

справа»; «The Cult of Christ» «культ Христа» та інші [5, с.20]. Перекладаються також хрононіми: Astrological Age of Pisces ера Риби; Olympic Games Олімпійські ігри; The Second Crusade другий хрестовий похід та інші. Хрематоніми також передаються за допомогою перекладу: a Christian ideogram for Christ and His twelve apostles Християнська ідеограма Христа і Його дванадцяти апостолів; Smirnoff vodka горілка «Смирнофф» та інші [12].

Ми виявили 4 випадки використання перекладу з поясненням, 2 оніми передані у такому ж вигляді, в якому вони є в англійській мові: Dossiers Secrets; Opus Dei. У романі зустрічається 2 випадки застосування описового перекладу: Christendom християнський світ; New York Times Magazine журнал «New York Times Magazine».

Ми проаналізували онімний склад роману Дена Брауна «Код да Вінчі», який становить 514 онімів, і встановили, що у романі наявні: антропоніми; топоніми; теоніми; космоніми; хрононіми; ідеоніми; хрематоніми; ергоніми; гідронім та етноніми.

Отже, у романі Дена Брауна «Код да Вінчі» ми виявили такі способи передачі англійських онімів українською мовою: переклад – 272 (52,5%) випадки використання; транслітерація – 69(13,4%); транскрибування – 68(13,2%); транскодуювання – 76 (14,8%); переклад із поясненням – 4(0,8%); переклад із транслітерацією – 7 (1,4%); переклад із транскрибуванням – 8 (1,6%); переклад із транскодуюванням – 1 (0,2%); без перекладу – 2 (0,4%); описовий переклад – 2 (0,4%); перифраз – 2 (0,4%); пояснення – 2 (0,4%).

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 240с.
2. Бережна М.В. Тринадцять етапів перекладу власних назв та імен//«Вісник СумДУ. Серія Філологія»,№1'2007. – Том 2. – С.62-67.
3. Браун Ден Код да Вінчі: Пер. англ. Анжели Кам'янець. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2008. – 480с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ „Перун», 2003. – 1440с.
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980 – 340с.
6. Козачук Г.О. Українська мова для абітурієнтів. Навч. посібник. – 2-ге вид., стереотип. – К.: Вища школа, 2006. – 287с.
7. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства, підруч. – 2.вид. – К. Академія, 2005. – 368с.
8. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. – Вінниця. „Нова книга», 2003 – 448с.
9. <http://www.onomastika.ru/onomastika.htm>
10. [http://uk.wikipedia.org/wiki/Власні\\_назви](http://uk.wikipedia.org/wiki/Власні_назви)
11. <http://nazachot.ru/referat/127-onomastika.html>

*Костик І.*

*Науковий керівник – доц. Ємчук Т. Б.*

### НОВАТОРСТВО ДРАМАТУРГІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

ХХ сторіччя в світовій драматургії ознаменувалося рядом тенденцій, що сформували новітню драму. Драматургія і театр ХХ ст. зазнали значних змін, тому важливим є визначення спільних та відмінних рис того чи іншого напрямку. Як зазначає В. В. Гладьшева, драма будь-якого часу особливо гостро вимагає її відповідності сучасному рівню суспільної і художньої свідомості, маніфестує актуальні жанрові та стилеві тенденції [5, с. 12]. У 20-х рр. німецький письменник Бертольд Брехт розробляв теорію «епічного театру» (п'єси «Матінка Кураж та її діти», «Кавказьке крейдяне коло» та інші). Дійство, розігране на сцені, набуває характеру притчі. Публіка, спостерігаючи гру акторів, не тільки співпереживає, а й аналізує, робить висновки, бо п'єси німецького драматурга звернені, в основному, до інтелекту глядача. Пізніше, на противагу «епічному театру» Бертольда Брехта, спостерігається прагнення відійти від традицій класичного відображення дійсності на сцені. Під впливом французького екзистенціалізму виникає так званий «театр абсурду». Естетичні принципи «театру абсурду» знайшли відбиток у п'єсах С. Беккета («Чекаючи на Годо»), А. Камю («Калігула»),

«Непорозуміння»), Е. Йонеско («Голомоза співачка», «Урок», «Носороги» та інші). Більшість творів цих авторів, як вважає І. Б. Бойко, пройняті песимізмом, зневірою; вони відображають кризові явища в культурі ХХ століття, прагнуть показати абсурд, безглуздя сучасного життя і безпомічність людини в такому світі [2, с. 52-53].

