

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОСОЛЬСТВО ІТАЛІЙСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ В УКРАЇНІ
ІТАЛІЙСЬКИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ В КИЄВІ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА
УНІВЕРСИТЕТ БАЗИЛІКАТИ
УНІВЕРСИТЕТ ЗАХІДНОЇ МАКЕДОНІЇ

**ІТАЛІЙСЬКА КУЛЬТУРА В СТАНОВЛЕННІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ
ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції

21 жовтня 2020 року

*За загальною редакцією кандидата наук із соціальних комунікацій, доцента
Трифонові Г. В.*

МАРІУПОЛЬ 2020

УДК 930.85(450)(08)

Італійська культура в становленні європейської цивілізації: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 21 жовтня 2020 року : Маріуполь : МДУ, 2020. 156 с.

Рекомендовано до друку вченою радою факультету іноземних мов Маріупольського державного університету (протокол № 4 від 18.11.2020 р.)

Редакційна колегія:

Голова - Трифонова Г. В., завідувач кафедри італійської філології, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент

Члени редколегії: Грачова А. В., к.філол.н. ст. викладач; Кумуржи Е. С., директор Італійського культурного центру МДУ; Мараховська Н. В., к.пед.н, доцент; Поклад Т. М., асистент; Ципоренко Л. Д., ст. викладач.

Збірник містить матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, яка відбулась 21 жовтня 2020 року в Маріупольському державному університеті.

У матеріалах висвітлено актуальні питання лінгвістичних, культурологічних та літературознавчих досліджень в галузі італістики, використання інноваційних технологій в навчання італійської мови для іноземців, розвитку та актуального стану українсько-італійського співробітництва у мовній, науково-освітній та культурній сферах, проблеми лінгвістичних та літературознавчих порівняльних студій.

Видання адресоване науковцям, викладачам, аспірантам та студентам, а також усім, хто цікавиться проблемами сучасної італістики.

Редакція не несе відповідальності за зміст та авторський стиль праць, опублікованих у збірнику.

Маріупольський державний університет, 2020

INTRODUZIONE

Gentili colleghi!

Nell'introduzione vorrei sottolineare e fare un accento particolare sull'importanza della scienza nelle questioni linguistiche, didattiche e culturali. Nel mondo contemporaneo il ruolo decisivo appartiene a intelletto e informazione. Insieme alla globalizzazione, umanizzazione, democratizzazione determinano le tendenze mondiali che si realizzano tramite un dialogo tra cultura, istruzione e scienza.

Mondo accademico sempre interviene nei processi della vita quotidiana analizzandoli, esaminandoli, misurandoli per dare una visione dettagliata e più chiara, trovare delle soluzioni più efficaci. In questi processi le università sono destinate a essere ponte tra realtà e progresso. Sono luogo cruciale dei percorsi sociali, culturali, linguistici, didattici ecc.

Il 21 ottobre del 2020 all'Università Statale di Mariupol nel corso della XX Settimana della lingua italiana nel mondo si è parlato della cultura italiana nei vari aspetti tra cui lingua, letteratura, cultura, storia, didattica, traduzione, interazioni economiche e politiche. Mariupol che negli ultimi anni è associata alla guerra ma nonostante gli ostacoli dimostra una crescita e sviluppo in tutti i settori è anche uno dei principali centri di sviluppo e promozione della lingua e cultura italiana nell'Ucraina Orientale essendo storicamente anche una sede della comunità italiana.

Le discussioni si sono svolte grazie al sostegno, entusiasmo e interesse dei nostri cari colleghi e partner ucraini, italiani, greci, argentini, polacchi che ci avevano inviato i materiali e avevano presentato le loro idee e osservazioni. Ringraziamo l'Ambasciata Italiana in Ucraina, l'Istituto italiano di cultura a Kiev, le università ucraine, italiane e greche per un dialogo vivace e produttivo. Siamo felici di esser riusciti a riunire sotto il tema della cultura italiana oltre 60 partecipanti e con piacere diffondiamo i risultati delle ricerche che sono presentati in questi Atti.

Prof.ssa Hanna Tryfonova

здобувач вищої освіти II курсу ОС «Магістр»,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ІТАЛІЙСЬКИХ ДІАЛЕКТІВ

Діалект є своєрідною лінгвістичною цілісністю, співвіднесеною із стандартизованою мовою і позначеною територіально та історично зумовленими фонологічними, граматичними і лексичними характеристиками.

В італійській державі, яка тривалий час перебувала у роздрібненому стані, діалектні мовні форми відіграють роль соціо-культурного феномену і засобу національної ідентифікації. Безперечними доказом гармонійності функціонування чисельних (більше тридцяти) італійських діалектних різновидів є наявність науково-популярної і художньої літератури, написаної діалектною лексикою, а також кількісна значущість кінострічок із відповідною лінгвістичною спеціалізацією. Враховуючи вагомість культурологічного впливу аналізованих мовних єдностей, їхнє деталізоване вивчення вважаємо актуальним.

До складу ключових чинників зміни і зникнення діалектів італійським фахівцем Д. К. Олі справедливо віднесено засоби масової інформації, які розповсюджують національну мову, еміграцію, яка викоринює діалектофони зі свого оточення, а також шкільну освіту, яка в минулому зобов'язувала відмовлятися від діалекту на користь національної мови, що використовується дітьми як штучна [1, с. 187]. У контексті ґрунтовного дослідження лексичного рівня італійської мови науковець наголосив на тенденційності переходу і закріплення діалектної лексичної одиниці у національній мові. При цьому, на думку Д. К. Олі, досить розповсюдженими є протилежні лінгвістичні процеси: лексична одиниця, що належить до

національної мови, переходить у діалект, витісняючи термін місцевого вживання [1, с. 186].

З огляду на численність італійських діалектів, науково зумовленим і логічним є процес їхньої систематизації. Згідно із версією Д. Б. Пеллегріні, слід виокремлювати п'ять основних мовних областей Італії: північну, фрилійську або ладіно-фриульську, тосканську або центральну, південно-центральну і сардинську [2, с. 6]. Так статусом північних діалектів наділено лігурійську, п'ємонтську, ломбардійську, романську, венеційську, фриульську та емільську мовні єдності; до тосканських діалектів зараховано флорентійський, ліворнський, пізанський, аретинський, сенезький лінгвістичні різновиди; група центральних діалектів включає лаційську, умбрійську і маркіджанську мовні варіації; до південних діалектів належать компанійська, абруцька, молізанська, пулійська, луканська, калабрійська, сицилійська та інші лінгвістичні системи. Зважаючи на граматичну, лексичну і фонетичну автономність, сардинська мова номінована багатьма вченими самостійною лінгвістичною цілісністю.

Засновником структурного розподілу діалектів є італійський мовознавець Г. І. Асколі, класифікація якого має як діахронічний, так і синхронічний характер:

1. Діахронічна класифікація встановлює близькість діалектів, що виникли на базі народної латини, з початковим зразком (найбільше латина зберіглася у регіоні Тоскана).

2. Синхронічна класифікація за допомогою компаративістського методу встановлює близькість діалектів із тосканським типом.

За цією логікою необхідним є виділення трьох груп:

- діалекти, які «залежать більшою чи меншою мірою від романських систем, не притаманних Італії», тобто діалекти, які належать до неіталійських мовних типів: франкопровансальські і ладинські;

- діалекти, які не належать до неіталійських мовних типів і не входять до італійського типу: галло-італійські (пьемонтський, лігурський, ломбардський, еміліанський) та сардинські;

- діалекти, які утворюють групу італійського типу (за виключенням тосканського): корсиканський, венеціанський, сицилійський, римський, діалекти регіону Кампанія, Умбрія та Марке.

3. Географічна класифікація, згідно із якою виокремлено групу А: франко-провансальські, ладинські діалекти; групу В: галло-італійські та сардські діалекти; групу С: центральні, південні діалекти, венеціанський, корсиканський; групу D: тосканські діалекти, що характеризуються близькістю до латини через менш різкий перехід до нових форм [3].

Порушуючи питання розповсюдженості діалектної лексики у сучасному італійському суспільстві, варто зауважити, що, за останніми дослідженнями ЗМІ (Агентство DIRE), діалект в Італії знову перетворюється у модний тренд, особливо серед молоді. Ілюстративним свідченням справедливості цієї тези є результати онлайн-опитування, згідно із якими 63% молодих людей використовують діалект постійно і зацікавлені висловлюваннями, які характерні для інших регіонів. Поглиблений онлайн-моніторинг в основних соціальних мережах, блогах і форумах виявив, що у житті 3500 італійців (у віці від 18 до 65 років) діалектні мовні форми відіграють велике значення. Як підкреслив П. Е. Бальбоні, «італійська мова для багатьох італійців є мовою буття, але діалект є більшим проявом буття – це засіб вираження думок та почуттів» [4].

Отже, принципи фігурування діалектної лінгвістичної системи становлять актуальну і перспективну наукову проблему. Деталізований аналіз діалектів у лінгвогеографічному аспекті дає можливість не тільки зрозуміти відхилення від правил вимов та граматики, а також грамотно обрати варіантні відповідності та трансформації при досягненні адекватності перекладу.

