

Все вышесказанное позволяет нам говорить, что «Реквием» – это подлинно народное произведение, но не только потому, что в его тематике отразилась трагедия народа. Поэтическая форма «Реквиема», включив в себя многообразие публицистических приемов, сделала это произведение диалогом автора с читателями.

Не смотря на то, что «Реквием» – это лирическое произведение, по широте идейного замысла, по важности изображаемых событий, по количеству мотивов и явному выражению авторского сознания оно напоминает эпическое произведение.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ахматова А.А. Лирика. – М., 1989. – 305 с.
2. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 9-191, 404-412.
3. Краткая литературная энциклопедия. – М., 1971. – 930 с.
4. Павловский А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. – М., 1991. – 291 с.
5. Поэтика публицистики / Под ред. Г.Я. Солганика. – М., 1990. – 230 с.

Кармелюк Лілії

Науковий керівник – доц. Лісняк С. Л.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ ДРАМИ-ФЕЄРІ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Серед класиків української літератури одне з найпочесніших місць належить Лесі Українці, яка збагатила скарбницю нашої літератури численними високохудожніми поетичними та драматичними творами, прозою, літературно-критичними та публіцистичними статтями. В її творчому доробку є немало творів на іноземну тематику, а також численні переклади з багатьох мов світу. На сучасному етапі все більше зростає інтерес до літературних шедеврів письменниці поза межами України. Твори Лесі Українки перекладаються російською, польською, німецькою, англійською, французькою та іншими мовами. Зацікавлення феноменом таланту Лесі Українки у світі свідчить, попри високу майстерність, талановитість письменниці, про рівень духовного розвитку нації.

Переклади художньої літератури – знаряддя спілкування між народами, знаряддя обміну культурними цінностями [4, 239]. Іван Франко вбачав завдання перекладу в тому, щоб знайти народ з вершинами людського духу, ширити просвіту, піднімати рівень культури, плекати мистецтво слова. Письменник вважав: «Передача чужоземної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації... [6, 7]. «Переклад – вікно в інший світ, в світ іншого народу, інколи – в іншу епоху», – зазначав А. Федоров [5, 13].

Серед мов, якими перекладались твори Лесі Українки, чільне місце займає німецька. На сьогодні ми маємо вагомий здобуток в сфері німецькомовного перекладу художньої спадщини письменниці. Та незважаючи на це, пересічний громадянин Німеччини майже не обізнаний з творчістю видатної української поетеси. Знають Лесю Українку лише ті поодинокі представники наукових і культурно-громадських кіл, які безпосередньо причетні до вивчення слов'янських літератур, культурних традицій України. Проблемою інтерпретації та популяризації творчості Лесі Українки в німецькомовному світі займалися Г. Глясл, Ю. Бойко-Блохин, І. Качуровський, Е. Ведель, М. Неврлі, Г. Роте, А. Кіпа, Й. Ган, Е. Райснер.

Особливим і водночас нелегким завданням для перекладача дуже часто є передача власних назв мови-джерела. Мета нашого дослідження – з'ясувати особливості перекладу та способи передачі німецькою мовою онімів у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки.

Передача власних імен відбувається здебільшого за допомогою транслітерації (побуквенної передачі онімів). Проте при трансформації онімів перекладач часто використовує й інший варіант – переклад. Переклад, в свою чергу, може бути точний та описовий (пояснювальний). Це спосіб передачі лексики за допомогою слів, словосполучень, що розкривають суттєві ознаки, предмета, явища, людини, тобто це його коротка дефініція [3, 139].

У «Лісовій пісні» Лесі Українки можна виокремити 2 типи онімів: власні імена людей (антропоніми) та назви міфологічних істот. При передачі людських імен в Ірини Качанюк-Спех,

яка переклала «Лісову пісню» Лесі Українки, труднощів не виникає. Так імена *Лукаш*, *Килина* перекладачка транслітерує: *Lukasch*, *Kylyna*.