Важливим є осмислення особливостей драматургії Б. Брехта та Е. Йонеско як найвідоміших представників «епічного театру» та «театру абсурду», адже чимало поколінь дотримувалися теоретичних засад, установлених ними. Відмінності між цими напрямками у драматургії вивчали Д. В. Затонський, Т. М. Азьомова, І. Б. Бойко, В.Т. Діброва, Т. В. Стамат та інші. Праці цих науковців зосереджені на дослідженні особливостей «епічного театру» та «театру абсурду» на основі п'єс «Матінка Кураж та її діти» та «Голомоза співачка». Мета дослідження - з'ясувати відмінності абсурдистського та епічного напрямків у драматургії. Для досягнення цієї мети необхідним є вирішення конкретних завдань, зокрема: розглянути драматургічні дослідження Б. Брехта та Е. Йонеско на основі драм «Голомоза співачка» та «Матінка Кураж та її діти», проаналізувати та систематизувати специфічні характеристики «епічного театру» та «театру абсурду», з'ясувати основні відмінності між досліджуваними напрямками.

Ключовими критеріями для порівняння нових течій у драматургії ХХ століття обираємо трактування реальності письменниками, особливості побудови сюжету, участь глядача у виставі, використання декорацій та функціонування мови як засобу спілкування. Отож, перейдемо до з'ясування питання реалістичності драм «Голомоза співачка» і «Матінка Кураж та її діти».

Епічний театр Б. Брехта є втіленням методу соціалістичного реалізму, який пропагує прагнення зірвати з дійсності містичні покриви, виявити справжні закони суспільного життя в ім'я її революційної зміни. Тому у своїх п'єсах Б. Брехт зображував «оголене життя», відкидаючи буття видиме, та показуючи буття справжнє. У п'єсі «Матінка Кураж» головні герої не Командувач чи Полковник, а звичайна маркітантка – Анна Фірлінг та її діти. Дія зосереджена на відображенні війни та її впливу на долю простих людей. Б. Брехт змалював характери героїв у всій їх складній суперечності. Так, Кураж уособлює породження меркантильного, жорстокого і цинічного духу Тридцятирічної війни. В образі Катрін драматург уособив антипод матінки Кураж – щиру та співчутливу дівчину, яка мріє про закінчення війни. Старший син Ейліф втілює хоробрість, а молодший син Швейцеркас – чесність. Проте, людські чесноти не допомагають людям вижити в умовах війни: «Одне слово, самі чесноти ні порядній країні, ні доброму королю або командувачеві зовсім не потрібні. У добрій країні непотрібні ніякі чесноти. Всі можуть бути простими людьми, не дуже розумними і, як на мене, то навіть боягузами» [3, с. 375]. Така позиція ілюструє авторську концепцію реальності як суворої дійсності, позбавленої ілюзій.

На противагу «епічному театру», у драмі абсурду майже відсутня реалістичність, а самі твори відзначаються нетиповістю ситуацій та надмірною умовністю. Критики 50-70-их років вважали це основним недоліком драматургів - абсурдистів. У п'єсі «Голомоза співачка» немає ніякого сенсу та виховного значення, адже вже на першій сторінці стає зрозуміло, що перед нами – фарс, пародія на підручник, на мелодраму: «Місіс Сміт. Ні, я кажу про його жінку. Її теж звали Боббі, як і його, Боббі Уотсон. А що вони мали однакові імена, то люди їх не розрізняли, коли вони йшли чи стояли поруч. А втім, навіть тепер багато їх плутає і висловлює співчуття йому, вважаючи, що померла вона» [5, с. 128].

Другим критерієм порівняння є сюжет п'єс. Як зауважив Б. Брехт, рушієм сюжету у його драмах виступають психологічні колізії, зіткнення ідей. Сюжет має бути, але він не повинен хвилювати й захоплювати сам собою. Тому найкращим сюжетом є сюжет чужий, тобто традиційний, навіть тривіальний. Глядач заздалегідь знає, як розвиватимуться події і чим усе закінчиться. Ніщо не відволікає його від головного – від сприйняття ходу авторської думки. В «епічному театрі» Б. Брехта змінюється художня організація п'єс. Фабула, історія дійових осіб перериваються авторськими коментарями, ліричними відступами, зонгами (піснями) [3, с. 15].

