

уможливить опору на знання, вміння й навички, здобуті під час їх опанування, сприяючи формуванню метапредметних умінь.

Операційний складник забезпечує розвиток суб'єктності здобувачів освіти, а також визначає послідовність видів роботи з тим чи тим навчальним матеріалом, зміну видів діяльності на занятті, що забезпечить активність студентів, а не пасивне перебування в аудиторії. Рефлексійно-оцінний – усвідомлення кожним студентом динаміки формування комунікативної компетентності.

Отже, комунікативно-діяльнісний підхід є засадничим у процесі навчання української мови майбутніх юристів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Українська мова за професійним спрямуванням: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.]. С. О. Караман, О. А. Копусь [та ін.]; за ред. С. О. Карамана, О. А. Копусь. К.: Літера ЛТД, 2013. 544 с.

### ЗАРОДЖЕННЯ ЖАНРОВИХ ФОРМ РОЛЬОВОЇ ПОЕЗІЇ В ЗАРУБІЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

**Саркісова І. А.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови і літератури  
Приватного вищого навчального закладу  
«Міжнародний економіко-гуманітарний університет  
імені академіка Степана Дем'янчука»*

В античну епоху рольовий елемент авторської поетичної свідомості найбільш відчутно виявив себе у жанрах пасторальної поезії (з образами пастуха або пастушки у ролі суб'єктів поетичного мовлення) та епітафії (поетичного тексту, побудованого у формі вислову померлої особи).

Фольклорні пісні сіцилійських пастухів вперше отримали літературне оформлення у буколіках (пасторальна поезія – історично більш пізній, але синонімічний термін, який відноситься вже до епохи Відродження) давньогрецького поета Феокрита (бл. 305-240 рр. до н. е.). Жанровими різновидами буколічної поезії були ідилія та еклога – поетичні сценки з життя пастухів, які початково майже не розрізнялись. Пізніше різниця між жанрами стала полягати у їхній суб'єктній організації: якщо еклога – це переважно мовлення суб'єктно не ідентифікованого оповідача, яке поєднує діалоги персонажів – пастухів та пастушок, то ідилія – ліричний монолог, безпосередньо організований від особи пасторального персонажа.

Діалогічні розмовні інтенції характеризують і жанр античної епітафії. Витоки рольового статусу ліричних епітафій слід вбачати у ритуально-фольклорній традиції їхнього словесного оформлення.

Поширеною в практиці античних рольових епітафій стала й така її форма, у якій з'являється умовний адресат, а саме – подорожній, якого у тексті твору змальовано як такого, що спілкується з померлими або пам'ятником, спорудженим

на їхній могилі, як, наприклад, у епітафіях С. Кеоського «Коріфнянам, що загинули на Саламіні», «Лев на гробі Леоніда в Фермопілах», «Епітафія (напис на могилі) Бідняка».

Розвиток пасторальних рольових традицій був продовжений і в середньовічній літературі, зокрема, поезії вагантів, щоправда, у формі вже пародійного діалогу персонажів їхніх творів, як, наприклад, у анонімній поезії «Пастораль І», у якій діалог уявних пастуха і пастушки побудовано не на сповненому ліричних відчуттів освідченні у коханні, а на комічному «голосінні» пастушки, що задля порятунку вівці, на яку напав хижий вовк, готова віддати своє серце будь-кому з числа тих, хто зважиться на її порятунок.

У поезії вагантів чи не вперше в історії європейської поезії було використано форму рольової статевої інверсії – анонімної поезії, написаної чоловіком від імені жінки у іронічній, пародійній формі – «Розповідь жінки», «Плач покинутої», «Скарги черниці».

У генетичній площині розвитку середньовічної рольової лірики особливу увагу привертає організований у формі розмови жанр «сперечання», у якому актуалізовано діалог двох або й більше рольових персонажів. Історичні витoki цього жанру сходять до античної фольклорно-обрядової поезії. В XII ст. традиції цього жанру були продовжені у старофранцузькій тенсоні, наприклад, у поетичній «суперечці» між двома поетами – Гіраутом де Борнейль і Ліньяре (графом Рамбаутом д'Ауренга) про переваги «простого» (trobar clar) і «складного» (trobar clus) поетичного стилів.