При відтворенні німецькою мовою образу дядька Лева перекладач вдається до поєднання перекладу з транслітерацією: загально видове поняття точно перекладає, а власну назву – транслітерує («переклад + транслітерація»): *дядько Лев – Oheim Lev*. Таким же способом І. Качанюк-Спех передає і назву «*Білий Паланин – Weiser Pallannin*», який за давніми міфологічними уявленнями є сином Зорі. У назві цієї істоти простежується звернення Лесі Українки до язичницьких вірувань.

Привертає увагу ім'я центральної фігури драми – лісової русалки Мавки. Мавка є не просто міфологічною постаттю, за авторським задумом вона – істота ідеальна за своєю суттю, найчарівніша з усіх мешканців фантастичного царства, яка наприкінці драми стає вищою за духів і людей. Зважаючи на специфіку Лесиноного бачення української міфології, де ключовим компонентом є ідея мрії і поезії, переклад імені головної героїні, Мавки, має бути особливо обережним і точним. Тому перекладач передає назву героїні способом транслітерації, адже мавка – істота, яка пов'язана із українським фольклором, у німецькому фольклорі їй немає відповідників: *Мавка – Mavka*.

У «Лісовій пісні» Лесі Українки, що є шедевром у змалюванні міфологічної картини світу, є такі духи-демони, як *Лісовик*, *Водяник*, *Русалка*, *Куць*, *Перелесник*, *Потерчата*. Коли етимологія власної назви прозора, перекладач свідомо відходить від звучання першоджерела і передає її засобами своєї мови, щоб відтворити у свідомості читача образ об'єкта. Тому значно простіше відбувається передача тих міфологічних істот, які існують також і в німецькому фольклорі і при перекладі яких можна знайти точний відповідник: *Русалка – Nymphe*, *Русалка Польова – Feldnymphe*, *Лісовик – Waldschrat*. У цьому випадку відбувається простий переклад, який є точним і зрозумілим для німецькомовного читача. Однак знаходимо і такий випадок, коли одну і ту ж назву міфологічної істоти «*русалка*» перекладач передає різними еквівалентами: «*Nymphe*», «*Fee*». У германській міфології ці лексеми вживаються на позначення однієї і тієї ж істоти і є синонімами, автор свідомо використовує різні варіанти перекладу слова «русалка».

Точний переклад відбувається і при передачі таких персонажів драми-феєрії, як *Океан – Ozean*, *Доля – Schicksaal*, дядько Лев згадує казку про *Царівну-Хвилю – Prinzessin-Woge*. Вдалий відповідник знайдено і до образу *Пропасниці – безмовної лісової примари*. Перекладачка вживає лексему «*Gespens*», що означає «привид».

У «Лісовій пісні» фігурує міфологічний персонаж *Водяник*. За народними переказами, це злий дух, що живе в річках, озерах, болотах і приносить людям нещастя. У драмі-феєрії Лесі Українки він – добрий, для Русалки є батьком і водночас охоронцем водяного царства. При передачі назви «*Водяник*» перекладач використовує відповідник німецької мови «*Wassermann*», що дослівно означає «*водяний чоловік*». Оскільки водяник в українській міфології – це дух, то І. Качанюк-Спех дещо відійшла від точності перекладу цієї істоти, створила загальне враження, олюднила її.

Надзвичайно цікавим є переклад антропонімів, відсутніх у німецькій міфології. Передача таких назв здійснюється на основі асоціацій перекладача-творця. Тому в таких випадках перекладач змушений фантазувати, домислювати і попри це все дбати про семантичну відповідність та правильність. Наприклад, перелесник в українському фольклорі – це красивий юнак, який зваблює дівчат. Первинне значення цього слова – «*спокусник*» [1, 14]. І. Качанюк-Спех трансформує цю назву так: *Перелесник – Flattergeist*, що означає «*легковажний чоловік*», і цим дещо послаблює семантику оригіналу.

Доречно розглянути водночас особливості передачі антропоніма *Літавиці*. Літавиці у драмі-феєрії – сестри Перелесника, в українській міфології – це казкові жіночі особи, які живуть переважно в горах, спокушають молодих чоловіків. Перекладач трансформує цей образ, як *Bergersnymphe*, що означає «*гірські німфи*», вказуючи тим самим на місце, де найчастіше перебувають ці істоти, ховаючись від людських очей.