Для «драми абсурду», як спостерігає В.Т. Діброва, є характерні тенденції до руйнування сюжету: події зводяться до мінімуму, завдяки чому дія немовби закладає, на сцені панує статика. Руйнувався також драматичний діалог: персонажі не чують одне одного, промовляють репліки у порожнечу. Порушені у «драмі абсурду» трагічні теми набувають фарсового, буфонадного забарвлення: « Місіс Мартін. Я можу придбати складаний ніж для свого брата, але

вам не вдасться купити Ірландію для свого діда. Містер Сміт. Ми пересуваємося ногами, а зігріваємося електрикою або вугіллям» [5, с. 142].

Для детального компаративного аналізу «епічного театру» та «драми абсурду» важливо зосередити увагу на тому, яку роль у процесі сприйняття драми відведено глядачеві. Важливим ефектом, до якого прагнув Б. Брехт, була відсутність емоційної реакції у глядачів. Письменник вважав, що п'єса не повинна хвилювати, викликати сльози чи якісь інші емоції, вона повинна примусити глядача розмірковувати. Глядач не повинен перейматися долею героя, він повинен оцінювати вчинки героя, бути йому суддею. У такому театрі немає позитивних і негативних героїв – це кожен глядач визначає сам для себе. Головне, підкреслює сам автор, – щоб цей глядач почав розмірковувати над тим, що відбувається на сцені. У такому театрі провідною є роль автора, для якого вся дія — лише привід для початку дискусії із глядачем [4, с. 82]. Саме «епічний театр» Б. Брехта змусив глядача аналізувати те, що відбувається на сцені, зробив його активним учасником дії. Це вважають головним досягненням «епічного театру». На противагу інтелектуальній драмі - притчі, що змушувала глядачів замислюватися над важливими духовними й моральними питаннями життя, «театр абсурду» був спрямований на відтворення емоцій, насамперед, викликаних станом потрясіння свідомості, яка стикнулася з незбагненим світом і абсурдністю буття.

Б. Брехт та Е. Йонеско по-різному використовують мову як засіб спілкування. У абсурдистській п'єсі мова не слугує засобом комунікації, а використовується як символ абсурдності та банальності розмов сучасного суспільства. Герої обмінюються прислів'ями або вигукують окремі звуки. Драматург - новатор Б. Брехт, навпаки, через посередництво мови декодує зміст п'єси. Він вводить постать оповідача й співака, завдяки чому зонги в його п'єсах можуть безпосередньо виконувати функцію оповіді. Зонг доповнює діалог героїв авторським коментарем.

Проте, незважаючи на суттєві відмінності, між «епічним театром» та «театром абсурду» є декілька спільних рис, наприклад, у використанні декорацій на сцені. Деякі драматурги абсурдистського напрямку наполягали на тому, щоб декорації змінювалися прямо на очах публіки або взагалі відмовлялися від лаштунків. Так само і у театрі Б. Брехта декорації є умовними. В брехтівському театрі практикувалася сувора обмеженість і доцільність декорацій. Використовувались написи, а також фрагменти декорацій замість цілого ансамблю. Головне їх завдання – не відволікати глядача від перебігу основної колізії, а допомагати втіленню головної ідеї. Декорації повинні бути доцільними, але ні в якому разі не надмірними.

Ще однією спільною рисою є використання парадоксів. Наприклад, у п'єсі Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти» матір, яка подарувала життя, привела своїх дітей на війну, на загибель. Священик виголошує монолог, у якому ототожнює війну та мир. Добро у п'єсі є німим. Однак, саме німа Катрін найактивніше, найгучніше «висловлює» свою активну позицію. У п'єсі «Голомоза співачка» суцільні каламбури та парадокси: дзвінок у двері не означає, що за ними хтось є, сумлінний лікар повинен гинути разом із хворим, чоловік та дружина лише після довгої розмови дізнаються, що вони одружені та багато інших.

