

4. Pierini P. Simile in English: from Description to Translation. Circulo de Linguistica Aplicada a la Communication. URL: <http://www.ucm.es/info/> № 29/pierini.pdf, 2007.

5. Мусаева П.Г. Фразеологические и паремиологические единицы с компонентом-зоонимом лакского и английского языков. Дис. ... канд. филол. Наук: 10.02.02. Махачкала, 2008. С. 230.

УДК 811.131.1'255.4

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО АСПЕКТУ НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ Л. ПІРАНДЕЛЛО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

PECULIARITIES OF REALIZATION OF THE CULTURAL AND HISTORICAL ASPECT ON THE MATERIAL OF UKRAINIAN TRANSLATIONS OF THE DRAMA PLAYS BY L. PIRANDELLO

Поклад Т.М.,
студентка

Маріупольського державного університету

У статті досліджено специфіку перекладу драматичних творів на матеріалі перекладів італійських драматичних творів Л. Піранделло. Акцентується увага на цільовому дуалістичному призначенні драматичних творів, зокрема орієнтації на прочитання та постановку. Розкрито сутність та підхід до трактування поняття культурно-історичного аспекту перекладу, у межах якого визначено дві основні стратегії, які має використовувати перекладач для відтворення тексту в межах культури. Виявлено індивідуальні авторські особливості драматургічної мови та стилю італійського драматурга Л. Піранделло. Виокремлено методи та засоби реалізації культурно-історичного аспекту в перекладах п'єси «Генріх IV».

Ключові слова: культурно-історичний аспект перекладу, драматичний твір, мова та стиль Л. Піранделло, методи та засоби реалізації культурно-історичного аспекту перекладу.

В статье исследована специфика перевода драматических произведений на материале переводов итальянских драматических произведений Л. Пиранделло. Акцентируется внимание на целевом предназначении драматических произведений, в частности ориентации на прочтение и постановку на сцене. Раскрывается сущность и подход к интерпретации понятия культурно-исторического аспекта перевода, в рамках которого определены две основные стратегии, которые должен использовать переводчик для воссоздания текста в рамках определенной культуры. Выявлены индивидуально-авторские особенности драматургического языка и стиля итальянского драматурга Л. Пиранделло. Выделены методы и способы реализации культурно-исторического аспекта на материале перевода пьесы «Генрих IV».

Ключевые слова: культурно-исторический аспект перевода, драматическое произведение, язык и стиль Л. Пиранделло, методы и способы реализации культурно-исторического аспекта перевода.

The article examines the specificity of the translation of dramatic works in the material of translation of the Italian dramatic works by L. Pirandello. Attention is focused on the intended purpose of dramatic works: orientation on reading and staging. The essence and approach to the interpretation of the concept of "cultural and historical aspect of translation" are revealed. Within this aspect two main strategies that a translator must use to recreate a text within a certain culture are defined. The author's individual features of the dramatic language and style of the Italian playwright L. Pirandello are revealed. The methods and ways of realization of the cultural and historical aspect are highlighted on the basis of the translation of the play "Henry IV".

Key words: cultural and historical aspect of translation, dramatic work, language and style of L. Pirandello, methods and ways of implementing the cultural-historical aspect of translation.

Постановка проблеми. Українська перекладацька традиція започатковується ще за часів існування Київської Русі. Кожен перекладач із того часу і дотепер робив свій внесок в українську перекладну літературу. Таким чином, український читач мав змогу ознайомитися з культу-

рою та побутом іншого народу, особливостями світосприйняття, а також простежити історичний та культурний розвиток інших країн. Художній переклад – важливий фактор розвитку культурної та естетичної свідомості людства, виступаючи релевантним чинником взаємодії культур