Література

1. Oli G. C. Il mondo della parola. Milano: Le Monnier, 1997. 284 p.
2. Manuale linguistico dell'entusiasmo. Roma : Nutella, 2013, 101 p.
3. Лексика сиенського діалекта в порівнянні з общепіталійським мовою.

URL : http://www.classicalitaliani.it/dante/prosa/vulgari_ita.htm

4. Ascoli I. G. L'Italia dialettale // Encyclopaedia Britannica. Loescher. 1880
(дата звернення 18.09.2020)

5. Il dialetto nella didattica dell'italiano L2: riflessioni, esempi e proposte pratiche. Italiano per stranieri. URL: <http://italianoperstranieri.loescher.it/il-dialetto-nella-didattica-dell-italiano-l2-riflessioni-esempi-e-proposte-pratiche.n7425> (дата звернення 15.09.2020)

УДК 338.487(450+477)

Балабаниць А. В.

доктор економічних наук, професор,

завідувач кафедри менеджменту,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

УКРАЇНСЬКО-ІТАЛІЙСЬКЕ СПІВРОБІТНИЦТВО НА РИНКУ ТУРИСТИЧНИХ ПОСЛУГ

Європейська спрямованість України у її зовнішній політиці, економічних стосунках, науково-освітній та культурній сферах сьогодні стала особливо відчутною. Однією з важливих тем у цьому контексті є розгляд українсько-італійського співробітництва у сфері туризму.

Проблема активізації міжнародного в'їзного туризму актуалізується «Стратегією розвитку туризму та курортів на період до 2026 року» [1], в якій туризм визначається одним з основних пріоритетів держави, а однією із

стратегічних цілей - збільшити кількість іноземних туристів, які в'їжджають до України у 2022 р. удвічі, а у 2026 р. у 2,5 рази завдяки впровадженню економіко-правових механізмів успішного ведення туристичного бізнесу, інвестиційних механізмів розвитку туристичної інфраструктури та інформаційно-маркетингових заходів з формування туристичного іміджу України.

Аналіз стану розвитку торговельно-економічного співробітництва між Україною та Італією свідчить, що Італія впродовж останніх років стабільно посідає місце одного з провідних торговельно-економічних партнерів України серед країн Європейського Союзу та світу. У 2018 році Італія увійшла до десятки основних торговельних партнерів. Загальний обсяг товарообігу між Італією та Україною склав 4,6 млрд. доларів США.

Для України є важливим те, що Італія - промислово розвинена держава, член ЄС, НАТО, "Великої вісімки", отже, один з найважливіших партнерів України в Європі та світі. У той же час в Італії добре усвідомлюють місце України в Європі, її роль у підтриманні безпеки та забезпеченні стабільного розвитку континенту.

Розвиток українсько-італійських партнерських відносин на ринку туристичних послуг регулюється Угодою між Кабінетом Міністрів України та Урядом Італійської Республіки про співробітництво в галузі туризму, яка була підписана 8 жовтня 2008 року. Відповідно до цього документу сторони сприятимуть встановленню ділових зв'язків між українськими та італійськими туристичними асоціаціями, організаціям та підприємствами різних форм власності, їх спільній діяльності з обслуговування туристів, розвитку туризму в різноманітних його формах, враховуючи пізнавальний, діловий, оздоровчий, дитячий та молодіжний туризм, обміну туристичними групами, в тому числі з метою відвідування виставок, ярмарків, конференцій, симпозіумів, семінарів та інших міжнародних заходів [2].

Туризм має велике значення в економіці Італії, адже це країна з високорозвиненою туристичною інфраструктурою та налагодженою

системою прийому туристів. Згідно зі статистикою Всесвітньої туристської організації ООН (UNWTO) з міжнародного туристичного потоку в 2018 році, Італія з показником 62 млн. відвідувачів посіла п'яте місце після Франції (89 млн.), Іспанії (83 млн.), США (80 млн.) та Китаю (62 млн.) [3].

Італія має високу туристичну привабливість для наших співвітчизників. Туристична Італія акцентує увагу гостей на славетних історичних традиціях, сільському відпочинку у горах і передгір'ях Альп, Апеннін та уздовж смуги морських узбереж. У цій країні екотуристичний сектор тісно переплетений з курортним. Завдяки пільговому режиму оподаткування для сільського підприємництва, в Італії останніми роками з'явилася розгалужена мережа престижних котеджів і пансіонів не нижче ніж тризіркового рівня, які мають усю необхідну рекреаційну інфраструктуру. Значну увагу Італія приділяє розвитку екологічного туризму, виступаючи учасником регіонального проекту «Середземноморський досвід екотуризму (The Mediterranean Experience of Ecotourism – MEET), який зосереджується на розвитку стійкого екотуризму у регіонах країни.

Україна, в свою чергу, також приваблює італійських туристів, так як має вигідне геопросторове розташування на перехресті транспортних шляхів, сприятливі природно-кліматичні умови. Держприкордонслужба зафіксувала у 2018 році зростання кількості туристів з Італії на 15,4%. Такі зміни в структурі туристичного потоку стали результатом активізації просування України на міжнародному туристичному ринку, двостороннього співробітництва, візової лібералізації, збільшення пропозицій прямого та бюджетного авіасполучення. Активізації в'їзних туристичних потоків з Італії також сприяли запроваджені в нашій країні культурні заходи. Так, Торгово-Промисловою Палатою Італії в Україні (ТПП Італії) були започатковані «Дні Італії в Україні». Захід вже став традиційним і він організовується щорічно. в рамках проекту пройшли виставки картин італійських сучасних художників (Вітторіо Варре, Андреа Болтро, Мауріціо Стелла та ін.) у місті Львові та Києві (2012 р.)

У двосторонньому вимірі важливим напрямом співробітництва є постійний обмін інформацією щодо туристичних можливостей України та Італійської Республіки, участь зацікавлених установ та організацій двох країн у туристичних виставках, ярмарках та біржах, що проводяться на їх територіях, спільні інвестиційні проекти тощо. Сторони працюють над освітніми проектами у сфері туризму та курортів, організацією стажування студентів відповідного профілю у готелях Італії. Сторони також плідно співпрацюють у цій сфері й у рамках міжнародних організацій, зокрема Всесвітньої туристичної організації.

В цілому, можна зробити висновок, що обидві держави мають можливості для створення широкого спектру пропозиції на туристичному ринку, проте для України, з метою підвищення власної туристичної привабливості, необхідно здійснити відповідні зміни в інституційному забезпеченні розвитку туризму; розширити механізми державної підтримки та стимулювання розвитку індустрії туризму, можливостей державно-приватного партнерства в цій сфері; забезпечити конкурентоспроможність національного туристичного продукту та активізацію заходів з його просування на внутрішньому та міжнародному туристичних ринках.

Література

1. Розпорядження Кабінету Міністрів України від 16.03.2017 № 168 “Про Стратегії розвитку туризму та курортів на період до 2026 року”[Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/168-2017-%D1%80>.
2. Угода між Кабінетом Міністрів України та Урядом Італійської Республіки про співробітництво в галузі туризму ”[Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/npas/230427550>.
3. UNWTO Tourism Highlights 2019 Edition [Електронний ресурс] // World Tourism Organization. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284421152>.

4. Бобер Н. М. Правові засади співробітництва України та Італії у галузі туризму / Н. М. Бобер // Географія та туризм. - 2010. - Вип. 7. - С. 7-11.

УДК 82.09

Ostap Bodyk

PhD, Associate Professor of English Philology Chair,

Mariupol State University

Mariupol, Ukraine

**PECULIARITY OF THE RECEPTION OF THE MEDIEVAL CITY
IN THE LITERARY TEXTS OF UKRAINIAN AND ITALIAN WRITERS:
IVAN ANTONOVYČ KOČERHA VS LEON BATTISTA ALBERTI**

The analysis of the peculiarity of understanding the city of the Middle Ages became possible thanks to the ideas and concepts of P. Bilous, J. Huizinga, I. Danylova, U. Eco, I. Isičenko, Ju. Pelešenko, O. Slipuško, V. Jaremenko, and others. These approaches to understanding the city emphasize its complexity, multilevel organization and implementation in the literary texts of I. Kočerha Yaroslav the Wise (Jaroslav Mudryj), The Marriage of the Candle (Sviččyne vesillja) [2] and L.B. Alberti Ten Books on Architecture (De re aedificatoria) [1]. In this context, the city is interpreted as a historically formed image that reproduces the political-administrative, socio-cultural, economic, religious and topographical spheres of life, retaining the functions that meet the challenges of the day and their author's interpretation.

