan instead of a Kyiveverywhere except one case when it was transcribed correctly. Also гласність transcribed glasnost instead of glasnist. In this case it probably can be justified because this lexeme is a radianism and is probably familiar abroad as an element of Soviet reality. Also such toponyms as Галичина, Галицько-Волинське князівство, Королівство Галичини і Володимирії were transcribed from Polish e.g.: Galicia, Duchy of Galicia–Volhynia, Kingdom of Galicia and Lodomeria.

Having analysed different types of realia and their rendering in Wikipedia articles we arrived at the following conclusions:

Geographical realia, among which prevail toponyms were rendered in most cases with the help of transcription/transliteration and description. In rendering ethnographic realia there is no single prevailing type. Most commonly used ways: transcription, functional analogue and assimilation. In translating political and social life realia the authors mainly used transcription and calque.

## СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ДІЄСЛІВ У ТЕКСТІ ДІАЛОГУ ПЛАТОНА «КРИТОН»

Лексико-семантична система — одна з найскладніших мовних систем, що зумовлено багатовимірністю її структури, неоднорідністю її одиниць, різноманітністю відображених у них відношень і відкритістю для постійного поповнення новими одиницями (словами та значеннями). Своєрідність її також в тому, що вона на відміну від інших мовних систем (фонологічної і граматичної) безпосередньо пов'язана з об'єктивною дійсністю, віддзеркаленням якої вона є. Усе це утруднює її вивчення

Нами було узагальнено результати дослідження. На основі комплексного системного аналізу дієслів з урахуванням їх зв'язків у складі семантичного поля встановлено, що дієслова в старогрецькій мові складають розвинену групу слів, яка характеризується поліфункціональністю, частотою вживання, багатством семантичної наповненості, структурною різноманітністю. Кожне ЛСП формують лексико-семантичні підполя з відповідними ядерними семами. Кожне ЛС підполе складається лексико-семантичних груп різних за будовою, обсягом одиниць та їх вагомністю у змістовій структурі. До прикладу розглянемо Лексико-семантичне поле дієслів дії.

Усім дієсловом лексико-семантичного поля дії властива архісема «діяти». Це лексико-семантичне поле складається з 7 підполів (інтелектуальна діяльність, мовлення, пересування, творча діяльність, соціальнодіяльність, фізичний вплив, розміщення). Розглянемо підполе інтелектуальної діяльності.

Можна констатувати, що дієслова, які позначають розумову діяльність мають в своїй структурі елементи, які так чи інакше співвідносяться з поняттям мислення та описують його, вказуючи на національно-етнічну специфіку розуміння навколишньої дійсності окремою мовою. Дієслова, які об'єднані в тематичну групу сприйняття мають перцептивне значення сприймати когонебудь, щонебудь тим або іншим способом: за допомогою органів почуття, думки або інтуїції. Це семантичне поле містить дієслова, на позначення різних дій або станів пізнання.

У тексті діалогу було виявлено 10 дієслів, які відносяться до підполя інтелектуальної діяльності. Складовою семантичної структури цих дієслів разом з архісемою є ядерна сема «здійснювати розумові дії». У підполі виявлено три ЛСГ: мислення, сприйняття та рішення.

Розглянемо ЛСГ мислення, її утворюють шість дієслів: οἶμαι – думати, λογιζομαι – розмірковувати, δοξάζω – думати, вважати, ἐννοέω – думати, замишляти, δια-νοέομαι – думати, розмірковувати, замишляти, ἐξ-ἄμαρτάνω – помилятися. Базовим дієсловом ЛСГ мислення є дієслово οἶμαι з інтегральною семою міркувати, зіставляючи явища об'єктивної дійсності і роблячи висновки; спрямовувати думки на когось, щось; подумки зосереджуватися на чому-небудь. До прикладу: οὐ τοῖνυν τῆς ἐπιούσης ἡμέρας

οἴμαι αὐτὸ ἦξειν ἀλλὰ τῆς ἐτρας (44b) – я думаю, що не сьогодні, а іншого дня він прибуде. Дієслова οἴμαι, λογίζομαι, δοξάζω утворюють синонімічний ряд.

Дієслова ἐννοέω та διανοέομαι– думати, розмірковувати, замишляти мають диференційну сему виношувати плани проти кого-, чого-небудь: До прикладу: :ἄλλο τί τῆ τοῦτω τῷ ἔργῳ ᾧ ἐπιχειρεῖς διανοῆ τοὺς τε νόμους ἡμᾶς ἀπολέσαι καὶ σὺ μπλασαν τὴν πόλιν τὸ σὸν μέρος;(50b)-чи справою, за яку ти берешся, ти задумав наші закони погубити і усю державу, наскільки це від тебе залежить.

Дієслову ἐξᾶμαρτάνω властива диференційна сема думати неправильно: : До прикладу:σκόπει γὰρ δὴ, ταῦτα παραβὰς καὶ ἐξᾶμαρτάνων τι τοῦτων τί ἀγαθὸν ἐργάση σαυτὸν ἢ τοὺς ἐπιτηδείους τοὺς; (53a)-бо ж поглянь, таке порушивши і у чомусь з цього помилившись, що хорошого ти зробиш самому собі чи своїм же близьким?

Найбільшим серед лексико-семантичних полів виявилось поле дієслів дії (43 дієлова), в якому найбільше місце займають дієслова мовлення та пересування. Спостереження над мовою Платонівського “Критона” виявили активне використання лексем з семантикою мовлення та пересування як засобу яскравого зображення реалій. Твір рясніє різноманітними синонімами на цю тематику. Автор у різноманітне та збагачує текст діалогу, використовує незліченну кількість варіативних повторень, синонімічних та антонімічних рядів.

На другому місці за частотою вживання є лексико-семантичне поле відношення з дієсловами, що позначають міжособистісні відносини (13 дієлів). З точки зору психології, під міжособистісними відносинами розуміється суб’єктно пережиті взаємозв’язки між людьми, що об’єктивно проявляються в характері і способах сумісного впливу один на одного в процесі спільної діяльності і спілкування. Аналізуючи дієслова, що позначають міжособистісні відносини, можна з’ясувати особливості менталітету стародавніх греків. З великої кількості дієслів з семантичним значенням дбати , можна зробити висновок, що дружба , турбота та допомога були звичними явищами та високо цінувались у тогочасному суспільстві.