В європейській літературі XVII–XVIII ст. простежуються тенденції розвитку рольової поезії, притаманні й для попередніх її історичних етапів. Рольова поезія XVII–XVIII ст. розвивається головним чином у напрямі поступової й усе більш чітко усвідомленої диференціації рольової й автопсихологічної форм суб'єктного вияву автора у його творі. Більш урізноманітненим стає як перелік рольових типів персонажів, так і жанровий репертуар рольової поезії. Одним із найбільш вживаних залишається жанр рольової епітафії античного типу, у якому померлі звертаються до перехожого, як-от у поезії А. Гріфіуса «Мертвий говорить зі своєї могили».

У XVII ст. рольова персонажна іпостаса проникає й до суб'єктної сфери такого консервативного щодо подібних експериментів жанру, як ода – «Анакреонтична ода від особи Марії Магдаліни» Й. Клая. Іншим зразком рольового твору одичного типу є поезія П. Флемінга «Похвальба піхотинця», у якій жанрові ознаки оди комічно інтерпретовано їхнім сполученням з жанровими інтенціями розмовної сфери спілкування.

Цікавим різновидом рольової поезії XVII–XVIII ст. є і твори, яким надано форми драматургічної сценки – «Солдатські любовні та п'яні пісні» Я. Я. Стартера та «Луштин танцює гавот із п'ятьма відчуттями» С. Колумбуса. Обидва твори побудовано у вигляді полілогу із ремарково означеними суб'єктами рольового мовлення. У поезії Я. Я. Стартера свій погляд на особливості любовних стосунків чоловіка і жінки по черзі висловлюють підігріті алкоголем іспанські, італійські, французькі, англійські, німецькі, нідерландські та вояки інших

національностей. У поезії С. Колумбуса відтворено драматизований полілог відчуттєвої сфери людини, у якому кожен з п'яти її рецепторів – Зоровий, Слуховий, Смаковий, Нюховий, Дотиковий – по черзі описують те, що відрізняє саме їхній спосіб світосприйняття.

Усталені в епоху літературного традиціоналізму жанрові форми рольової поезії в наступний індивідуально-творчий період художнього поступу, який розпочався на межі XVIII–XIX ст., отримали подальший розвиток, тенденції якого були спрямовані на суттєве розширення як її тематичного, так і власне жанрового репертуару, а також ускладнення та урізноманітнення форм вияву у ній суб'єктивних іпостас рольового авторського «я».

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Мегела І. П., Левко О. В. Давньогрецька класична лірика. Антологія. Київ: Арістей, 2006. 400 с.
2. Поезія вагантів. Переклад Мирона Борецького та Андрія Содомори. Львів: Світ, 2007. 264 с.

### СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕРМІНІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Скребкова М. А.

*доцент кафедри іноземних мов*

*Приватного вищого навчального закладу*

*«Міжнародний економіко-гуманітарний університет  
імені академіка Степана Дем'янчука»*

Утворення сучасної термінології англійської мови починається з часів Джеффри Чосера. У своїй праці «*Treatise on the astrolabe*» Джеффри Чосер уперше вжив терміни *declination, ecliptic, latitude, longitude, meridian, zodiac* у тому значенні, в якому вони використовуються дотепер. Він також ввів до вжитку, крім грецьких і латинських, арабські терміни *nadir, zenith, azimuth*.

Сучасний переклад термінології здійснюється різними прийомами, а саме за допомогою таких міжмовних трансформацій як: лексичні, лексико-семантичні та лексико-граматичні. Завдання перекладача полягає у вірному виборі того чи того прийому в процесі перекладу, щоб якнайточніше передати значення використовуваного терміна. В теорії та практиці перекладу науково-технічних термінів учені виокремлюють такі прийоми.

1) Лексичні прийоми перекладу термінів.

Одним з найпростіших прийомів перекладу терміна є прийом транскодування. Транскодування – це побуквенна чи пофонемна передача вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу. Цей прийом є рідким виключенням в практиці технічного перекладу (наприклад, *laser* – *лазер*, *diode* – *diode*). Під час перекладу способом транслітерації не слід забувати й про «фальшивих друзів перекладача» (таких, як *contribution, data, instance,*