Important for us is the concept of structural and semantic organization of the topos of the medieval city (Kiev 1030-1036, 1506 and Florence XIV – early XV centuries.) in the works of these writers. Artistic reception by artists of a

geographically specific urban space, its individual elements, locus, semantic values and natural landscape originality (garden, gate, house, square, streets, cathedral, walls, princely tower / house-fortress) testifies to the creative rethinking of its political administrative, socio-cultural, economic, and religious codes. The expansion, metaphorization and symbolization of the locus of the central part of the medieval city, including in the context of coexistence with the surrounding area, testifies to the preservation and modification of the traditions of the Kiev Russian scribes in Kočerha (for example, the castle as a personification of the continuity of tradition and the embodiment of practicality, emphasized luxury (Yaroslav the Wise, *The Marriage of the Candle*). Instead, in Alberti in contrast to the urban planning utopia (city-manifesto) of Leonardo Bruni, a new model of the city is emerging – an ideal city – a habitat, a single interior similar to the interior of a residential building. According to Alberti, a house should be built for the sake of the family, so that it finds comfort and peace in it and has everything necessary for life. An ideal house, built for a family, serves the writer as an analogue of the city not only as a community of residents living there, but also as an architectural organism.

The authors' depiction of the natural landscape features of the medieval city is a prerequisite for the formation of the integrity of its image in their artistic texts, which is expressed by the establishment of specific functional links between the medieval city and the person / society:

- as an additional element of topography (cathedral dome, *Ten Books on Architecture*; golden domes of the temple, Yaroslav the Wise);
- as a way of relaying the inner world of a person (Dnieper River, Yaroslav the Wise; Baptistery threshold, *Ten Books on Architecture*);
- as a personification of public mood and quality of life of residents (square, *Ten Books on Architecture*; maidan, *The Marriage of the Candle*);
- as a way of reproducing the worldview of medieval society (view from the window, *Ten Books on Architecture*, Yaroslav the Wise, *The Marriage of the Candle*).

Kočerha's Kyiv and Alberti's Florence, as in the medieval chronicles, are a protected space. The locus of the house is a way of self-identification of the hero, a measure of his spiritual development, a place of refuge.

Note that, according to the depiction of the ambivalence of the central part of the medieval city of Kočerha and Alberti, the locus of the temple preserves the medieval tradition of embodying the Christian faith and its personification as a separate world for believers (Yaroslav the Wise, *Ten Books on Architecture*). This is a prerequisite for the comprehension of Christianity as one of the factors of ambivalence of the medieval city: the spread of a new faith at the state level and its adaptation by the townspeople to the beliefs of their ancestors (Yaroslav the Wise). The temple as a separate world for believers appears due to the heterogeneity of urban space (Yaroslav the Wise, *The Marriage of the Candle*), the expansion of the sacred zone (*Ten Books on Architecture*), an appeal to the physical, psychological sensations of the hero (Yaroslav the Wise).

The artistic reception of the outskirts of the city (Kyiv left bank with the bridge across the Dnieper, Krasny Dvir) testifies to the rethinking of medieval traditions: the existence of a relationship with the socio-historical context, the formation / loss of statehood (Yaroslav the Wise, *The Marriage of the Candle*).

Reproduction of the physical features of the city is characterized by a combination of sound images with visual, tactile, smelling ones (Yaroslav the Wise, *The Marriage of the Candle*). The paradigm of connotation of the sound image of the bell (Yaroslav the Wise, *The Marriage of the Candle*) and the noise of the water of fountains and cascades (*Ten Books on Architecture*) is characterized by expressive symbolism. The use of lexemes to denote the absence of sound forms a dichotomy of "noise – silence".

Unlike Alberti, I. Kočerha clearly presents his vision of natural phenomena and processes in the medieval city. The Kočerha's prefaces and remarks are indicative in this sense, and serve the playwright's intentions in covering the depictions of nature, testifying to the author's vision of the peculiarity of the relationship between the city and the person / society. The natural landscape

originality of the medieval city as an additional component of its topography, in contrast to the texts of the scribes, emphasizes the factual nature of events, deepens the socio-historical context by focusing on such semantic quantities as seasons, flora and fauna, as well as on the image of the river (Yaroslav the Wise, The Marriage of the Candle). Note that the reproduction of nature, as the embodiment of public mood within the city, correlates with the ideological and thematic content of dramatic poems. The depiction of individual seasons emphasizes the significance of their arrival for the characters of the play (spring, April snow, sunny May (Yaroslav the Wise), golden autumn (The Marriage of the Candle)). The image of the river embodies joy and love (Yaroslav the Wise). Animal world (the image of the hunting falcon – Harald Fairhair) develops a secondary positive connotation and is the personification of a brave, handsome young man or man, which in a symbolic sense corresponds to the strength and mightiness of power (Yaroslav the Wise).

Strengthening the symbolism of natural phenomena occurs due to their correlation with historical facts (marriage of Yaroslav's daughter Elizabeth to Harald Fairhair, the battle with the Pechenegs near Kiev in 1036 (Yaroslav the Wise)) and the ideological and thematic content of the text: April snow, the cry of an owl (Yaroslav the Wise), storm, uprising of the townspeople (The Marriage of the Candle).

Thus, the artistic reception by I. Kočerha and L.B. Alberti ambivalence of the centre and its connections with the surroundings correlates with the structural organization of the medieval city. The depiction of the natural landscape features of the medieval city represents different degree of connection with the traditions of the scribes (I. Kočerha) and the Italian architectural treatises of the Quattrocento (L.B. Alberti). The embodiment of the natural landscape features of the city as a way of reproducing the inner world of a person presupposes layering of the author's own meanings, coexisting with traditionally defined by society. The concentration of attention on the depiction of nature for the reproduction of the social mood and the quality of life of the townspeople is determined by the themes

and problematics of the literary text (Yaroslav the Wise, The Marriage of the Candle). The symbolism of the significance of the nature of the medieval city correlates with the ideological content of historical works, preserving the specifics of the worldview of the townspeople (Yaroslav the Wise, The Marriage of the Candle by I. Kočerha, Ten Books on Architecture by L. B. Alberti).

Bibliography

1. Al'berti L.-B. Desjat' knih o zodčestve. V dvuch tomach. Moskva : Izdatel'stvo Vsesojuznoj akademii architektury, MCMXXXV—XXIX. Tom I. Desjat' knih o zodčestve v perevode V.P. Zubova i Fragment anonimnoj biohrafii v perevode F.A. Petrovskoho. 392 s.

2. Kočerha I. Dramatyčni tvory / uporjad. V. S. Brjuchovec'kyj, M. M. Ostryk; vstup. st. V.S. Brjuxovec'koho. Kyjiv : Naukova dumka, 1989. 736 s.

УДК 7.049.2(450)

Болховітіна К. В.

здобувач вищої освіти IV курсу ОС «Бакалавр»,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

КАРИКАТУРА В ІТАЛІЇ: ІСТОРІЯ ТА ФІЛОСОФІЯ

Сучасна італійська політична карикатура як жанр зародилася у середині ХІХ століття у відповідь на цензуру та авторитаризм іноземних можновладців, що переважали на півострові.

У ході революційних повстань 1848 року свобода друку суворо контролювалася владою. У той же час, як новий спосіб комунікації усередині суспільства проявили себе гумористичні карикатурні газети, адже саме вони стали засобом поширення та у результаті реалізації вимог щодо незалежності та громадянського й соціального визволення, за яке виступали протестуючі.

Завдяки своїй прямолінійності та простоті у розумінні для загалом неписьменного населення, сатиричні журнали мали великий успіх. Але згасання революційних подій та відмова від ліберальних поступок змусили редакції піти у підпілля. Лише у Сардинському королівстві завдяки Альбертинському статуту 1848 року, що дав початок сильній конституційній монархії, молодий жанр сатири зумів утвердитися назавжди. 2 листопада 1848 року у Турині вийшов перший номер «il Fischietto» — головної та найвідчайдушнішої газети доби Рісорджименто. На її сторінках зарекомендував себе молодий карикатурист Казими́ро Тея.

Завдяки політиці Кавура королівство Савойя дійшло свого помітного економічного та культурного піднесення, позначивши державний орієнтир емігрантам-інтелектуалам та патріотам, які безперервно дебатували щодо майбутньої долі півострова. Саме так, у добу Рісорджименто ширилося чимало карикатурних малюнків, де чоловік та жінка, символізуючи Італію та Рим, міцно обіймають одне одного, передбачаючи майбутнє звільнення міста, яке згодом стане столицею.

Перша світова війна була сучасною війною не тільки завдяки новій зброї, але й через формування складних систем зв'язку із суспільством для щільного контролю громадської думки, вмівло застосовуючи цензуру й пропаганду. Карикатури стали не менш важливою зброєю для нанесення ударів по ворогу та явилися засобом висміювання противника. Одночасно карикатури намагалися підтримувати дух згуртованості серед військ на фронті й позитивно впливати на бойовий настрій та мотивацію армії.

Європейська сатирична картографія початку ХХ століття активно демонструвала поширення націоналістичних та імперіалістичних настроїв з метою розпалити агресію населення проти зовнішнього ворога і засіяти атмосферу конфлікту, яка б пізніше вилилася у відкрите збройне протистояння.