На третьому - місці лексико-семантичне поле стану, де найбільше виявлено дієслів лексико-семантичних груп буття та емоційного стану (12 дієлів).. Дієслово типу «бути» в старогрецькій мові володіє особливим статусом фундаментального, широкозначного і поліфункціонального. Його у творі автор використовує досить часто та у найрізноманітніших варіаціях. Після проведення наукового дослідження дієслів емоційного стану ми прийшли до наступних висновків: дієслова, що позначають психо-емоційні стани маючи складну семантичну структуру, відтворюють цілісну картину світобачення, забарвлену негативною та позитивною, відповідно до контексту, емоційно-сисловою домінантою.

**ПРОБЛЕМА МИТЦЯ УРОМАНІ Е.ШЕВІЙЯРА «ЇЖАЧЕ»**

Ерік Шевійяр — французький письменник-авангардист. Разом з іншими відомими авторами сучасності — такими, як Ж. Ешеноз, Ж. Руо та Ф. Бон — Е. Шевійяр почав свою літературну кар'єру у авангардистському видавництві “Les éditions de Minuit” 3 1987 року. Е. Шевійяр написав близько 15 романів, з яких найвідомішими є “Червоне вухо” (Oreiller rouge, 2005), “Їжаче” (Duhérisson, 2012), “Туманність краба” (La Nébuleuse du crabe, 1993), “Привид” (Unfantôme, 1995). Два останні твори об'єднані одним головним героєм. Творам Е. Шевійяра притаманні цікава інтрига, сатира, іронія й гумор, що одночасно приховують глибокий філософський погляд автора на актуальні проблеми людського буття.

Предметом дослідження є проблема митця у романі Шевійяра, а об'єктом дослідження виступає роман “Їжаче”.

“Його обличчя виражає тверду рішучість. Його рухи стримані та точні. Його руки не тремтять. Він не боїться ризикнути в цій справі. Він письменник і збирається написати автобіографію. На столі зібрано весь необхідний матеріал: папір, олівець, гумка, їжак. Останньому там нічого робити, ви маєте рацію. Його недоречно присутність є справжньою загадкою. Але ефект несподіванки швидко зникає. Він поступається місцем гніву. Цей наївний їжак - справжнє лихо. Він заважає амбітному автобіографічному задуму письменника. Звідки з'явилася ця шкідлива тварина, галаслива, непривітна та невловима, що вона шукає? Чого вона хоче від мене?” Саме так описує автор появу їжача у однойменному творі. Роман є монологом головного героя. Вдало поєднуючи пародію та літературну рефлексію, твір виступає як свого роду фантастика. Е. Шевійяр гумористично і поетично описує справжнього письменника, який постає на початку твору досить марнославно. Розповідь побудована на автобіографії митця-невдахи. Егоїстичний та самозакоханий герой твору стверджує, що він є неповторним та оригінальним, і збирається лишатися саме таким. Читаючи роман неможливо не відмити те, з якою іронією автор описує митця. Його марнославство здатне навіть розчудити читача, адже персонаж змальовується химерним та смішним, іронічним та гротескним. Поява їжача демонструє всю його безпорадність. Водночас, їжак є альтерного письменника. Саме ця тварина стає перешкодою на шляху до втілення головного задуму- створення автобіографії. Письменник замислюється над тим, чому ж саме він став жертвою їжача? Останній настільки заважає герою, що автобіографія виходить нелінійною, події переплутані між собою. Тварина узурпує всю увагу, яка до цього була присвячена його особистості. Проте, не зважаючи на абсурдність ситуації саме завдяки їй головний герой замислюється над творчістю та такими філософськими питаннями як: “Чи повинен автор залишатися вірним самим собі? Чи ж навпаки, поступися та піддатися впливу суспільства? Як не зраджувати своїм принципам, не зважаючи на всі непорозуміння? Чи повинен автор бути присутнім у творі, або ж навпаки, уникати будь-яких автобіографічних елементів та описів приватного життя?” Варто відмітити, що символіка образів влітається в твір

не обтяжуючи його. Проте, їжак є не просто символом. Він постає як реальне втілення недоречності та чогось, що заважає, що не має жодного сенсу. Не зважаючи на негативне ставлення героя до появи цього створіння можна помітити те, що в певний момент він навіть ототожнює себе з цим створінням. Метою автора твору є боротьба з егоїзмом та марнославством письменників.

Підсумовуючи, можна сказати, що одним з головних завдань, які автор ставив перед собою є розриття проблем митця у сучасному суспільстві. Перед нами постає письменник, і саме через цього персонажа Е. Шевіяр задає важливі питання про те, якою ж є роль митця у сьогоденні.

*Roksoliana Stasenکو*

### **MITTEL DER WIEDERGABE DES STEREOTYPISCHEN IM LITERARISCHEN DISKURS**

Heutzutage spielt das Problem der sprachlichen Wiedergabe der stereotypischen Vorstellungen von den Vertretern verschiedener sozialen Gruppen eine immer größere Rolle, da eben Stereotype für die meisten Konfliktsituationen zuständig sind, die es in der heutigen Welt nicht wenige gibt, und somit stellen sie ein wichtiges Problem der interkulturellen Kommunikation dar. Der Begriff des Stereotyps stammt aus dem Bereich der Sozialwissenschaften, wo sie als feste Bilder in unserem Kopf bezeichnet werden, an welche wir die objektive Welt anpassen. In der Linguistik werden Stereotype wie folgt definiert: „Ein Stereotyp ist der verbale Ausdruck einer auf soziale Gruppe oder einzelne Personen als deren Mitglieder gerichteten Überzeugung [Quasthoff, 28]. Sie lassen sich auf Grund von bestimmten Merkmalen identifizieren: generalisierender Artikel, verallgemeinerndes Pronomen man, kollektiver Singular, deiktische Pronomina, Quantor alle [A. Wenzel, 97]. Also, Stereotype sind Vorstellungen, die sich in Bezug auf eine bestimmte soziale Gruppe herausbilden, die aber einen besonderen sprachlichen Ausdruck haben.