та літературної традиції. Таким чином, художній переклад здійснюється не тільки на рівні передачі стилю та жанру, а й на рівні взаємного пізнання та осягнення культурних та історичних традицій іншого суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Значний доробок до розвитку художнього перекладу внесли такі українські майстри, як М. Бажан, Є. Гребінка, М. Зеров, М. Костомаров, Г. Кочура, П. Куліш, М. Лукаш, В. Мисик, Д. Павличко, М. Рильський, В. Самійленко, Г. Сковорода, М. Стріха, І. Франко, Леся Українка, Т. Шевченко та інші. Дослідники одностайні у думці щодо ролі художнього перекладу, який є найважливішою формою осягнення культурно-національних особливостей певного народу в певному часовому просторі. Дослідники також звертають свою увагу на те, що у процесі здійснення перекладу художнього твору доцільно не тільки володіти мовами оригіналу та перекладу, розуміти культуру обох народів, але і вміти побачити безпосередньо сутність твору, поринути в авторські думки, зрозумівши наміри, ідею, закладені у твір концепти, розкрити характери персонажів з характерним для них внутрішнім світом.

Дослідження теорії та практики перекладу драматичних творів посідає вагоме місце у сучасному міжнародному перекладознавстві, проте в Україні ця галузь лишається малодослідженою у межах перекладацьких студій. Беручи до уваги той факт, що переклади українською мовою драматичних творів італійських письменників почали з'являтися на українському перекладацькому просторі нещодавно, **актуально** розглянути особливості процесу реалізації культурного аспекту перекладу саме в італійських драматичних творах, зокрема у п'єсах відомого італійського драматурга Луїджі Піранделло.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз особливостей та засобів передання культурного аспекту в українських перекладах драматичних творів Л. Піранделло.

Окреслена мета дослідження визначає необхідність вирішення таких **завдань**: дослідження специфіки перекладу драматичних творів, розкриття сутності поняття культурного та історичного аспектів перекладу, виявлення індивідуальних авторських особливостей драматургічної мови та стилю Л. Піранделло, виокремлення методів та засобів реалізації культурного аспекту в перекладах п'єси «Генріх IV» українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Перші обґрунтовані дослідження перекладів драматичних творів відносяться до 30-х років ХХ сторіччя.

Загальновідомим є факт, що процесом перекладу та аналізом драматургічних творів першим зацікавився чеський перекладач І. Левий. Дослідник у своїй монографії «*Мистецтво перекладу*» визначає найважливіше, на його думку, завдання перекладача у межах перекладу драматичного твору – збереження у драматичному тексті «міри природності та образності», яка властива оригіналу. Переклад драм науковець прирівнює до перекладу поетичних творів, адже в обох випадках під час перекладу допустимою є компенсація навмисно пропущених моментів через подальше відтворення у тексті подробиць оригіналу [1].

На сучасному етапі розвитку перекладацьких студій проблемами перекладу драматичних творів зацікавлені у всьому світі, зокрема у Великобританії (С. Басснетт), у Фінляндії (А. Сіркку), у Греції (Е. Ніколареа). В Україні теоретичні та практичні доробки щодо перекладу драматичних творів, належать Н. Бідненко, Г. Кочуру, В. Мізецькій, Т. Некряч.

Британській дослідниці С. Басснетт належить першість у визначенні *двох основних критеріїв*, на які обов'язково потрібно зважати у процесі перекладу. Саме ці критерії відокремлюють переклад драматично твору від перекладу поезії чи прози. Першим критерієм зарубіжна дослідниця визначає саме сценічність, другим – переклад у функції окремого тексту. С. Басснетт обґрунтовує важливість поняття «сценічності» у процесі перекладу драматургічного твору. Провідною думкою є розгляд та оцінка «сценічності» (як передумови для реалізації перекладу), де перекладач має чітко розрізняти сценічні структури і вміти відтворити їх мовою перекладу, незважаючи на лінгвостилістичні розбіжності з мовою оригіналу [2, с. 102].