Саме після інтерпретації італійцями Першої світової війни як Четвертої війни за незалежність сатиричні публікації відновили теми, персонажів й

алегорії часів Рісорджименто. Перш за все, таким символом виступав двоголовий орел, позначавши Австро-Угорську імперію. Він був задушений змією «народної ненависті до загарбника».

У 1915 році Італія отримала Трентіно, Південний Тіроль та Венецію-Джулію. У ході мирних договорів італійська делегація також просила про анексію Далмації та Читта-ді-Фьюме, населених здебільшого італійцями. Натомість Італія зіткнулася із твердою опозицією союзників, які наполягали на принципі самовизначення народів. Ця подія сколихнула в громадській думці почуття ворожості та невдоволення щодо європейських держав, звинувачених у не бажанні визнати внесок Італії у перемогу.

Тема «знівченої перемоги» стала тлом глобальної економічної кризи, гострої соціальної напруги та слабких політичних інститутів, прокладаючи шлях до піднесення Муссоліні. Тираж фашистських газет був набагато нижчим, ніж ліберальних та соціалістичних, але вже через кілька місяців вони поклали кінець свободі слова та відкрили сезон суворой цензури й пропаганди нового режиму.

Отже, з цього моменту фашизм став постійною темою лише в міжнародній сатиричній іконографії, переважно англосаксонського походження, що була націлена на манію та своєрідність диктатора.

Карикатуристи зображували події 1930-х років у комічному напрямі, поки Друга світова війна не змусила їх взяти на себе активну пропагандистську роль у відповідності з директивами й настановами армійських органів влади, що відповідали за контроль над інформацією та пресою.

Література

1. Niccolò Zapponi. Il fascismo nella caricatura. Roma ; Bari : Laterza, 1981. 183 p.
2. Renzo Baschera. Il risorgimento nella caricatura politica. Torino : Paravia, 1981. 63 p.

3. Giovanni Patroni. Enciclopedia Italiana. URL:
https://www.treccani.it/enciclopedia/caricatura_%28Enciclopedia-Italiana%29/
(дата звернення 19.10.2020)

УДК 81'25

Alessandra Borgia

*professoressa, lettrice del Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale d'Italia presso
I. I. Mechnikov Università nazionale di Odessa,
Odessa, Ucraina*

METAMORFOSI IN TRADUZIONE, LA TRADUZIONE COME METAMORFOSI

Il mio intervento si prefigge essenzialmente tre finalità: sottolineare l'opportunità della lettura di opere in traduzione fin dal primo anno di corso; richiamare la continuità tra la cultura latina e quella italiana; suggerire l'opportunità di proporre agli studenti stranieri la lettura (in traduzione) delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Il convegno di oggi, dedicato a "La cultura italiana nel sorgere della civiltà europea", si inserisce tra le iniziative promosse dal Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale per la XX settimana della lingua italiana nel mondo, dedicata al tema "L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti". In prospettiva storico-linguistica, un autore da segnalare all'attenzione degli studenti di lingua e cultura italiana è senz'altro Publio Ovidio Nasone, che con le sue opere, in particolare con le *Metamorfosi*, costituisce da due millenni fonte di ispirazione per artisti di vari paesi europei.

Ovidio nasce nel 43 a.C. a Sulmona e muore nel 17/18 d.C. a Tomi, sul Mar Nero (nei pressi dell'attuale Costanza, in Romania), quasi a simboleggiare

involontariamente il superamento dei confini tra lingue e culture che è la cifra caratteristica dell'Europa di oggi e che l'immagine della metamorfosi incarna in maniera emblematica. Ai tempi di Ovidio l'italiano era ancora latino: inevitabile la lettura in traduzione, per chi non possieda una competenza assai più che scolastica. Ma la stessa necessità si presenta quando lo studente straniero vuole accostarsi a opere come la *Divina commedia* o il *Decameron*, che nemmeno il lettore di madrelingua italiana non specializzato può comprendere senza l'ausilio di note esplicative. Se poi consideriamo la comprensione dell'italiano letterario contemporaneo propria "di un italofono nativo con istruzione media", allora dovremo - secondo le "Linee guida" dell'Università per Stranieri di Siena - associarla al livello C1 del CEFRL; si sale al livello C2 se si prendono in considerazione testi "che si presumono comprensibili ad un italofono nativo con istruzione medio-alta". Uno studente straniero ormai maggiorenne, che inizia a studiare la lingua italiana al primo anno di università, sarà dunque escluso dall'accesso immediato, diretto e integrale ai testi più significativi della nostra tradizione letteraria, a causa di un livello di competenza linguistica ancora inadeguato? Fin dal primo anno sarà motivante affiancare allo studio della lingua la lettura in traduzione di testi di significativo spessore culturale. In un percorso formativo di questo tipo il ruolo del docente è quello del filo di Arianna nel labirinto delle informazioni, in cui tutti ormai possono entrare, spesso smarrendosi, attraverso il web. La lettura in traduzione di opere complesse potrà costituire lo spunto per una composizione guidata di elaborati semplici e per attività di comprensione finalizzate all'acquisizione delle strutture grammaticali di base, secondo la metodologia CLIL (Content and Language Integrated Learning).

Le metamorfosi di Ovidio, grazie allo stile "immaginifico", ben rappresentano quel rapporto tra parola e immagine che quest'anno è il filo conduttore della settimana della lingua: lo dimostrano i numerosi pittori e scultori che, al pari di musicisti e scrittori, vi hanno trovato ispirazione, da Dante a Kafka, da Raffaello a Poussin, da Bernini a Vanvitelli, da Monteverdi a Richard Strauss (ma è arduo tentare un'elencazione esauriente).

Il poema si presta perciò all'elaborazione di un progetto didattico di vasto respiro, che offra la vista di un panorama culturale europeo in cui le somiglianze motivino a un pacifico accoglimento delle differenze.

Ovidio narra in distici latini oltre duecentocinquanta miti greci, momenti di una storia universale che va dal Chaos alla morte di Cesare e al suo catasterismo (trasformazione in astro). Le continue trasmutazioni sembrano annullare i confini tra cielo e terra, umano e divino, regno animale e vegetale e rappresentano l'unica costante di un divenire apparentemente incongruente, quasi specchio dei mutamenti determinati dall'espansione territoriale dell'impero romano: la crisi della repubblica e la sua evoluzione in una forma di governo autocratica, che Augusto solo temporaneamente riesce a mascherare da erede delle istituzioni politiche del *mos maiorum*; la precarietà dei confini tra lingue, e culture, vissuta da Ovidio in prima persona nella sofferta esperienza dell'esilio sul Mar Nero. Ovidio dice di aver iniziato a studiare la lingua dei Geti e dei Sarmati, poiché nessuno a Tomi capisce il latino e addirittura lo deridono. Dopo quattro anni è già in grado di comporre un poema nella lingua locale e, pur continuando a odiare il luogo, dichiara gratitudine e affetto nei confronti degli abitanti, benevoli e ospitali. Dalla lamentazione per la lontananza dalla patria e dal senso di estraneità e di rifiuto all'apprezzamento delle qualità umane della popolazione locale, grazie a una caparbia volontà di integrazione, che si realizza nello studio e nell'uso della lingua. Una metamorfosi dell'io, un superamento della sua rigidità e dei suoi angusti limiti. Un positivo esempio per i migranti e per gli immigrati di tutti i tempi, traduttori e interpreti per forza, quando non per amore.

кандидат філологічних наук,

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»,

м. Київ, Україна

САМОСПОНУКАННЯ В СИСТЕМІ ІМПЕРАТИВНОСТІ

Одним із найбільш дискусійних пунктів є зарахування до парадигми імператива форм спонукання 1-ої ос. одн. Розбіжності зумовлені тим, що в науковій літературі по-різному формулюють прототипову імперативну ситуацію. Одні дослідники, визначаючи семантику імператива, виходять із того, що каузатор і виконавець каузованої дії повинні бути різними особами [4, с. 256]. Інші припускають можливість збігу цих двох ролей в одній особі [2; 3].

Суперечки з-поміж лінгвістів спричиняють не тільки окремі значення та статус тих чи тих формантів, приналежність форм 1-ої (а також 3-ої) ос. імперативної парадигми, але й проблема спільного та відмінного між категоріями імперативності та каузації.

Відомо, що категорія імперативності пов'язана не тільки з категорією каузації, але і з категорією перформативності, у цьому випадку йдеться про граматичну перформативність, де імперативна форма не описує ситуацію, а є засобом впливу на позамовну дійсність. Імперативне висловлення є подією, що має певні наслідки. У реченнях із непрямою каузацією, наприклад, у структурах із формами 3-ої ос. (Нехай підривають міст і відходять! – «каузую (адресат каузує Р)», зроби так, щоб вони підірвали міст), у другого каузатора сема перформативності відсутня [5, с. 156–157].