Das Thema der Stereotype war bereits vor anderthalb Jahrhunderten aktuell, als auf dem Territorium der heutigen Westukraine und Ostpolens das Königreich Galizien und Lodomerien herrschte. In diesem Land wohnten ungefähr acht Millionen Einwohner, die vier große ethnische Gruppen vertraten: die Ruthenen, die Polen, die Juden und die Deutschen. Da das Zusammenleben von diesen vier Ethnien auf einem Territorium aufgrund verschiedener kultureller und sozialer Gewohnheiten der Menschen nicht leicht fiel, entwickelten sich bei jeder Ethnie stereotypische Vorstellungen, die sie dann in ihrem Alltagsleben zur Betrachtung der „Anderen“ eingesetzt wurden. Diese Stereotype wurden reichlich in den Werken der damaligen Autoren beschrieben, die in Galizien geboren, gewohnt und/oder gearbeitet hatten. Infolge der Untersuchung wurden aufgrund des Ansatzes von M. Roth [M. Roth] folgende Stereotype und ihre sprachlichen Mittel der Realisierung in den deutschsprachigen Werken der galizischen Autoren bestimmt:

Semantische Strategien: Hier sind für die Wiedergabe des Stereotypischen einzelne Lexeme oder ihre Gruppen zuständig:

1) Generalisierung: „Er [der Ruthene, R.S.] bleibt immer ernst und in seine Demuth liegt ein unverkennbarer Ton“ [Masoch, 74] – Generalisierung mit Hilfe eines Frequenzadverbs;



2) Hervorhebung: „Über alle Masse gierig und doch grenzenlos barmherzig ist der polnische Jude“ [Guttry, 62] – Hervorhebung mit Hilfe der semantischen Mittel;

3) Wiederholung: „Seine Sagen und Legenden, seine Lieder und Weisen, seine Tracht hat er [der Ruthene] sich treu bewahrt“ [Guttry, 48] – Wiederholung mancher semantischen Mittel schafft ein intensiveres Bild von diesen oder jenen Merkmalen der Ethnie;

4) Kontrastierung: „An Gelehrigkeit und Geschicklichkeit steht der Ruthene im allgemeinen dem adretten Polen nach, übertrifft ihn aber an Ausdauer, Treue, Anhänglichkeit und einem kalten Munde, der durch nichts erschüttert werden kann“ [Masoch, 74] – Der Verschiedenheit der Merkmale einer Ethnie wird hier durch bestimmte Verben der Kontrastierung geschaffen;

5) Vergleich: „Auch der Ruthene hängt mit äusserster Zähigkeit am Alten, und auch die Gastfreundschaft gehört, wie bei den Polen, zu seinen Haupttugenden“ [Guttry, 50] – Vergleich mit Hilfe der Konjunktion wie;

6) Antithese: „Ein in seinen Prinzipien und Begriffen starres Volk, und doch jederzeit zu jeder Demütigung und zu jeder noch so demütigenden Handlung bereit“ [Guttry, 62] – Gegenüberstellung der Merkmale einer Ethnie mit Hilfe der Konjunktion doch – diese Strategie ist mit der Strategie der Kontrastierung eng verbunden;

7) Reihung von gleichen semantischen Wortgruppen: Die Polen sind ein mittelgrosser, kerniger, arbeitsamer Menschenschlag“ [Guttry, 44] – eingereiht können verschiedene Wortarten werden, in diesem Fall werden Adjektive in eine Reihe gestellt, die für die Beschreibung der Ethnie Polen zuständig sind.

Syntaktische Strategien: Bei dieser Strategie werden verschiedene Satzstrukturen betrachtet, die helfen, stereotypische Vorstellungen wiederzugeben:

1) Passivische Konstruktionen: „Am Schabbes wird besonders viel gegessen, - der arme Jude isst sich oft nur einmal wöchentlich satt – und Sabbathymnen werden gesungen“ [Guttry, 68] – diese Konstruktionen dienen der Verallgemeinerung, ohne den konkreten Ausführer der Handlung zu nennen;

2) Konstruktionen mit „es gibt“: Jeder Pole wußte, daß es solche Augen [Mandelaugen] zwar im ganzen Nahen Osten und in Südeuropa, nirgends aber in nordslawischen Siedlungsgebieten gibt [Landmann, 38] – es gibt ist ähnlich zum Verb sein, ist aber mehr unpersönlich und übt eine Verallgemeinerungsfunktion aus;

3) Indefinitpronomen man: „Und hatte man einmal aufgrund solcher Rassenmerkmale Verdacht geschöpft, dann war es relativ einfach, die Frage nach „Jude oder Nichtjude“ zu entscheiden. Verdächtige Männer zwang man, sich zu entblößen: Das jüdische Grundgebot der Beschneidung hinterläßt ja lebenslängliche Spuren. Bei Frauen ging man ein wenig differenzierter vor: Man examinierte sie in katholischen Gebeten und Kulturbräuchen“ [Landmann, 38] – ähnlich wie bei den passivischen Konstruktionen wird mit Hilfe des Indefinitpronomens man kein bestimmter Agens genannt, sodass man diese oder jene Handlung zu vielen Vertretern der Gruppe einsetzen kann;

4) Konstruktionen „zwar... aber“: „Zwar glänzte der polnische Adel weder durch ungewöhnliche Bildung noch durch besondere Tüchtigkeit. Aber

feudaler Lebensstil und ritterliche Vergangenheit sind durchaus geeignet, das Selbstgefühl zu stärken“ [Landmann, 104] – diese Konstruktion hilft bestimmte Merkmale einer Gruppe zu vergleichen und ggf. zu kontrastieren;

5) Konstruktionen „wenn... dann“: „Wenn ein Jude vorbeikam, einer, der weder kaufen noch verkaufen wollte, der nur vorbeikam, dann fiel es hinterlistig und zischend über ihn her: „Jude, noch immer nicht verreckt, he?“ [Katz, 178] – die Konjunktion wenn setzt voraus, dass eine Bestimmte Handlung Konsequenzen hat, auf welche man sich bereits vorbereiten kann, wenn man den ersten Teil des Satzgefüges sieht.