Доцільно також зазначити, що характерною особливістю драматичних творів є їх *цільове призначення*, адже, на відміну від інших літературних жанрів, драматичний твір *розрахований не лише на читання, а й на постанову*. Вищезазначене зумовлює необхідність відокремлення особливого підходу до здійснення перекладу творів драматичного жанру.

Провідною є думка українського перекладача Г. Кочура, який пропонує розробку двох варіантів перекладу драматичних текстів відповідно до їх дуалістичної спрямованості, зокрема текст для читання та сценічну редакцію. Перший варіант спрямовано на читача з уміщенням коментарів. Другий, у свою чергу, призначений для сприйняття глядачем та є театральньо полегшеним. Згідно з думкою дослідника, не варто занадто симпліфікувати переклад, перетворюючи його

на переказ, адже така дія неодмінно призведе до некоректної інтерпретації художніх особливостей оригіналу [3, с. 154].

Низка загальних ознак, якими послуговуються дуалістичні п'єси (розраховані і на читацьку перцепцію, і на театральну постанову), відокремлює дослідниця А. Жданова, до яких зараховує обмежене використання авторського мовлення, діалогічну побудову драматичного твору, наявність конфлікту, драматизм [4].

Розвідники драматичного перекладу вивчали питання сумісності та питання інтеграції драматичного тексту до культури. Під час роботи з таким текстом простежуються різні маніпуляції, яким піддається перекладений текст драми, про що свідчить велика кількість термінів, яка характеризує такі маніпуляції, як «адаптація», «аккультурація», «переписування», «натуралізація» тощо.

Дослідниця перекладу драматичних творів С. Аалтонен зазначає, що сумісність та інтеграція перекладеного драматичного твору в культурі, що приймає, відіграє вирішальну роль у процесі підбору тексту для здійснення перекладу і безпосередньо методів та засобів, що використовуються під час перекладу. Стосовно підбору текстів зазначають, що іноземні п'єси зазнають відбору на основі певних критеріїв, які мають відповідати тим, які є в цільовому суспільстві або можуть бути сумісні з ними. [5]

Слушною є думка С. Баснетт стосовно питань про методи та засоби перекладу драматичних текстів, яка дотримується думки Р. Хейлена. Дослідник припускає, що у межах драматичного перекладу є дві основні стратегії у межах аккультурації, які використовує перекладач у процесі реалізацію перекладу драми: 1) перекладач повністю окультурює переклад, тобто відбувається цілковита аккультурація. 2) перекладач не зважає на факт різниці культур, через що текст може перетворитись на незрозумілий для реципієнта.

С. Аалтонен у своїй праці «*Drama Translation in Theatre and Society*» стверджує, що у процесі перекладу іномовний драматичний текст переноситься в нове середовище і саме приймальна театральна система встановлює вимоги щодо зазначеного процесу. Таким чином, стверджується, що перекладений драматичний твір повинен бути зрозумілим на певному рівні, навіть якщо він буде відходити від установлених норм та традицій. Згідно з думкою С. Аалтонен, *нейтралізація* або *натуралізація* перетворюють іноземне середовище на більш «кероване і домашнє», що дає можливість глядачам зрозуміти, що відбувається на сцені. Дослідниця також зазначає: «Аккультурація

неминуча в перекладі драматичного тексту, якщо цей письмовий текст розглядається як один з елементів загального процесу, який становить театр, то з цього слідує, що певна ступінь аккультурації не може бути усуненою і, можливо, більш помітною, ніж з іншими типами текстів» [6, с. 27].