У висловленнях із так званим автоспонуканням (Підірву я цей міст, товаришу лейтенант!), відсутній не тільки перформатив, але і сама каузація, оскільки в подібних висловленнях немає значення реалізації. У ситуації

каузації завжди виділяють два стани: антецедентний і термінальний, пов'язані між собою причинно-наслідковими відношеннями. Об'єкт каузації зазнає зміни стану через дії каузатора. У ситуації Сапери підривають міст термінальний стан – міст зруйнований – зумовлено діяльністю агенса (каузатор). В імперативному висловленні Підривайте міст! також виділено термінальний стан об'єкта мовної каузації (саперів) – «виконання завдання». Цей стан є наслідком мовної діяльності каузатора (прескриптор / каузатор каузує одержувача прескрипції / адресата, тому змінює його стан, наприклад, стан очікування змінюваний на стан виконання завдання, як наслідок отримання наказу). В імперативній ситуації збережена специфіка ситуації каузації – суб'єкт впливає на зміну стану об'єкта. У 1-ій ос. мн. специфіку становить те, що каузатор заявляє про намір діяти разом з об'єктом каузації, але основний принцип каузації – об'єкт каузації (група «ми») стає суб'єктом каузованого речення – зберігається.

Якщо речення Підірву я цей міст, товаришу лейтенант! уважати варіантом імператива, то виникає розбіжність між адресатом висловлення і одержувачем прескрипції (об'єктом каузації), що виявлювано в експліцитно вираженому адресаті (слухачеві), до якого звертається мовець, але який не є учасником каузованої дії. Відзначимо, що подібний розподіл ролей не характерний для імперативної ситуації. Якщо вважатимемо форми 1-ої ос. одн. імперативними, то можна припустити, що йдеться про автокаузацію, коли референти каузатор і об'єкт каузації збігаються (голитися, злитися тощо). Проте в подібних висловленнях не виконана основна вимога каузації – зміна стану об'єкта каузації. Термінальний стан каузованого в імперативному висловленні можна узагальнено охарактеризувати як такий, що «отримав прескрипцію». У висловленнях із так званим автоспонуванням об'єкт каузації не зазнавав змін, таке речення не є причиною актуалізації дії. Автоспонування не відповідає одному з основних критеріїв імперативності – наявності семи каузації [5, с. 159].

Прототипова каузація передбачає нетотожність каузатора і виконавця, у випадку ж збігу каузатора і виконавця, немає необхідності в мовному акті. Уживання 2-ої ос. для автоспонування є, з одного боку, периферійними, з іншого – універсальними. Форми 1-ої ос. одн. (піду) і конструкція піду + 1-ша ос. одн. теп.-майб. (Піду поїм) не виражають каузації, не мають значення імперативності, оскільки передають намір мовця [1].

Отже, спонукальна інтенція може бути виражена різними мовними засобами, зокрема непрямыми мовними актами, зміст яких деталізовано в контексті. У той час як в семантиці імператива обов'язковим компонентом є сема каузації, а загальне значення імперативних висловлень не спонукальне (оскільки спонування може бути і внутрішнім), а наказове (імператив являє собою мовленнєву дію, спрямовану на керування поведінкою адресата).

Література

1. Андреева И. С. Повелительное наклонение и контекст при выражении побуждения в современном русском языке : автореф. дисс. на соискание ученой степени д-ра филол. наук: 10.02.01. Ленинград, 1971. 18 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стер. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
3. Бирюлин Л. А., Храковский В. С. Повелительные предложения: проблемы теории. Типология императивных конструкций /под. ред. В.С. Храковского. Санкт-Петербург : Наука, 1992. 301 с.
4. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка: Учебник для вузов. 3-е изд., испр. Москва, 2000. 416 с.
5. Стешевич В. Ю. Категория императивности и средства ее объективации в русском и сербском языках: дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук: 10.02.03. Москва, 2015. 220 с.

доктор філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНОГО НЕОБАРОКО У. ЕКО ТА ВАЛ. ШЕВЧУКА: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Італійський дослідник Омар Калабрезе визначає другу половину ХХ ст. як «добу необароко». На його думку, культуру необароко характеризують такі принципи: 1) естетика повторів: повторення одних і тих самих елементів веде до нарощування нових смислів завдяки нерівному ритму цих повторів; 2) естетика надлишку: доведений до межової точки метафоризм, словесна гра і жонглювання знаками та смислами; 3) естетика фрагментарності: перенесення акценту з цілого на деталь чи фрагмент, надлишок деталей, при якому деталь фактично стає системою; 4) ілюзія хаотичності: домінування «безформних форм», перервність, нерегулярність як основні композиційні принципи, що дозволяє поєднати різнопланові тексти в єдиний метатекст [1, р. 11 - 69]. Дослідник постмодернізму М. Липовецький розглядає необароко як одну з основних (поряд з концептуалізмом) стратегій побудови дійсності, вироблену постмодернізмом. Поряд з основними принципами необароко, виділеними О. Калабрезе, він звертає увагу і на такі, як реміфологізація культурних знаків і фрагментів та естетизація всіх сфер життя, наближаючи необароко до «високого модернізму» [2, с. 3]. Б. Бегун, аналізуючи основні характеристики культури необароко, позначає цим терміном етап розвитку постмодерністської літератури кінця 70-х і особливо 80-х рр. – етап тотальної текстуалізації реальності [3, с. 75].

У необароко з усією виразністю постає центральний мотив – мотив Книги, яку треба віднайти / відтворити («Ім'я рози» У. Еко) чи створити

(«Три листки за вікном», «Книга історій», «Око прірви» та ін. Вал. Шевчука), тобто прочитати (або написати), щоб пізнати істину і самовизначитися, дістати для себе своєрідний онтологічний гарант, перепустку на буття у культурі і соціальне безсмертя. Герої-книготворці Шевчука – це письменники, літописці, писарчуки, канцеляристи, науковці – реальні історичні постаті з пантеону української культури та персонажі, вписані туди митцем головним чином завдяки своїй причетності до онтології Слова.

Людьми книги є середньовічний «детектив» з невичерпним запасом знань у галузі семіотики Вільгельм Баскервільський та його незмінний юний помічник Адсон (виразна алузія на конандойлівських Шерлока Холмса і доктора Ватсона), які кинулися на пошуки другої частини «Поетики» Аристотеля; сліпий бібліотекар Хорхе Бургосський – ревний охоронець величезного книжкового лабіринту (цей образ відсилає читача до постаті Х.Л. Борхеса і до відображеного у його новелах всесвіту, що складається з множинності книг); а також мешканці монастиря, які, ризикуючи життям, прагнуть знайти таємну книгу («Ім'я рози» У. Еко). Так, таємничі вбивства, які доводиться розплутувати героям роману, сталися через прагнення будь-що здобути таємну книгу. Розгадку всіх злочинів «детективи» шукають у книзі. Спершу – у тексті Апокаліпсису, оскільки вважають, що послідовність злочинів повторює музику семи апокаліптичних труб: у першому випадку – це град (тіло Адельма знайшли у негоду); у другому – кров (труп Венанція знаходився у діжці зі свинячою кров'ю); у третьому – вода (Беренгара виявили у ванні з водою); у четвертому – падіння третини небес (Северин був убитий металевим небесним глобусом). Але збіг останньої смерті з апокаліптичним текстом уже не випадковий – це влаштовує убивця, Хорхе. Таким чином, помилкова версія з моменту її виникнення стає рівноправною серед розмаїття текстів, адже «...з семіотичної точки зору, “неправильний” текст – також текст, і оскільки він став фактом, він включається у гру і здійснює вплив на її подальший хід» [4, с. 475]. Убивця підлаштовується під помилкову версію (подібний мотив маємо у новелі Борхеса «Смерть і

бусоль»). Врешті-решт правильний варіант герої знаходять знову-таки у книзі, а саме – у тексті «Кипріянового бенкету», події й образи якого привиділися у сні Адсону. Вільгельм сприймає сон свого послухника як первинно закодований текст, відшуковуючи у ньому семіотичний код і прихований смисл, що дає можливість знайти відповідний шифр до потрібних дверей бібліотечного лабіринту. На прикладі подібних інтелектуальних вправ героїв – розшифрування знаків, реконструкції текстів, пошуку кодів – Еко пропонує вишукану гру в семіотику, мета якої – наочно продемонструвати, що саме тексти є ключем до дійсності (а не навпаки). Резюмуємо словами одного з героїв: «Ми прагнемо зрозуміти, що відбувається у людей, які живуть серед книг, у книгах, заради книг, і, відповідно, все, що вони говорять про книги, дуже важливо...» [5, с. 92].

Таким чином, реальність книги постає єдиною можливою дійсністю для героїв Шевчука та Еко, що визначає їхні думки, вчинки, життя і долю. Маємо своєрідне заломлення барокової ідеї про книгу-світ у необароковій інтерпретації реальності як такої, що складається з текстів, тобто являє собою велетенську Книгу культури.