Implizite Mittel: Manche Stereotype werden implizit ohne bestimmte sprachliche Mittel im Text wiedergegeben und können somit nur aus dem Kontext erschlossen werden: „Da kamen die Bauern und der Jude zusammen. Da spuckten die Bauern, und der Jude machte seinen bogen“ [Katz, 178] – obwohl es in diesem Beispiel nicht konkret gesagt wird, dass die Bauern in die Richtung der Juden spuckten, ist es aus dem zweiten Teil des Satzes verständlich (weil der Jude dann ausweichen musste) und so wird das Stereotyp der galizischen Bauern ermittelt, die die Juden nicht mochten.

Aus der Untersuchung kann man Folgendes schlussfolgern: Stereotyp ist ein wichtiger Begriff des sprachlichen Weltbildes, wird in Vorurteilen, subjektiv-wertenden Aussagen wiedergegeben. Verschiedene Strategien der Wiedergabe der Stereotypen im literarischen Diskurs dienen dazu, die Vorstellungen einer Ethnie über die andere zu präsentieren und das möglichst kurz, unpersönlich und verallgemeinert zu machen.

### Quellen:

1. Guttry von A. Die Polen. Die Ruthenen. Die Juden / A. von Guttry // Es war einmal Galizien... / Hrsg.: A. Paslawska, J. Prochasko, T. Vogel. – Lwiw : VNTL-Klasyka, 2015. – S. 44–72.
2. Katz H. W. Strody am Flusse Strj / H. W. Katz // Es war einmal Galizien... / Hrsg.: A. Paslawska, J. Prochasko, T. Vogel. – Lwiw : VNTL-Klasyka, 2015. – S. 174–180.
3. Landmann S. Ausklang und Ende / S. Landmann // Es war einmal Galizien... / Hrsg.: A. Paslawska, J. Prochasko, T. Vogel. – Lwiw : VNTL-Klasyka, 2015. – S. 36–42.
4. Landmann S. Die Welt der Ausenseiter / S. Landmann // Es war einmal Galizien... / Hrsg.: A. Paslawska, J. Prochasko, T. Vogel. – Lwiw : VNTL-Klasyka, 2015. – S. 104.
5. Quasthoff U. Soziales Vorurteil und Kommunikation – Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps. Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie / U. Quasthoff. – Frankfurt a. M. : Athenäum, 1973. – 312 S.
6. Roth M. Stereotype in gesprochener Sprache. Narrative Interviews mit Ost- und Westberliner 1993-1996 / M. Roth. – Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2005. – 279 S.

7. Sacher-Masoch L. Am Dniester / L. von Sacher-Masoch // Es war einmal Galizien... / Hrsg.: A. Paslawska, J. Prochasko, T. Vogel. – Lwiw : VNTL-Klasyka, 2015. – S. 74–82.
8. Wenzel A. Stereotype in gesprochener Sprache : Form, Vorkommen und Funktionen im Deutschen / A. Wenzel. – München : Max Hueber Verlag, 1978. – 162 S.

*Yelyzaweta Stepanenko*

### **THEATERKRITIK: DREIKLANG VON AUTOR, LESER, KRITIKER**

Die Aufgaben einer Theaterkritik lassen sich unter drei Gesichtspunkten sehen: Als Dienstleistung für den Leser, der Berichterstattung und Beurteilung erwartet, als Rückmeldung für den Autor sowie für das Produktionsteam und als allgemeine Einordnung des Stückes und der Inszenierung in den kulturellen oder gesellschaftlichen Kontext. Produktive Theaterkritik ist eigentlich der Dreiklang von Kritiker, Autor und Leser.

Benjamin Henrichs, ab 1973 langjähriger Kritiker für die Wochenzeitung „Die Zeit“, sieht den Kritiker als Boten für das Publikum, der zu den Premieren reist und dann davon erzählt. Die Kritik soll laut dem Rezensenten Konrad Schmidt zwischen Bühne und Parkett vermitteln und als Aufforderung an den Leser verstanden werden, sein eigenes Urteil zu bilden. Der Publizist Dieter Kranz sieht den Kritiker als Anwalt des Publikums. Hellmuth Karasek meint, dass der Rezensent Kundendienst leistet. Nach Peter Meier soll die Tageskritik auf die primären Fragen des Publikums, etwa, ob die Aufführung empfehlenswert oder langweilig ist, direkt antworten, damit der Leser aus der Kritik praktischen Nutzen ziehen kann.

Die Zielgruppe Publikum lässt sich in zwei Untergruppen teilen. Zum einen gibt es potenzielles Publikum, also jene Theaterinteressierten, die die rezensierte Aufführung noch nicht gesehen haben und zum anderen das reale Publikum, welches die Theaterkritik liest, um seine eigenen Erfahrungen zu vergleichen. Für die erste Zielgruppe hat die Theaterkritik hauptsächlich die Funktion, Inhalte, Erläuterungen der Konzeption und Rezeptionshilfen vorab zu liefern. Das potenzielle Publikum erwartet sich natürlich auch ein Urteil, nach dem es dann abwägt, ob das Theaterstück ansehen werden soll oder nicht. An diesem Punkt überschneidet sich die Publikumsfunktion mit derer für den Autor. Positive Kritik animiert interessierte Leser dazu, sich die Vorstellung anzusehen und nützt damit dem Theaterbetrieb ebenso.

Theaterkritik muss sich heute mehr denn je die Frage stellen, ob sie sich als Kritik der Inszenierung oder als Kritik des Ereignisses versteht. Gerade bei Kritik über zeitgenössisches Theater, bei dem die Rolle des Publikums eine sehr paradoxe ist, scheint mit einer bloßen Inszenierungskritik ein wichtiger Teil verloren zu gehen. Im sogenannten postdramatischen Theater ist der Zuschauer oft wesentlicher Bestandteil der Performance, nicht selten sogar Teilnehmer. Theater ist „Live-Art“. Das war bereits in früheren Formen von Theater so und wird auch immer so bleiben. Der Zuschauer war nur üblicherweise auf eine isolierte Beobachterposition im Dunklen des Zuschauerraumes festgelegt.