Отже, проаналізувавши спільні та відмінні риси обох напрямків, можна відмітити, що схожим є трактування реальності як жорстокого світу, позбавленого ілюзій у п'єсах Е. Йонеско та Б. Брехта. Щодо порівняння сюжету досліджуваних п'єс, очевидною є відмінність між драмами: Б. Брехт використовує традиційний сюжет для того, щоб не відволікати уваги глядача від дійства на сцені, а Е. Йонеско повністю руйнує традиційні канони побудови драматичного твору, вводить у п'єсу статику. Оскільки Б. Брехт прагнув досягнути реалістичності у своїх працях, він змушує глядача бути суддею, роздумувати над вчинками героїв. «Драма абсурду», навпаки, прагне показати лише безглуздість буденності та не звертається до інтелекту глядача, не змушує задумуватися над важливими духовними і моральними питаннями. Не менш важливим є використання мови як засобу комунікації між людьми. У п'єсі «Матінка Кураж», автор використовує зонги, коментарі та прислів'я для того, щоб глядачі краще зрозуміли емоції і почуття героїв та ставлення автора до їх вчинків. Е. Йонеско, на відміну від Б. Брехта, використовує мовленнєві кліше та недоречні прислів'я для підтвердження абсурдності людського життя. Однак, спільною рисою для обох п'єс є принцип використання декорацій на сцені, адже обидва драматурги зводили декорації до мінімуму для зосередження уваги глядача лише на дійстві, яке відбувається на сцені.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Азьомова Т.М. Драма-пересторога Бертольда Брехта: урок за п'єсою «Матінка Кураж та її діти» // Зарубіжна література в школах України. – К., 2008. - №11. – С. 47-49.
2. Бойко І. Б. Театр, який спонукає задуматися над абсурдністю нашого життя // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – К., 2006. – С. 52-56.
3. Брехт Б. Копійчаний роман. Матінка Кураж та її діти. Кавказьке крейдяне коло. – К.: Дніпро, 1973. – 527 с.
4. Брехт. Б. Театр: Пьеси. Статті. Высказывания: Т. 1. – М.: Искусство, 1963. – 511 с.
5. Діброва В.Т. Шляхи театрального авангарду: Ежен Йонеско // Всесвіт. – 1988. - №10. С. 126-144.
6. Гладышева В.В. Изучение пьесы Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети» в контексте эпического театра // Зарубіжна література в школах України. – К., 2007. - №6. – С. 12-15.
7. Мурзо Т. Б. Бертольд Брехт: «Матінка Кураж та її діти» // Педагогічна думка. – Львів, 2004. - №3. – С. 51-57.
8. Стамат Т.В. Осягаючи естетику абсурдистської драми // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – К., 2006. - № 12. – С. 23-24.

*Кушнір І.*

*Науковий керівник – доц. Задорожна І. П.*

**ADOLESCENT DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF URIE BRONFENBRENNER'S BIOECOLOGICAL THEORY (РОЗВИТОК ПІДЛІТКІВ У КОНТЕКСТІ БІОЕКОЛОГІЧНОЇ ТЕОРІЇ ЮРІЯ БРОНФЕНБРЕННЕРА)**

Adolescent development is determined by a variety of factors. We are going to explain all the levels of the environment that simultaneously influence adolescents. We aim our article at exploring different aspects of adolescents' development and verifying our hypothesis that Urie Bronfenbrenner's Bioecological Theory is the integrated model of such reliable theories as the Psychodynamic Theory, the Biological Theory, J. Piaget's Theory, L. Vygotsky's Sociocultural Theory and the Information Processing Theory.

The Russian-American psychologist Urie Bronfenbrenner created a model of environmental influences on people. It is interesting to know that the original exposition of ecological system theory appeared in a truncated form as a «person – process – context model», with the critical component of «time» still missing [5, 622].

According to the bioecological approach, which was suggested by the psychologist Urie Bronfenbrenner, there are five levels of the environment, which impact people at one time. These levels are the microsystem, the mesosystem, the exosystem, the macrosystem, and the chronosystem. First, the microsystem is a person's daily life, which includes immediate environment in which adolescents live, that is, their family, friends, and teachers. Second, the mesosystem represents connection between different aspects of the microsystem. An example for it may be the interaction between teachers and students' parents. Third, the exosystem demonstrates the impact of microsystems of different people on a particular individual. Fourth, the macrosystem represents culture in which adolescents grow up. Finally, the chronosystem involves historical events [5, 201-203].

Understanding the process of adolescents' development at all of these levels requires knowledge of such concepts as the Psychodynamic Perspective on adolescents' development, the Biological Changes during this age, J. Piaget's Theory, L. Vygotsky's Sociocultural Theory and the Information Processing Theory.

*The Psychodynamic Bases* of adolescents' development may be considered to be the center or the source of the levels of the environment, according to Urie Bronfenbrenner's Bioecological Theory. This source is represented by an individual.

This issue requires a close examination. The idea of psychodynamic perspective is that any kind of behavior is triggered by inner forces that include different memories from the past that were ousted into the subconscious [9,71]. The psychodynamic perspective includes two main theories: Z. Freud's psychoanalytical theory and E. Erikson's psychosocial theory.