Література

1. Calabrese O. Neo-Baroque: A sign of the times. Transl. by Charles Lambert. With a Foreworld by Umberto Eco. Princeton: Princeton University Press, 1992.
2. Липовецкий М. Концептуализм и необарокко. Биполярная модель русского постмодернизма // Независимая газета. 07.09.2000. С.3.
3. Бегун Б. «Рассказывание историй, в общем-то, залог выживания» (О литературе необарокко) // Вікно в світ. 2000. № 3. С. 73 – 82.
4. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М.: Книжная палата, 1989. С. 468 – 481.
5. Эко У. Имя розы. М. Книжная палата, 1989. 486 с.

**LE PARTICOLARITÀ SEMANTICO-FUNZIONALI DEGLI AVVERBI
TEMPORALI CHE INDICANO LA CORRELAZIONE DEL PROCESSO
CON IL MOMENTO ATTUALE**

Ogni sistema linguistico (compreso quello italiano) ha nella sua disposizione dei vari strumenti lessicali e grammaticali, dettaglianti le caratteristiche temporali di un processo concreto. Peraltro, vale a dire che tra le forme numerose della realizzazione del concetto generale di ‘tempo’ la temporalità ha lo status specifico dal punto di vista scientifico. Questa nozione semantica di specializzazione limitata assolve una funzione dell’aspetto linguistico della categoria di tempo nonché di un campo semantico-funzionale (CSF) monocentrico [1, p. 112]. Per la natura attualizzativa la temporalità prevede lo stabilimento (nel corso del parlare) di un peculiare complesso semantico, dove l’orientamento ad un punto di riferimento particolare è indispensabile. Fornendo un’analisi profonda della struttura del CSF delineato, occorre sottolineare che le posizioni nucleari nel ‘sistema sferico continuo’ di temporalità sono occupate da un’unione paradigmatica verbale, mentre gli specificatori lessicali (tra cui emerge l’avverbio) si distinguono per la funzione e il posto opzionale [2, p. 78]. Comunque, proprio questi componenti periferici del detto campo semantico-funzionale sono in grado di dare la spiegazione completa dei parametri temporali della situazione comunicativa. Per quanto riguarda gli indicatori avverbiali di tempo, al momento il loro valore deittico e descrittivo si trova al centro d’interesse scientifico dei molti studiosi nativi e stranieri, però alcuni aspetti del funzionamento di questi indicatori temporali sono ancora fuori dall’attenzione dei ricercatori. In particolare, riteniamo

piuttosto rilevante sollevare il problema del dettagliare le proprietà semantico-funzionali dei marcatori avverbiali italiani, disposti alla rappresentazione del coordinamento temporale del processo rispetto al momento attuale.

Ad avviso di F. Pankov, tra due punti d'orientamento, stabiliti nel sistema temporale, il momento attuale (contrapposto al momento fissato) viene frammentato al momento del discorso (cioè, l'intervallo di tempo, durante il quale viene compiuto l'atto del parlare) e al momento nel testo “nella modalità narrativa del testo un certo momento di tempo, riguardo al quale è espressa la localizzazione temporale dell'azione” [3, p. 441 – 442]. Assumendolo come punto di partenza della ricerca presentata, proponiamo soffermarsi su qualche particolarità principale dei diversi avverbi temporali che esprimono la coincidenza e non coincidenza del tempo dell'evento con il punto di riferimento ricordato.

Il carattere dello specificatore lessicale è uno dei principi classificativi che prevede un'accentuazione sul grado di concretezza della portata semantica di un lessema. In conseguenza dello studio realizzato si deve affermare che in tutti i campi temporali (del Presente, Passato o Futuro) gli avverbi di tempo con il significato concretizzato / non concretizzato sono degni di una menzione particolare. Ad esempio, l'indubbia eterogeneità semantica (nel dato contesto) inerisce ai rivelatori temporali avverbiali della simultaneità con l'episodio comunicativo ora e attualmente, che portano le sfumature semantiche ‘in questo momento’ e ‘a questo momento / in questo periodo’. Accanto alle forme lessicali integre a denotare l'antecedenza concretizzata / non concretizzata di un'azione ad un momento attuale l'italiano, come un complesso linguistico con un'organizzazione grammaticale semi-analitica, propone delle combinazioni verbali strutturalmente eterogenee con la nozione corrispondente (ieri sera / iersera, ieri mattina / ier mattina, ieri notte / ier notte e ieri pomeriggio). L'insieme dei marcatori avverbiali specifici della procedenza dell'evento al punto d'orientamento analizzato include sia i componenti principali del CSF, i lessemi domani e dopodomani (semanticamente bilaterali), sia quelli opzionali (come le locuzioni

non omogenee domani mattina (domattina), domani pomeriggio, domani sera, domani notte, dopodomani sera e dopodomani mattina.

Un altro aspetto qualificativo che consente di dettagliare il modo del funzionamento dell'avverbio temporale nel corpo del discorso è esclusività / inclusività. Va specificato che il tempo esclusivo, a differenza di quello inclusivo, non include il momento attuale. Allo stesso tempo il fatto che all'interno del piano temporale dell'antecedenza si è stabilita la forma opposta della correlazione del processo con il punto di coordinamento segnala che l'evento è successo in passato, ma non ha perso la sua rilevanza nel periodo presente e, insomma, continua. I principali marcatori avverbiali di un tale tipo del rapporto sono lessemi sinora e finora caratterizzati della somiglianza formale.

Dunque, la marcatura temporale avverbiale della correlazione dell'evento con il momento attuale è un fenomeno linguistico specifico multiforme. Le unità avverbiali sono in grado di riflettere il coordinamento temporale di vari tipi e contesti: sul versante della posizione nell'asse di tempo generale, della concretezza, dell'esclusività e della lontananza dal punto di riferimento. Riteniamo scientificamente promettente proseguire la ricerca di questa problematica e studiare in modo più approfondito la specificità dell'espressione lessicale dei rapporti tra l'azione e il punto d'orientamento temporale.

Bibliografia

1. Дешериева Т. И. Лингвистический аспект категории времени в его отношении к физическому и философскому аспектам. Вопросы языкознания. 1975. С. 111 – 117.
2. Всеволодова М. В. Поля, категории и концепты в грамматической системе языка. Вопросы языкознания. 2009. № 3. С. 76 – 99.
3. Панков Ф. И. Функционально-коммуникативная грамматика русского наречия : дисс. ... док-ра филол. наук : 10.02.01 / Московск. госуд. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2009. 844 с.

PhD, Professor of Applied Linguistics,

University of Western Macedonia,

Kozani, Greece

**DEVELOPING INTERCULTURAL UNDERSTANDING AND
MULTICULTURAL CITIZENSHIP AWARENESS THROUGH CLIL
APPROACH**

Introduction: Intercultural competence in multicultural/lingual Europe

In the modern environment of globalization, linguistic and cultural diversity, intercultural competence and intercultural awareness and communication acquire great significance as important factors of understanding of one's own and other cultures (Smirnov, 2005, cited in Griva & Kofou, in press 2020). Intercultural competence is among the eight key competences for lifelong learning which are proposed by the European Commission (2012) and include: a) communication in one's first language, b) ability to communicate in foreign languages, c) competence in science and technology d) digital competence (using communication and information technology in a critical way), e) "learning to learn", f) civic and social competence, which involves interpersonal and intercultural relationships, g) having a sense of entrepreneurship, being able to transform creative ideas into actions h) cultural awareness and expression (Griva & Chostelidou, 2017).

European Union has showed particular interest in promoting multilingualism and multicultural awareness as well as respect for linguistic and cultural diversity/pluralism within the European Union context across schools in member states (Council of Europe, 2003). In modern educational contexts that are a place of plurality and contact among diverse cultures, all students are in need to receive training so as to develop awareness and acceptance of diversity, as well as respect of the cultural mosaic (Porto, 2010, in Griva Chostelidou, 2017). Thus, developing intercultural competence, which is regarded as critical for mutual understanding of

different backgrounds, is not confined to the ability to use language; rather it is also believed to be able to foster pluri/multicultural citizenship.

The importance of adopting an intercultural approach in language classroom has been strongly supported by the Common European Framework of Reference for languages (Council of Europe 2001, 2018) for raising learners' awareness of cultural diversity and promoting respect for other cultures (Griva & Kasvikis, 2015). In this effort to establish multilingualism/multiculturalism in the educational systems, the European Commission has promoted CLIL as an innovative and effective 'tool' for developing multilingual competence and multicultural awareness among European citizens (see Järvinen, 2007).

CLIL: an approach for promoting intercultural understanding

CLIL is a "multi-focused approach", a powerful pedagogic tool (Coyle cited in Marsh, 2002, p.37) that promotes a framework for learning a foreign language skills, cognitive skills and intercultural awareness/ communication skills. It contributes to developing students' interest and their positive attitudes towards' other 'languages and' other 'cultures in a context where language and content learning are considered integral, interconnected processes within a natural continuum (see Coyle, 2007; Eurydice, 2012; Marsh, 2002; Marsh, et al. 2010).

CLIL approach has been practiced across European systems for the last two decades, with positive effects on target language learning and knowledge acquisition in other subject areas. Among the basic benefits, the following ones are highlighted: holistic language learning, 'real' purpose for using language in a naturalistic setting, cognitive skills development, content knowledge in various subjects and enhancement of intercultural competence (see also Korodidou & Griva, 2016; Lasagabaster 2008; Naves, 2009).