У своєму дослідженні С. Аалтонен дотримується думки, що для того, щоб перетворити іноземні тексти на сумісні з іншими текстами в цільовій системі, а також сумісні з реальністю цільового суспільства, під час перекладу може використовуватися аккультурація або натуралізація задля того, щоб приховати те, що сприймається як перешкода для інтеграції. Отже, під аккультурацією розуміється «процес, який використовується для «тонування» іноземного, привласнюючи незнайому «реальність» і роблячи можливою інтеграцію, розмиваючи межу між знайомим і незнайомим» [5, с. 55]. На думку дослідниці, перекладач драми, як і будь-який автор п'єс, використовує відповідну стратегію для приведення дискурсу вихідного тексту відповідно до репетиторства театральної системи, що приймає, і всього цільового суспільства, чим гарантує його прийняття та інтеграцію.

Перекладач у процесі перекладу виступає з'єднувальною ланкою з культурою іншого народу, тож доходимо висновку, що переклад та міжкультурна комунікація є нероз'ємними, тому слід більш детально зупинитися на питанні культурно-історичного аспекту перекладу твору. Історичні та культурні процеси істотно пов'язані, вони є взаємодоповнювальними елементами та не можуть існувати окремо. Доцільно зазначити, що під поняттям «культура» мається на увазі низка аспектів культурного життя певного народу на тлі історичних подій. До цих аспектів належить історія та традиції, культурні цінності, надбання літератури, архітектура та мистецтво, вербальні на невербальні засоби спілкування, специфічне національне сприйняття та поведінка. Сукупність вищезазначених знань, які у сучасному перекладознавстві носять назву «фонових», дає перекладачу змогу досягти коректності, адекватності, насамперед цілісності перекладу.

Адекватна перекладацька реалізація культурно-історичних характеристик оригіналу твору надає читачеві можливість досягнути специфічну народну культуру та потрапити у певний історичний час, завдяки чому формуються певні асоціації, які виступають збагаченню культурних та історичних знань людини та сприяють її загальному розвитку. Проте проблемою залишаються саме способи реалізації у тексті перекладу куль-

турно-історичних особливостей саме драматургічного твору.

Соціокультурні та історичні елементи відтворюються у тексті драматичного твору за допомогою *коректного передання культурно-історичних та соціальних реалій*.

Реаліями позначають певні слова та сполучення слів, використаних для визначення предметів, характерних для життя (культури, соціальних особливостей, побуту, історичного розвитку) певного соціуму, не характерних для жодного іншого. Розрізняють такі реалії: 1) географічні (різні географічні явища, об'єкти тощо); 2) етнографічні (предмети побуту, одяг, прикраси, транспорту, трудові явища, явища мистецтва і культури, етнічні об'єкти, заходи і гроші тощо); 3) суспільно-політичні (органи і носії влади, адміністративно-територіальний устрій, політичне життя, військові явища тощо).

Дослідники перекладу реалій відокремлюють два основних способи їх передання: 1) калькування з елементами опису; 2) транскрипція (збереження іноземної мови через код власної).

Із методів, які використовуються під час перекладу реалій, можемо відокремити такі: 1) метод уведення нового слова; 2) метод приблизного перекладу; 3) метод контекстуального перекладу; 3) метод культурної адаптації, підбираючи відповідні еквіваленти у цільовій мові, що будуть зрозумілі цільовій культурі.

У тексті аналізованої нами драми «*Генріх IV*» зустрічаємо соціально-історичні реалії: *valletti* (пажі); *alabarde* (алебарди), *vassali* (васали); *bassa aristocrazia* (низька аристократія), *alta aristocrazia* (висока аристократія), *marsina* (фрак), *walkiria* (валькірія), *benedettino* (бенедиктинець). Соціально-історичну та культурну атмосферу було збережено М. Прокопович за допомогою *методу калькування*. Як бачимо, найчастіше для передання культурною картини світу автором використовуються слова на позначення верств населення та їх назви: *alabarde* (алебарди), *bassa aristocrazia*, *alta aristocrazia*, *benedettino*.