У «Лісовій пісні» наявний міфологічний персонаж *Куць*, який є образом молодого чорта. На Волині та Західних регіонах України на слова біс, чорт накладалося своєрідне табу, оскільки вважалося, що вони притягують нечисту силу, тому їх заміняли евфемізмами: дідько, куць, нечиста сила. Назва міфічної істоти *Куць* утворилася від словотвірної прикметникової основи *куц(ий)*, тобто короткий. І. Качанюк-Спех замість *Куць* вживає лексему «*Gnom*», акцентуючи увагу на невеликих розмірах істоти. Гноми у німецькій міфології – маленькі, людиноподібні істоти, що мешкають під землею, в горах або в лісі, наділені надприродною силою. Етимологія слів «куць» і «гном» різна, проте спільне в них те, що і перше і друге – це духи, невеликі за розмірами істоти, які мешкали далеко від людських очей.

Для точної передачі назви ще одного міфічного персонажа перекладач вживає складний іменник: *Злидні* – *Elendsbringer*. Таким чином, за допомогою словоскладання І. Качанюк-Спех описовим методом пояснює німецькомовному читачеві значення слова «злидні», вживання якого більш характерне для українського середовища: *Elendsbringer* – «ті, що приносять біду, лихо».

Цікавим є відповідник антропоніма *Змія-Цариця* – *der König der Drachen*. Лексема «*der Drachen*» означає «дракон». Перекладач робить граматичну заміну: жіночий рід змінює на чоловічий. І. Качанюк-Спех свідомо вдається до такого прийому, щоб не порушувати ритміки і милозвучності німецького перекладу. Оскільки за фольклорними уявленнями дракон і змії за своєю суттю тотожні поняття, тому перекладач не змінює семантичне звучання антропоніма і точно відтворює його.

У «Лісовій пісні» часто з'являються істоти, яких Леся Українка називає *Потерчата*. За народними віруваннями, потерчата – це діти, які померли нехрещеними. Іноді потерчат ототожнюють з русалками. У поетеси потерчата – це двоє маленьких бліденьких діток з писклявим голосом, в білих сорочечках, які виринають з-поміж латаття. У німецькій міфології потерчат не існує, тому німецькомовному читачу цей образ буде незрозумілим. Слово «*Потерчата*» І. Качанюк-Спех перекладає за допомогою лексеми *Knirpse*, що означає «малюк», а у виносці за допомогою описового звороту пояснює: *«*Knirpse – Kinder, die ungetauft verstarben*» [2, 17], тобто «діти, які померли ненародженими».

Серед номінацій міфологічних істот значного поширення в драмі має явище табу і відповідні до нього назви. Перекладач не порушує цих перифразів і трансформує їх таким чином:

Той, що греблі рве – *Der die Dä mme sprengt*;

Той, що в скалі сидить – *Der im Felsen sitzt*.

Ці два варіанти характеризуються дослівним перекладом кожного компонента антропоніма.

Отже, передача власних імен людей та назв міфологічних істот драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки здійснюється такими способами: точним відтворенням імені (*Lukasch, Kulyna*), транслітерацією (*Mavka*), поєднанням перекладу із транслітерацією (*дядько Лев – Oheim Lev*), точним перекладом понять, які існують у мові-реципієнті (*Лісовик – Waldschrat*), перекладом на основі власних асоціацій перекладача (*Перелесник – Flattergeist, Лімавиці – Bergersnymphe*). Труднощі виникали при передачі міфологічних істот, яких не існує в німецькій міфології, тому для точності перекладу та семантичної відповідності І. Качанюк-Спех застосовувала методи словоскладання, основоскладання, описові звороти, пояснення слова у виносці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій Ф. Про назву твору «Лісова пісня» та імена її персонажів // Диво слово. – 1995. – №2. – С. 10-14.
2. Леся Українка. Лісова пісня: Драма-феєрія в 3 діях. /Пер. На нім. Ірина Качанюк-Спех. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 224 с.
3. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Междунар. отнош., 1974. – 216 с.

4. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу // Рильський М. Т. Зібрання творів: У 20 т.: Наука; Критика; Публіцистика: Т. 12 – 18 /Редкол.: Л. М. Новиченко (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 1987. – Т. 16. – С. 239 – 306.
5. Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. – Л.: Сов. Писатель, 1983. – 352 с.
6. Франко І. Зібрання творів у 50 томах. Т. 39. – К.: Наук. думка, 1983. – 703 с.

Гурин Ірина

Науковий керівник – доц. Царик Л. І.

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ 20-30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ У КУРСІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ФІЛОЛОГІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТАХ ВИЩОЇ ШКОЛИ

У наш час методика викладання української літератури вийшла на той рівень, коли необхідною є заміна старих методів і розробка нових ефективних технологій навчання, які були б спрямовані на виховання вдумливого читача літературних творів, мислячої людини, яка володіє системою знань і розвиненими здібностями працювати у колективі для досягнення очікуваного результату. Змінились вимоги і до фахової підготовки вчителя-словесника. Сучасний вчитель літератури має не лише володіти ґрунтовними літературознавчими знаннями, естетичним смаком і читацькою культурою, але й повинен навчити учнів самостійно аналізувати літературний твір, формувати власну думку про мистецькі явища, аргументовано відстоювати її тощо. Реалізувати такі цілі може використання інтерактивних технологій навчання, які, на відміну від традиційної методики, зорієнтовані на формування у студентів навичок приймати продуктивні рішення, діалогічно спілкуватися, дискутувати, критично мислити.

Знайомство з науковою і науково-періодичною літературою, присвяченою проблемам використання інтерактивних технологій на уроках української літератури, дозволяє зробити висновок про те, що питання вдосконалення й оновлення методів навчання літератури у школі не обійдене увагою науковців. Сутність інтерактивних технологій навчання досліджували М. Кларін, В. Гузєєв, О. Пометун, Л. Пироженко, Г. П'ятакова, Н. Заячківська тощо. Але праці з проблем застосування інтерактивних технологій на заняттях з української літератури у вищій школі відсутні.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей використання інтерактивних технологій під час вивчення модуля «Відродження української літератури 20-30-х років ХХ століття» в курсі історії української літератури на філологічних факультетах вищої школи.

Слово «технологія» походить від грецького *techne* – мистецтво, майстерність, *logos* – наука, закон, знання, вчення і перекладається як наука або вчення про майстерність [5; 48].

У тлумачному словнику української мови термін «технологія» трактується як сукупність знань, відомостей про послідовність окремих виробничих операцій у процесі виробництва чого-небудь; навчальний предмет, що викладає ці знання, відомості; сукупність способів обробки або переробки матеріалів, виготовлення виробів, проведення різних виробничих операцій тощо [1; 529].

У визначенні поняття «інтерактивні технології» різними авторами можна помітити певні розбіжності. Наприклад, О. Пометун та Л. Пироженко розглядають інтерактивні технології як окрему групу технологій та протиставляють їх активним технологіям завдяки принципу багатосторонньої комунікації [3, 8]. Білоруські науковці В. Симоненко та Н. Фомін включають інтерактивні технології до складу активних технологій навчання разом з технологіями проблемного навчання, технологіями навчального співробітництва, ігровими та комп'ютерними технологіями [4, 83]. Колектив авторів посібника «Освітні технології у короткому викладі», погоджуючись з науковцями О. Пометун та Л. Пироженко, протиставляє інтерактивні методи навчання активним та пасивним і визначає інтерактивні технології як сукупність методів, які забезпечують формування знань на основі спільної діяльності педагога з учнями, котрі взаємодіють між собою, здійснюючи самонавчання та саморозвиток [2; 25-26]. Таким чином, спільним у всіх трактуваннях терміна «інтерактивні технології» є діалектика взаємодії.