Furthermore, a number of projects have indicated a close connection of CLIL with the promotion of cultural awareness, intercultural understanding and communication (e.g. Gimeno et al., 2013; Griva & Kasvikis, 2015). When the content knowledge of CLIL projects is related to aspects of cultural diversity or the CLIL classroom consists of children of different cultural backgrounds, there are

many opportunities for students to develop awareness of multiculturalism and sensitivity to diversity. In that way, they understand deeper not only the 'others' but also themselves, as they obtain the ability to communicate with people from different cultural backgrounds and establish various kinds of cultural exchange (Anagnostou, Griva & Kasvikis, 2015).

The multicultural dimension, which is an important component of CLIL, provides the opportunity for a more integrated and pluralistic view of 'other' / 'other' cultures and encourages intercultural communication and understanding through authentic contexts, where students are provided with opportunities to 'explore' and evaluate different perspectives. In the same vein, Coyle et al. (2010, 2009) argue that CLIL provides students opportunities for intercultural communication and enables them to comprehend the cultural dimension of the foreign language. In a CLIL class, the use of both the first language and the 'other' language is permitted, and in some cases recommended. This creates a 'translanguaging' framework that supports linguistic diversity and promotes inter / multicultural communication. Also it provides students with opportunities to bridge the gaps in their knowledge and to overcome issues related to the specific vocabulary and terminology of the respective subject matter.

Conclusion

CLIL approach, which has been established as a popular educational practice across Europe, aims at both linguistic and cognitive development, intercultural understanding and communication, as well as at the development of students' positive attitudes towards foreign languages and cultures. The adoption of the CLIL method could be a very promising step towards recognizing linguistic diversity and provides the learner with a variety of opportunities to study content from different perspectives/stances.

The European Commission argues that CLIL is a 'friendly' educational approach that can be effectively applied at all levels of education, from kindergarten to adult education (Eurydice, 2006), a key tool for promoting aspects of European culture/s in schools and an interdisciplinary approach that can be

adapted appropriately to the age, abilities, needs and interests of the target student group (Coyle et al., 2009).

References

1. Anagnostou, V., Griva, E. & Kasvikis, K. (2015) 'From Michelangelo to Picasso': implementing the CLIL approach in an foreign language project. In A. Murphy (Ed), *New developments in foreign language learning* (pp.141-160). NY: Nova Science Publ.
2. Council of Europe. (2003). *Guide for the Development of Language Education Policies in Europe*. Strasbourg: Language Policy Division.
3. Council of Europe (2001). *Common European Framework of Reference for Languages*. Cambridge University Press.
4. Coyle, D. (2007). *Content and Language Integrated Learning: Towards a Connected Research Agenda for CLIL Pedagogies*. *The International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 10(5), 543-562.
5. Coyle D., Hood, P. & Marsh, D. (2010). *CLIL Content and Language Integrated Learning*. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Eurydice. (2006.) *Content and Language Integrated Learning (CLIL) at school in Europe*. Brussels: European Commission.
7. Eurydice (2012). *Key data on education in Europe*. Brussels: Education, Audiovisual and Culture Executive Agency.
8. Gimeno, A., Ó Dónaill, C. & Zygmantaite, R. (2013). *Clilstore Guidebook for teachers. Tools for CLIL Teachers*. Available at: www.languages.dk/archive/tools/book/Clilstore_EN.pdf.
9. Griva, E. & Kofou, I. (in press 2020) *The intercultural portfolio as a tool for developing/assessing learners' multilingual and multi/intercultural skills and strategies*. In the proceedings of the 4th International Conference Education Across Borders, University of Western Macedonia.
10. Griva, E. & Chostelidou, D. (2017). *CLIL in Primary Education: promoting multicultural citizenship awareness in a foreign language classroom*. In E. Griva & A. Deligianni (Eds). *RPLT Special Issue on CLIL*, 8(2), 9-24.

11. Griva, E. & Kasvikis, K. (2015). CLIL in Primary Education: Possibilities and challenges for developing L2/FL skills, history understanding and cultural awareness. In N. Bakić-Mirić & D. Erkinovich Gaipov (Eds.), *Current trends and issues in education: an international dialogue* (pp. 125-140). Cambridge Scholars Publishing.
12. Järvinen, H. (2007). Language in Content and Language Integrated Learning (CLIL). In D. Marsh & D. Wolff (Eds), *Diverse Contexts – Converging Goals. CLIL in Europe*.
13. Korosidou, E. & Griva, E. (2016). “It’s the same world through different eyes”: a CLIL project for young EFL learners. *CALJ (Col. Applied Linguistics Journal)*, 18(1), 116-132.
14. Lasagabaster, D. (2008). Foreign language competence in content and language integrated learning courses. *The Open Applied Linguistic Journal*, 1, 30-41.
15. Marsh, D. (2002). *CLIL/EMILE – The European Dimension: Actions, Trends and Foresight*. Potential Public Services contract DG EAC: European Commission.
16. Marsh, D., Mehisto, P., Wolff, D. & Frigols, M.J. (2010). *The European Framework for CLIL Teacher Education*. Graz: European Centre for Modern Languages.

УДК 37.016:316.77(495)

Eleni Korosidou

*Doctor of Applied Linguistics,
University of Western Macedonia,
Kozani, Greece*

Eleni Griva

*Professor of Applied Linguistics,
University of Western Macedonia,
Kozani, Greece*

**CLIL SCENARIOS ON DEVELOPING CULTURAL/MULTICULTURAL
AWARENESS: INSIGHTS FROM PROJECTS IN GREECE ENHANCING
EUROPEAN CITIZENSHIP**

Introduction

This paper provides a synthesis of six CLIL (Content and Language Integrated Learning) projects which were piloted with young students (aged 9–12 years) with the purpose to use “content as a powerful mechanism for promoting communication in the new language” (Met, 1999: 48) and provide specific added value in both the development of content knowledge and language skills intercultural citizenship awareness (Mehisto, et al., 2008). Multicultural understanding served as a foundation for building students’ cultural/ multicultural awareness and their European citizenship. Communication took place in a context of familiarization with the target cultures. The positive effect of the CLIL approach on students’ language skills and the opportunities offered for multicultural understanding hold implications for the introduction of CLIL methodology in teaching young learners.

Overview of the CLIL projects

‘Meeting’ different cultures all over the world

The project 'Meeting' different cultures all over the world (see Markou & Griva, 2017) was piloted for 18 weeks, in a 6th grade classroom in northern Greece. The objectives of the project focused on developing students' foreign language skills, enhancing their knowledge in global Geography and developing their multicultural awareness and global citizenship. In a task-based framework the children "travelled" through interactive table games and learned about the five continents, their geography, their culture, their famous sights and museums, the folk costumes, their flags and food, as well as their traditional musical instruments. The table games constructed by the researchers included exploration, mystery and adventure. Students collaborated in groups collecting evidence for a "suspect", thus interacting in the FL during "problem-solving". The results indicated the positive effect of the CLIL project on children's communicative skills and strategies, as well as on the development of their global geography skills and their multicultural awareness.

"My Country in Europe"

The study "My Country in Europe" (see Korosidou & Griva, 2013) outlines the process of introducing a project where Cultural Geography and EFL learning are integrated. The intervention was piloted on a small scale, in two 5th grade classrooms in northern Greece. Twelve students composed the control group and ten students composed the experimental group. By employing a project-based approach and utilizing multimodal materials the students of the experimental group learned about the a) European countries, b) The climate in the European countries, c) The sights in Europe, d) the European customs and traditions and e) Children of the world.. The students managed to create and present a number of products, such as a paper-made European morphological map, the European flags, posters with photographs and comments on cultural elements for each European country, sights-crafts made of plasticine (e.g. The Eiffel Tower made of plasticine), short written reports and

e mails that they exchanged with children attending a multicultural school, postcards, brochures, a tourist guide, a multilingual dictionary.

By means of a pre- and posttest, a teacher-researcher journal and interviews conducted with the students of the experimental group the impact of the intervention on the learners was recorded. The results of the pre- and posttest indicated students' (experimental group) progress concerning both their ability in their communicative competence, as well as in understanding diversity in cultural aspects within European Union Countries.

“At the crossroad of neighbouring countries: Communicating through/across cultures”

This project (Griva, Chostelidou&Semoglou, 2015) introduced a general framework for using traditional stories complemented with games. Stories were at the ‘core’ of the project, since they are considered motivating and fun, as well as an optimal way to introduce children to a diversity of cultures. The CLIL courses were designed in the form of a ‘story-based’ mini syllabus, including common traditional stories, translated in English language, from our neighbouring countries in the Balkan and North-East Mediterranean area (Italy, Cyprus, Serbia, Romania, Bulgaria, Albania, FYROM, Turkey). The project was piloted with 6th grade students in an experimental primary school in northern Greece and lasted for 18 weeks. In more detail, content was integrated with EFL to enable students develop their multicultural awareness, enhance their knowledge in aspects of cultures of neighbouring countries, as well as in corresponding aspects of Geography. Multimodal materials, such as stories, ppt, video clips, songs were used to arouse the students’ interest within a ‘task-based’ framework, which called for working together on a common group task, helping each other and interacting while being involved in “problem-solving”.