Vertreter des Theaters fordern vehement auch die Produktionsbedingungen zu berücksichtigen. Für den Dramaturgen kann eine aufmerksame Kritik beim Bewusstmachen jener dramaturgischen Kleinigkeiten helfen, für die der Blick des Produktionsteams verstellt ist. Dadurch ist die Kritik in der Lage, den Beteiligten konkrete Schwächen aufzuzeigen. Für den Komponisten Siegfried Matthus ist der Kritiker im besten Fall objektiver Ratgeber, Intendant Frank Wilmes fordert vom Kritiker Mithilfe bei der Förderung von Entwicklungsmöglichkeiten des Theaters. Bereits Ludwig Tieck war überzeugt, dass Kritik notwendig sei, „(...) um die Schritte des Theaters zu begleiten oder zu bewachen“.

Aufgabe des Kritikers ist es somit auch, an der Verbesserung der Praxis mitzuwirken, um eine stete Weiterentwicklung des Theaters zu fördern sowie das Publikum für gelungene Inszenierungen zu begeistern. Der Kritiker muss leiden können an dem, was bei einer schlechten Inszenierung gezeigt wird und muss sich freuen können über gelungene Stücke. Kurt Koszyk, emeritierter Professor für Journalistik an der Universität Dortmund, betont, dass nur jene Kritiker ihre Reaktionen für die Leser nachvollziehbar formulieren können, die das Theater lieben und die Leistungen, die auf der Bühne vollbracht werden, zu würdigen wissen.

*Діана Тельвак*

### **ДЕКОНСТРУКЦІЯ АРХЕТИПІВ У КАЗКАХ АНЖЕЛИ КАРТЕР**

Народна казка — одна з найдавніших форм наративу, і похідною від неї є казка авторська, що використовує її структуру, фабулу, і т.д. Ці літературні форми розвивалися протягом століть і пройшли перехід від усної народної творчості до оповідань та романів, театральних творів та фільмів. Казки надихають багатьох сучасних письменників, які переписують, адаптують та перетворюють класичні казки на нові оповіді. Причиною такого невпинного звернення до жанру казки є те, що саме в ній сконденсовано статичні та стереотипні сюжети та моделі поведінки, що, очевидно, з плином часу потребує перегляду та переосмислення. Однією з авторів, які реконструювали традиційні казкові образи та архетипи, є англійська письменниця Анжела Картер. Звідси метою дослідження є деконструкція архетипів у казках авторки.

На думку Анжели Картер, міфи та казки є інструментом суспільно-політичної програми, що базується на визначенні рамок для гендеру та сексуальності. Саме тому А. Картер переробила найпопулярніші казкові мотиви, щоб деконструювати патріархальні та дискримінуючі тексти. Найбільш відомим прикладом є її збірка коротких оповідань "Кривава кімната" (об'єкт дослідження), де, на відміну від оповідань патріархальної спрямованості, героїні наділені головними ролями та досліджують свою ідентичність. Головним інструментом цих пошуків є розкриття перш за все власної сексуальності. У традиційному наративі жінка розглядається як пасивний сексуальний об'єкт, однак А. Картер пориває з цією традицією. Її героїні самостійно використовують свою сексуальність, вивчають власне лібідо та особистість, і навіть свідомо переглядають свою соціальну позицію. У прозі А. Картер жіноча сексуальність розглядається як джерело влади, а не

слабкість, що суперечить традиційній концепції сексуально пасивних жінок, яка зустрічається в міфології та класичному наративі.

Така увага до сексуальності не є випадковою, на думку письменниці, саме традиційний погляд на жіночу сексуальність веде до її віктимізації, а отже – дискримінації. Саме тому її героїні, хоча спочатку і постають як жертви ситуації, в якій можуть бути і самі винні, відмовляються приміряти на себе роль «дівчини в біді», яку їм нав'язують. Так стається з героїнею найвідомішого оповідання письменниці – «Кривава кімната», яка через відкриття власної сексуальності відкриває свою ідентичність.

Цікавим моментом казки є те, що героїню рятує її матір, на відміну від оригінальної казки, де дівчину рятують її брати. У цьому моменті авторка деконструє казковий мотив – відсутність матері у житті головної героїні, як ми можемо спостерігати в казках «Красуня та Чудовисько», «Попелюшка», «Білосніжка» та ін. Однак у «Кривавій кімнаті» її образ активний, саме вона вириває свою доньку з лап тирана.

Отже, у «Кривавій кімнаті» через деконструкцію класичного сюжету А. Картер деконструє традиційні гендерні ролі та репрезентацію жіночої сексуальності. Раніше пасивних персонажів вона перетворила на активних героїв, чії дії змінюють сюжет. На її думку, традиційні наративи підпорядковані соціальним стереотипам і упередженням. У своїй роботі вона деконструювала цю практику, перемкнувши фокус класичної оповіді на пригнобленого суб'єкта, героїню історії, яка передбачає новий підхід до історії та змінює сприйняття проблеми читачем.

*Anastasiya Terletska*

### **KONTRAST ALS TEXTBILDENDES MITTEL IM ROMAN VON P.SÜSKIND „DAS PARFUM“**

Das Ziel des vorliegenden Beitrags besteht darin, textbildende Rolle des Kontrastes im Roman von P.Süskind „Das Parfum“ zu analysieren.

Schon der Titel des Romans „Das Parfum“ und der Untertitel „Geschichte eines Mörders“ stehen im Kontrast zueinander. Der Kontrast ist das Hauptprinzip des Aufbaus dieses Romans. Durch rasenden Kontrast und kühl kalkulierte Effekte (z.B. wenn zwei ganz unterschiedliche Begriffe zusammenstehen wie der Ekel, Abscheu und Zufriedenheit, Genuss) schockiert P.Süskind die Leser. Auch die Hauptgestalt des Romans J.B.Grenouille ist die Verkörperung des Kontrastes seit seiner Geburt: „Sein Leben lang, selbst in den wenigen Momenten, in denen er Anklänge von so etwas wie Genugtuung, Zufriedenheit, ja vielleicht sogar Glück erlebte, atmete er lieber aus als ein - wie er ja auch sein Leben nicht mit einem hoffnungsvollen Atemholen begonnen hatte, sondern mit einem mörderischen Schrei“.

„Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte.[...] Er hieß Jean-Baptiste Grenouille...“

Mit diesen Worten stellt Patrick Süskind die Hauptfigur seines Romans vor und zeigt dem Leser schon ganz am Anfang, dass es eine Person ist, die viele

Widersprüche in sich vereinigt, die nicht so eindeutig ist. Was fühlen wir, Leser, ihm gegenüber? Wir schwanken zwischen Bewunderung vor seinem Talent und Hass für die Morde, Mitleid und gleichzeitig Ekel gegenüber diesem genialen und einsamen Ungeheuer. Er ist der Mensch, der wie ein Tier lebt. Unsere Gefühle und Einschätzungen sind auch konträr und zwiespältig. Die Genialität der Figur zeigt sich nicht nur in ihren bewundernswerten Fähigkeiten, sondern hat auch noch eine ganz andere Seite: Jean-Baptiste ist „körperlich abnorm“ und hat viele Krankheiten überstanden. Der Junge eignet sich zwar ein Dufflexikon an, aber „abstrakte Begriffe“ bereiten ihm Schwierigkeiten. Er spricht erst im Alter von vier Jahren. Diese beschriebenen Merkmale der Abnormalität und Infantilität werden in der Literatur dem „kranken Genie“ zugeordnet. Der oft diskutierte Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn tritt auch bei Süskind auf: Das Genie verwandelt sich im Laufe des Romans zum Mörder, der um sein Ziel zu erreichen, ohne Skrupel und Moral tötet. Obwohl seine Taten abscheulich und grausam sind, ist er ein zu bemitleidendes Wesen, das einsam ist und verstoßen wird. Trotz seiner Darstellung als Serienkiller wird für die Figur durchaus Sympathie empfunden. Vielleicht liegt das daran, dass J.B. Grenouille nicht nur Täter, sondern auch Opfer ist. Gerade das Widersprüchliche in Grenouille macht ihn so einzigartig und faszinierend und gleichzeitig so grauselig und erbarmungslos.

Der Kontrast kommt auch im Wechsel zwischen verschiedenen Sprachstilen, zwischen Hoch- und Umgangssprache zum Ausdruck. Manchmal schreibt P.Süskind ausschweifend und ausschmückend, dann wieder kurz und auf das Nötigste beschränkt: „Es war später Nachmittag, als er sich erhob - sozusagen später Nachmittag, denn es gab natürlich keinen Nachmittag oder Vormittag oder Abend oder Morgen, es gab kein gab überhaupt keine Dinge in Grenouilles innerem Universum, sondern nur die Düfte von Dingen“.

Duft und Gestank sind Gegensatzbegriffe, die sich wie Leitfaden durch den Text des ganzen Romans ziehen und deren Wirkung durch den Gebrauch von verschiedenen stilistischen Mitteln verstärkt wird (Oxymoron, Antithese, Parallelismus, Wiederholung, Vergleich u.a.m.), um den Lesern die beschriebenen Gerüche näherzubringen. So beschreibt er das Parfum von Pélissier folgendermaßen: „Absolut klassisch, rund und harmonisch war es. Und trotzdem faszinierend neu. Es war frisch, aber nicht reißerisch. Es war blumig, ohne schmalzig zu sein. Es besaß Tiefe [...] und war doch kein bisschen überladen oder schwülstig.“

Die Analyse des Romans hat ergeben, dass der Kontrast auf allen Ebenen der Textstruktur eine wichtige textbildende und textverflechtende Funktion hat.

*Юлія Тимків*

## **СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА ГНОМІВ У ГОМЕРІВСЬКОМУ ЕПОСІ**

За Славятинською «гнома» - висловлювання дидактичного спрямування у вигляді завершеного речення; дво- або чотири вірш у європейській поезії, що містить оригінальну філософську думку, виражену у лаконічній формі.

- У тексті «Одісеї» вживаються гноми у формі простих, складносурядних та складнопідрядних речень.

- Серед гном, виражених простим реченням, яких є 26, простежуються лише виражені простим двоскладним неелементарним реченням, з яких шість поширені додатком, три – означенням і одне – обставиною. У подібних реченнях можуть функціонувати конфігурації інших другорядних членів речення, які їх поширюють, зокрема: дев'ять неелементарних речень з додатком та означенням, у двох з яких маємо поширений додаток у формі конструкції *accusativus cum infinitivo*; п'ять з додатком та обставиною; одне просте речення з обставиною та означенням та одне з усіма видами другорядних членів речення: додатком, означенням та обставиною. Такі речення фіксують якусь думку морального чи повчального характеру без пояснень.

- Щодо гном у формі складносурядних речень, загальна кількість яких є п'ять, можна констатувати, що Гомер послуговується ними не так часто, порівняно із простими реченнями. Щодо їхньої структури, лише одна гнома поширена додатком з обставиною, дві – додатком з означенням та ще дві – означенням з обставиною. Такі гноми містять, як правило, низку фактів морального плану, іноді підсилюючи причиновою аргументацією у вигляді сурядних речень сполучником *γάρ*.

- Серед гном, що виражені складнопідрядними реченнями (11), найбільше є підрядних означальних речень (8), які конкретизують обставину способу дії (у одній гномі); уточнюють прямий додаток та темпоральну обставину у вигляді підрядного речення часу (одна гнома); конкретизують прямий додаток в поєднанні з каузальною аргументацією (одна гнома); у трьох гномах маємо уточнення лише додатка (у двох деталізується прямий, у одній – непрямий). Окрім означальних речень маємо також два підрядні речення часу та одне підрядне причини, які відповідно слугують засобами темпоральної та каузальної аргументацій.

*Анастасія Трусова*

## **ФУНКЦІОНУВАННЯ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПЛОДІВ ФРУКТОВИХ ДЕРЕВ У СУЧАСНІЙ ТА ДАВНЬОГРЕЦЬКІЙ МОВАХ**

Мова – це явище, яке постійно історично розвивається. Одне із найважливіших завдань сучасного мовознавства – вирішення питань систематизації лексики (лексико–семантичних парадигм – синонімічних рядів, лексико–семантичних груп (ЛСГ), семантичних полів тощо.) Своєрідність ЛСГ в тому, що вона на відміну від інших мовних систем (фонологічної і граматичної) безпосередньо пов'язана з об'єктивною дійсністю, віддзеркаленням якої вона є.