Для створення відповідної історичної та культурної атмосфери використовуються слова, які означають географічні та власні назви. У перекладознавстві такі слова називаються топонімами та антропонімами. У драмі Л. Піранделло «*Генріх IV*» знаходимо такі топоніми: *la casa imperiale di Goslar* (імператорський палац у Гослярі), *Castello dell'Hartz* (Гарцький замок), *Worms* (Вормс), *Sassonia* (Саксонія), *Reno* (Рейн), *Canossa* (Каносса), *i vescovi di Colonia e di Magonza* (єпископи Кельнський і Майнцький). Антропоніми:

Enrico IV (Генріх IV), *Dinastia dei Sali* (Салійська династія), *Adalberto di Brema* (Адальберт Бременський), *Berta di Susa* (Берта Сузька), *Amedeo II di Savoia* (Амедей II Савойський), *Matilde, la marchesa di Toscana* (Матильда, маркіза Тосканська), *Papa Gregorio VII* (Папа Грегорій VII), *Carlo d'Angiò* (Карл Анжуйський), *Ugo di Cluny* (Гуго Клюнійський). Як бачимо, практика перекладу топонімів керується загальноприйнятими нормами перекладу: завданням перекладача залишається адекватне передання географічних та власних назв. Для деяких імен автор залишає пояснення для іншомовного читача, проте під час перекладу перекладач використав дослівний переклад: *Matilde, la marchesa di Toscana* (Матильда, маркіза Тосканська), *Adelaide, la madre dell'imperatrice Berta* (Аделаїда, мати імператриці Берти).

Розглядаючи драматичні твори Л. Піранделло, слід зазначити, що у театрі Піранделло *діалог превалює над оповідальним елементом*; використання діалектних форм зменшено або повністю виключено. У тексті превалюють елементи, які відповідають саме розмовній мові: *паузи, повторення, вставні слова та словосполучення, усічення форм слів, вигуки та ін.* Стиль мови оригіналу змушує перекладача шукати еквіваленти в рідній мові, але у цьому разі українська перекладачка М. Прокопович впоралася з цим завданням дуже професійно.

У театрі Піранделло *діалог превалює над оповідальним елементом*; використання діалектних форм зменшено або зовсім скасовано; внутрішні хвилювання персонажів передані більш чітко і повно.

Драма Л. Піранделло – це розмовна дія, тобто слова природні для вираження дії, що в діалозі розкривають екзистенційну істину персонажа, який діяв за своїми пристрастями, коли говорив. Задля цього Л. Піранделло намагається представити в театральному тексті елементи, властиві реальній розмовній мові: *уповільнення, затримки, паузи, вагання, передбачаючи розмовну мову, яка, на його думку, найкраще підходить для його персонажів*; інструменти, що використовуються для того, щоб зробити його письмо якомога ближчим до розмовного слова (*це вигуки, звертання, вставні слова, тобто елементи з сильним тональним показником*).

Драматичні твори Л. Піранделло характеризує багатослівність, що властиво для італійської мови та культури. У діалогах драми «*Генріх IV*» простежується наявність *емоційно забарвленої лексики, повторів, вигуків та окличних речень*, наприклад:

1) **Landolfo** Quello di Canossa! Sosteniamo qua, giorno per giorno, la spaventosissima guerra tra Stato e Chiesa! Oh! (**ЛАНДОЛЬФО** Той, що ходив у Каноссу! Ми ведемо тут, день за днем, страхітливу війну між Державою і Церквою! Отак!).

Ordulfo L'Impero contro il Papato! Oh! (**ОРДУЛЬФО** Імперія проти Папства! Отак!).

Arialdo Antipapà contro i Papi! (**АРІЯЛЬДО** Антипапи проти Пап!).

Landolfo I re contro gli antirè! (**ЛАНДОЛЬФО** Королі проти антикоролів!).

Ordulfo E guerra contro i Sassoni! (**ОРДУЛЬФО** Війна проти саксонців!).

Arialdo E tutti i principi ribelli! (**АРІЯЛЬДО** І проти всіх збунтованих князів!).

Landolfo Contro i figli stessi dell'Imperatore! (**ЛАНДОЛЬФО** Проти рідних синів Імператора!);

2) **Belcredi** Ah, magnifico! magnifico! (**БЕЛЬКРЕДІ** Ах, як чудово, як чудово!).

Dottore Interessantissimo! Anche nelle cose il delirio che torna così appunto! Magnifico, sì sì, magnifico. (**ДОКТОР** Надзвичайно цікаво! Марення зберігається напрочуд точно навіть у предметах! Чудово, так-так чудово!).

У театрі Піранделло мають місце *авторські ремарки*; вони не лише представляють директиви для сценічної постановки, але іноді виконують справжню *оповідальну функцію*, втручання «авторського голосу», що входить у близький контакт із душею персонажів, направлене на формулювання тих реакцій та почуттів, які знаходяться за словами. Насправді, вони беруть на себе відображення тих моментів, де театральне середовище зазнає невдачі: коли потрібно розкрити сокровенні глибини характеру персонажу, а мова тіла і вираз обличчя актора не може цього зробити. Наприклад, у п'єсі «Генріх IV» зустрічаємо такі ремарки, що надані автором, за законами драми, у дужках:

1) **Di Nollì** (*ora più indignato che stupito*). Ma come? Se fino a poco fa...? (**ДІ НОЛЛІ** (*менер радше обурений, ніж вражений*) Але яким чином? Якщо донедавна...?);

2) **Enrico IV** (*con uno scatto che pur si sforza di contenere*). Ma se non foste pazzi, tu e lei insieme, indica la Marchesa sareste venuti da me? (**ГЕНРІХ IV** (*вибухає люттю, але намагається стриматись*) Але якби ви не були божевільними, ти й вона (*показує на Маркізу*), хіба ви б прийшли разом до мене?).

У драматичному діалозі часто трапляються маркери розмовного мовлення, притаманні тільки італійській мові: *guardi, senta, ascolta, insomma, allora, davvero, scusa, niente* / слухай!, ну?, розу-

мієш, кажи!, вибач, вірю, як бачиш), які використовуються задля привернення уваги, підтримки розмови, вони є частиною італійської розмовної мови та є невід'ємним елементом діалогічних реплік як у реальному житті, так і в драматичному творі.

У творі Л. Піранделло «Генріх IV» переважно у діалогічному мовленні використовуються такі слова-зв'язки, як *insomma, allora*, та перекладаються українською мовою залежно від контексту, проте можемо зазначити, що М. Прокопович влучно адаптує та використовує зазначені слова-зв'язки задля збереження адекватності перекладу з елементами розмовного діалогічного мовлення:

1) Enrico IV [...] Il piacere, il piacere della storia, **insomma**, che è così grande! (**ГЕНРІХ IV** [...] **Одне слово**, відчутти насолоду, ту величезну насолоду, яку дає історія!). Із граматичних трансформацій спостерігаємо перестанову слова-зв'язки на початок речення;

2) D. Matilde (con risoluzione). E io sono pronta! **Insomma**, che dobbiamo fare? (**ДОННА МАТІЛЬДЕ** (рішуче) А я готова! Що ми повинні робити, **врешті-решт?**);

3) Arialdo Altro che contenuto, **allora!** **АРІЯЛЬДО** (**Значить**, буде не лише зміст!).

Як підсумок можемо зазначити, що для драматичного твору характерна наявність певного цільового призначення, зокрема орієнтація на читання і на постановку. Дослідники перекладу драматичних творів зазначають, що є дві основні стратегії, які мають використовувати перекладачі для відтворення тексту в межах культури: 1) перекладач повністю окультурює переклад, тобто відбувається цілковита акультурація; 2) перекладач не зважає на факт різниці культур, через що текст може перетворитись на незрозумілий для реципієнта. Важливо також зазначити, що адекватна передача культурно-історичних особливостей оригіналу твору перекладачем надає читачеві можливість осягнути специфічну народну культуру та потрапити у певний історичний час, завдяки чому формуються певні асоціації, які сприяють збагаченню культурних та історичних знань людини та сприяють її загальному розвитку.