Тому, актуальність нашої роботи полягає в тому, що це дослідження, висвітливши назви та вживання плодів фруктових дерев в часи античної Греції та їхні сучасні варіанти, дозволить збагнути розбіжності та подібності між побутом людей давніх та сучасних.

Ми створили список фруктів плодових дерев, який налічує 16 найменувань. До кожного іменника знайдено по одному відповіднику в обох

мовах, в деяких випадках два і більше. Зокрема, ДГМ налічує 21 лексему на позначення цих фруктів, НГМ– 20. Також були засвідчені у ДМГ мові різні варіанти вживання слова у повсякденному житті та похідні назви, які утворилися від нього. Крім того, у НГМ спостерігається майже повний перехід давньогрецького варіанту, лише з деякими фонетичними та орфографічними змінами. До того ж, засвідчено вживання цих іменників у сталих виразах, прислів'ях та фразеологізмах. Всі слова належать до загальноновживаної лексики, деякі до релігійної, медичної, ботанічної.

Розглянемо іменник, який називає фрукт горіх. У ДГМ вживали лексему *τό κάρυον*. Грецький етимологічний словник дає досить детальну інформацію щодо вживання цього слова.

НГМ його є відповідник *τοκαρύδι*. Це слово також загальноновживане і зустрічається у багатьох висловах: *κάθεκαρυδιάςκαρύδι* – «кожному горішку – горішок» – про різноманіття людей та характерів; *σκληρό καρύδι* – «міцний горішок». Також є прислів'я: «*ταδικάμασείνακαρύδιακαίακούγονται, ταδικάτουσούκακαίδενακούγονται*» – «наші (справи, проблеми) – як горіх і обговорюються, інших(справа, проблема) ж інжир, і не обговорюються» – «У чужому оці й порошинку бачить, а у своєму й пенька не помічає».

Слід зазначити, що і в українській мові горіх асоціюється із чимось міцним, проте, досить маленьким. Таке порівняння використав Іван Франко у своєму вірші «Ой ти, дівчино, з горіха зерня».

Також досить цікавим є іменник «Лимон / Цитрус». Сама Назва походить від малайського слова «лемо». В Індії цей плід має назву «німу», а в Китаї «лі-мунг», що означає «корисний для матерів».

Проте, було засвідчено прикметникову форму лимонного або жовтого кольору. Словник Дворецького подає прикметник *όκίτρος* – жовтий, янтарний. У енциклопедичному словнику Брокгауза і Ефрона говориться, що лимон – це гібрид цитрусу. Варто зазначити, що цитрус – це рід, а лимон– вид. Можемо допустити, що в часи Античності не вбачали великої різниці між лимоном та цитрусом.

Словники Вейсмана та Дворецького також не подають це слово, проте у етимологічному латинському словнику, ми знаходимо форму *τόκίτριον*. *Citrus, citreum, citrium*= ст.гр. *κίτρον, κίτριον* – цитрусовий. У НГМ мові ці два фрукти вже розрізняють. Так як цитрон – *τοκίτρο*, а лимон*τολεμόνι*, за свідченням словника Бабінійотіса, походить від італійського слова *limone*, той, в свою чергу, від перського слова *limun* –.

Отже можна чітко простежити дію законів розвитку словникового складу грецької мови. Протягом її існування він змінювався, поповнювався новими словами, що виникали у зв'язку з розвитком виробництва, культури та науки, тобто перебував в стані безперервної зміни. Але основний словниковий фонд ДГМ зберігся і був використаний носіями мови як основа словникового складу НГМ.



## ФЕНОМЕН СИНЕСТЕЗІЇ В ДИСКУРСІ РЕКЛАМИ

Предмет дослідження – феномен синестезії (це процес, при якому вплив на один сенсорний орган викликає пряму реакцію в іншому, "суміші почуттів").

Об'єктом вивчення є вплив синестезії на життя людини, її використання в різних сферах життя, особливо в мистецтві та рекламі.

Будо досягнуто таких цілей:

1. Визначити синестезію з урахуванням лінгвістичних, психологічних та медичних аспектів проблеми;
2. Визначити та систематизувати типи синестезії;
3. Визначте, яку роль синестезія відіграє в житті людини і чи є вона патологією;
4. Вивчити цілі, для яких синестезія використовується у маркетингу;
5. Навести приклади реклами, в якій використовується синестезія.
6. Оскільки синестезія є своєрідною метафорою, з лінгвістичної точки зору, проаналізувати можливі метафоричні асоціації образів різних почуттів.

Актуальність цієї теми очевидна, оскільки синестезія - це не лише психологічне явище, а також обов'язковий атрибут реклами, що супроводжує покупця в засобах масової інформації, етикетках, магазинах та інших реаліях. Простий текст, не кажучи вже про телевізійні рекламні ролики, може «включити» людям смак, і запах, і тактильні відчуття.

Синестезія - це явище, яке полягає у тому, що який-небудь подразник, діючи на відповідний орган чуття, поза бажанням суб'єкта, викликає не тільки відчуття, специфічне для даного органу чуття, але одночасно ще і додаткове відчуття чи уявлення, характерне для іншого органу чуття. Людина має п'ять відчуттів: зір, слух, нюх, смак, дотик. Синестезія сприяє тому, що ці почуття переплітаються між собою.

Деякі люди бачать ментально дні тижня в кольорах, букви абетки асоціюються з кольорами (наприклад, А – червона, Б – синя). І найцікавіше, що людина сприймає це як належне. Саме тому це ускладнює вивчення феномену, адже люди, в яких спостерігається синестезія, не надають їй значення, а ті, хто хочуть її набути (хоч це і неможливо) намагаються видати бажане за реальне.