Серед основних засобів реалізації культурного аспекту під час перекладу драматичних творів можемо виокремити такі:

1) адекватне передання культурно-історичних реалій (переважно під час перекладу використовується калькування, метод приблизного перекладу, контекстуального перекладу; культурної адаптації);

2) відтворення культурного аспекту за допомогою адекватного передання емоційно забарвленої лексики, повторів, вигуків та окличних речень у межах діалогічного мовлення. Для адекватного відтворення зазначеного засобу

перекладачам треба звертати увагу на специфічні для італійської лексики маркери розмовного мовлення, слова-зв'язки, намагатися еквівалентно відтворити їх у межах вихідної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Левый И. Искусство перевода. Москва: Прогресс, 1974. 394 с.
2. Bassnett S. Translating for the Theatre: The Case Against Performability TTR (Traduction, Terminologie, Redaction). 1991. № IV.1. P. 99–111.
3. Кочур Г. Рецензія на переклад лібрето опери Бізе «Ловці перлів». Література та переклад. Київ: Смолоскип, 2008. Т. 1. С. 154–156.
4. Драматические произведения Лопе де Веги в России: история и сопоставительный лингвостилистический анализ русских переводов XVIII-XX вв. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/dramaticheskie-proizvedeniya>: дис. ... канд. філ. наук : 10.02.05, 10.02. Москва, 2008. 168 с.
5. S. Aaltonen Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. 2000. P. 53–54.
6. S. Aaltonen Rewriting the Exotic: The Manipulation of Otherness in Translated Drama. Proceedings of XIII FIT World Congress. London: Institute of Translation and Interpreting. 1993. P. 27.
7. Піранделло Л. П'єси. Оповідання. Переклад з італійської Мар'яни Прокопович. Київ: ВНТЛ – Класика, 2006. 336 с.

УДК 37.08: 81`23

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ДЕТЬМИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

PECULARITIES OF CHILDREN'S PERCEPTION OF A FOREIGN LANGUAGE

Собор Аида Бурзу кызы,
доцент кафедры иностранных языков
Азербайджанского университета языков
г. Баку, Республика Азербайджан

В статье рассматриваются особенности восприятия детьми иностранных слов и особенности двуязычной среды, в условиях которой они могут усваивать новые слова. На основе анализа конкретной языковой среды, в которую попадает ребенок, а также изучения научной литературы сделан вывод о том, что социально-психологические условия обучения языку имеют особое значение. В этом смысле есть много форм обучения языку в семье, в школе, в специальных группах. Рассматривается зарубежный опыт обучения иностранному языку, начиная с малых лет. Делается вывод о том, что есть особые шаблоны языкового поведения, причем в разных языках они порой сильно отличаются друг от друга, это следует учесть в обучении языку.

Ключевые слова: шаблоны языкового поведения, пути усвоения языка, языковые игры, эпистемологический контекст.

У статті розглядаються особливості сприйняття дітьми іноземних слів і особливості двомовної середовища, в умовах якої вони можуть засвоювати нові слова. На основі аналізу конкретної мовної середовища, в яку потрапляє дитина, а також вивчення наукової літератури зроблено висновок про те, що соціально-психологічні умови навчання мови мають особливе значення. У цьому сенсі є багато форм навчання мови в родині, в школі, в спеціальних групах. Розглядається зарубіжний досвід навчання іноземної мови, починаючи з малих років. Робиться висновок про те, що є спеціальні шаблони мовної поведінки, причому в різних мовах вони часом сильно відрізняються один від одного, це слід врахувати в навчанні мови.

Ключові слова: шаблони мовної поведінки, шляхи засвоєння мови, мовні гри, епістемологічний контекст.