Існує кілька форм: бачення звуків, дегустація кольорів, відчуття кольору на дотик тощо, але найбільш поширеним є зв'язок кольорів з літерами чи цифрами. Наукові експерименти неодноразово довели, що неможливо свідомо розвинути синестезію. Кажучи про її якість, вона є вродженою, спадковою, постійною, проте може поєднуватись з простими асоціаціями.

Метод синестезії краще виявляється у світі реклами. Мета будь-якої рекламної роботи - заохотити людей до конкретної дії. В умовах надмірної кількості реклами сьогодні найбільш ефективним є те, що враховує психологію споживача, тим самим виділяє її серед подібних. Вперше творчі особистості звернули увагу на психологічну сумісність кольору, звуку, слова, форми, насичення, смаку та нюхових відчуттів.

Засіб представлення сенсорних стратегій рекламного дискурсу часто має метафоричний характер. Найбільш поширеним механізмом такої метафоризації є синестезія. Приклади реклами в сфері догляду за собою:

«Parfum de baies; arôme de fleur-fruit; parfum berry-floral; brillant à lèvres avec des odeurs comestibles; rouge à lèvres avec un délicieux arôme de cerise».

В туристичні брошурах: «Sentez le goût de l'Espagne, Ressentez l'esprit de la Catalogne», «Essayez le goût de la France».

В рекламах харчових продуктів: "Le fondant, la saveur, l'onctuosité, l'arôme... votre dessert au chocolat".

Нарешті, синестезія є невичерпним джерелом натхнення, інформації та ідей для нових комбінацій. До того ж, вона є невід'ємною частиною рекламного світу, сприяє збільшенню продажів, створенню цікавих інтриг, впливає на свідомість споживачів.

*Ірина Швед*

### **ЕЛЕМЕНТИ ПРИРОДИ В РОМАНІ ЕМІЛІ БРОНТЕ «ГРОЗОВИЙ ПЕРЕВАЛ»**

«Грозовий перевал» (1847) – єдиний роман англійської письменниці Емілі Бронте, особливістю творчої манери якої було поєднання елементів романтичної і реалістичної поетики. Романтичне начало в романі, зокрема, проявляється у зображенні бурхливої нестримної стихії. Картини природи виконують тут не лише фонову функцію, окреслюючи місце дії чи обстановку, в якій перебувають персонажі. Образи природи використовуються метафорично, щоб передати важливі ідеї щодо персонажів, мотивів, дій та сюжетного розвитку.

Важливим є принцип психологічного паралелізму. Погодні зміни слугують у романі відображенням змін емоційного стану героїв, передаючи внутрішню напругу, відчай, біль. Для цього Емілі Бронте використовує специфічну форму персоніфікації – коли емоції та почуття людини приписуються об'єктам природи. Тобто Емілі Бронте використовує природні образи, щоб створити певний емоційний лад роману та наочно пояснити почуття героїв, часто використовуючи для цього п'ять основних елементів природи – землю, повітря, воду, вогонь та світ тварин.

За допомогою вогню Емілі Бронте протиставляє пристрасний характер жителів Грозового перевалу, перш за все Гіткліфа, спокійним мешканцям Трашкрос–Гранджу. Однак символ вогню амбівалентний: він символізує не тільки пристрасну, але й небезпечну і руйнівну силу. Коли Ізабелла тікає з Грозового перевалу, вона кидає свою обручку «у вугілля»; Неллі Дін кидає листи Лінтона та Кеті «у вогонь».

Елемент повітря представлено у романі через вітер, який є головною причиною зовнішніх і внутрішніх штормів у Грозовому перевалі. Саме у повітрі зосереджена більша частина насильства та пристрасті. У романі через асоціації з вітром найчастіше представлена Кетрін, адже повітря (вітер) є символом свободи, а її дух є «найбільш волелюбним». Після смерті її дух витає у повітрі: коли Гіткліф розкопує могилу Кетрін, йому чується зітхання та теплий подих. Тут зітхання та подих насправді символізують дихання Кетрін, яке дарує Гіткліфу надію, що вони ще будуть разом, хоча б в іншому житті.

Вода у «Грозовому перевалі» набуває різних форм: сніг, дощ, туман, потік сліз. Місцевість Грозового перевалу, як правило, описана з дощовою або сніжною атмосферою. Смерть персонажів роману супроводжується дощем, так природа оплакує померлих.

Вересові поля – це місце дії роману – місце, де Кетрін і Гіткліф почувуються як вдома, навіть після смерті. Вересові поля означають для них свободу – втечу від тиранії Гіндлі, а для Кетрін вони символізують ідею її раю. Земні елементи традиційно пов'язані з вічними властивостями «дарувати». Саме тому Кетрін порівнює свою любов до Гіткліфа та Едгара, використовуючи цей елемент: «Моє кохання до Едгара Лінтона схоже на вбрання дерев у лісі: час змінить його, як зима змінює дерева. А моя любов до Гіткліфа схожа на одвічне багатство земних надр: вона - життєдайне джерело, хоч і невидиме зовні. Неллі, я - то і є Гіткліф». Кетрін усвідомлює, що її любов до Едгара тимчасова, а її любов до Гіткліфа вічна.

Крім того, багато алюзій на землю в романі пов'язані зі смертю та могилою. Емілі Бронте підкреслює, що Кетрін не похована в каплиці (ні зі сім'єю Лінтона, ні з її власною), а на зеленому схилі. Адже вона ніколи посправжньому не відчувала себе частиною цих родин, а радше приналежною до диких сил природи. Гіткліф виявляє таке саме бажання – бути похованим на вересових полях, поруч з Кетрін. Таким чином, земний елемент вересових полів символізує метафізичну любов Кетрін та Гіткліфа.

Щодо зображення тварин, то в «Грозовому перевалі» анімалістичні образи використовуються для опису персонажів роману; найчастіше це образи собак. Більш агресивні тварини символізують жорстокість і безрозсудну поведінку Гіткліфа, а крихітна собачка Лінтонів є символом чутливості Едгара. Іноді персонажі послуговуються метафорою собаки, щоб описати риси характеру інших.

Отже, у «Грозовому перевалі» такі природні елементи, як вогонь, вода, земля і повітря символізують почуття героїв, їхні характери і дії. Також вони часто використовуються метафорично самими персонажами, для вираження певної ідеї чи думки.