The results of the project indicated the positive effect of the CLIL approach on students’ skills in the target language. The storytelling framework also raised students’ inter/multicultural awareness besides offering them opportunities for creativity and understanding of cultural diversity.

Introducing Greece and its culture to the neighbours

The project «Introducing Greece and its Culture to the Neighbours»(Griva&Maggou, 2013)aimed at teaching Greek as a foreign language (GFL) to young learners (11-12 years old). It waspiloted with 18 young students who attended the Greek as a foreign language. Ten theme-based units were created around selected topics based on individuals' needs, incorporating elements of Greek culture related to: “Geography of Greece”, “Greek Music- theater- literature”, “Monuments”, “Food”, “Daily habits”. Students were involved in a variety of interactive activities through a ‘pre-stage’, a ‘while stage and a ‘post-stage’ for every unit. A multisensory and creative environment was created, where the students communicated spontaneously in GFL. Games and constructions were among the most successful activities of the teaching process. They stimulated students' motivation, enhanced their participation in the learning process and their familiarization with a different culture, in order to identify common trends and differences for promoting intercultural understanding.

"Introducing Crete to my Italian friends"

In this CLIL project (see Korosidou&Deligianni, 2017) a mini-syllabus on Cretan history was designed, with emphasis placed on tradition and culture. The project was piloted in 6th grade (18 students) in an urban area in Crete for a 4-month period. Students' receptive and productive skills in EFL were developed through focusing on a) Geographical features of the

Cretan districts, b) Cretan history and culture, c) Cretan products and diet, d) Cretan music and dance and e) Tourism in Crete. Game-like activities were utilized as learning tools, while the participants were given opportunities to role play, produce several final products and present their creative work in class. Journals kept by the teacher, students' portfolios and interviews with the students allowed for the evaluation of the project. The implementation results provided support for the efficacy of CLIL, as they indicated students' improvement regarding both their receptive and productive skills in the FL, gains in content-based knowledge and the development of cultural awareness towards local history/culture and develop skills to promote local culture to European classmates.

Concluding remarks

In conclusion, the data resulted from the projects' evaluation indicated their effectiveness. By employing multimodal materials (stories, songs, movies, videos, interactive activities etc.) in a game-based teaching environment learners a) enhanced their language skills and acquired a fair amount of content-specific vocabulary, b) gained content knowledge on geography, culture and history, and c) developed their cultural awareness and multicultural understanding. Through the provision of rich, challenging, and authentic input, content, communication, cognition and culture were inextricably interwoven during FL instruction and learning.

References

1. Griva, E., Chostelidou, D., & Semoglou, K. (2015). "Our Neighbouring Countries": Raising Multicultural Awareness through a CLIL Project For Young Learners In A. Akbarov (Ed), *The practice of foreign language teaching: theories and applications* (pp.174-184). Cambridge Scholars.
2. Griva E. & Maggou A. (2013). Developing materials for teaching Greek as a foreign language to young learners. In *Proceedings of the International Conference "Education across Borders"*, 284-292. ISSN 2241-8881.
3. Korosidou, E., & Deligianni, A. (2017). "Let me introduce you to Crete": a CLIL project in the English as a foreign language classroom. In E. Griva, & A. Deligianni (Eds.), *Research papers in language teaching and learning 'CLIL implementation in foreign language contexts: exploring challenges and perspectives'*, Patras: Hellenic Open University, School of Humanities, 8(2): 35-50.
4. Korosidou, E., & Griva, E. (2013). "My country in Europe": a Content-based Project for Teaching English as a Foreign Language to Young Learners." *Journal of Language Teaching and Research*, 4(2), 229-244.
5. Met, M. (1999) "Curriculum Decision-making in Content-based Language Teaching". In Cenoz, J. & Genesee, F (eds.). *Beyond Bilingualism. Multilingualism and Multilingual Education*. Cleveland: Multilingual Matters.

6. Markou, C., & Griva, E., (2017). "Travel and Explore New Cultures": A CLIL Project for Developing Multicultural Awareness. In E. Griva & V. Zorbas (Ed), Multicultural and Citizenship Awareness through Language: Cross Thematic Practices in Language Pedagogy. N.Y: Nova Science press.

7. Mehisto, P., Marsh, D., & Frigols, M. J..(2008). Uncovering CLIL. Oxford: Macmillan.

УДК 316.77:82-93

Грива Е.

*доктор філософії, професор прикладної лінгвістики,
Університет Західної Македонії,
м. Козані, Греція*

Каяфа І.

*доктор філософії, професор,
Університет Західної Македонії,
м. Козані, Греція*

Воєвутко Н. Ю.

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки та освіти,
Маріупольський державний університет,
м. Маріуполь, Україна*

МІЖКУЛЬТУРНІСТЬ ТА ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА

Література – важливий та ефективний освітній інструмент для поширення морально-етичних змістів та освітніх цінностей. Крім того, дитяча література, у широкому сенсі, пропонує задоволення та насолоду, а ще радість, викликану емоцією, задоволенням від історії, задоволенням від вивчення нової інформації або віднайдення стратегії, якою можна скористатися, задля вирішення власного питання, радість розуміння того, що

література не лише відображає саме життя, але коментує та розмірковує про різні його події [Nodelman, 2002].

Оскільки література за своєю суттю забезпечує переважно розважання та задоволення, вона може бути потужним засобом розповсюдження цінностей, у тому числі полікультурних, прямо чи опосередковано. Це факт, що чим менше очевидні цінності в тексті, тим більше шансів на їх «поглинання» дітьми-читачами. Досвід та цінності життя, що «з'являються» через літературу, можна використовувати в процесі її вивчення. Діти мають набувати досвід через навчання задля того, щоб вивчати та розуміти ситуації та події, не переживаючи їх самотійно. Крім того, у сучасному полікультурному суспільстві дітей необхідно розвивати розуміння та повагу до різних культур. Дитяча література може бути використана як навчальний інструмент для просування міжкультурних цінностей у класі.

Іншими словами, дитяча література може бути використана як «вікно», через яке учнівство знайомитиметься із різними культурами та розширять своє знання про них [Kelley, 2008; Potter&others, 2009]. За умов ефективного викладання, книги дитячої літератури можуть стати важливим навчальним ресурсом та забезпечити безцінний досвід навчання, активізуючи критичне мислення учнівства та пропонуючи предметне обговорення, яке може призвести до розуміння інших культур та поваги до них [Gordon, 2012]. «Книги – це іноді вікна, що дозволяють побачити світи, які можуть бути реальними чи уявними, знайомими чи невідомими та далекими. Цими вікнами також є розсувні скляні двері, і читачі й читачки просто повинні пройти через них, щоб потрапити у світ фантазії та стати частиною світу, який створює чи відтворює автор/авторка. Однак при відповідному освітленні вікно може стати дзеркалом. Література перетворює людський досвід і відображає його. У цьому відображенні ми можемо бачити власне життя та переживання як частину людського досвіду. Отже, читання стає засобом самоствердження, і читачі/-ки часто дивляться в дзеркала з прочитаних книг» [Sims Bishop, 1990:9].

З цього приводу цікавою є думка Mendoza та Reese (2001), які зазначають, що книги ще декілька років тому були адресовані в переважній більшості дітям середнього та вищого соціального класу західного світу, функціонували переважно як дзеркала, а не як вікна. Юні читачі й читачки могли бачити себе в оповіданнях, які вони читали й слухали, але навряд чи вони могли побачити когось, хто відрізняється від них самих. Навпаки, у дітей меншин було мало літературних дзеркал, які підтверджували власну ідентичність, хоча вони мали багато вікон у життя домінуючої культури. Міжкультурна дитяча література може відображати переживання та самотність усіх дітей, пропонуючи їм вікно в життя, відмінне від власного.

Читання літературних текстів може спонукати дітей замислюватися про культурні відмінності, розвивати розуміння власної культури і, таким чином, зміцнювати більш толерантне та відкрите ставлення до інших культур.

Scott і Huntington (2002) пропонують модель розвитку міжкультурної компетентності через книги художньої літератури. В основі моделі – учень або учениця, емоційне усвідомлення та когнітивна гнучкість яких сприяють розвитку їх міжкультурних навичок та здібностей. Зовнішнє коло – це цільова культура (культура, що вивчається), а літературний текст знаходиться у двосторонній взаємодії з учнівством та цільовою культурою. Текст – це засіб, за допомогою якого дитина дізнається про цільову культуру, і тому концепція створюється та співстворюється завдяки взаємодії учнівства з цільовою культурою через текст.

Corbett (2010) підкреслює важливість використання літературних творів та інших культурних форм вираження для підвищення толерантності до різноманітності та вироблення емпатії.

У цьому ж дусі деякі інші дослідники (наприклад, Phipps & González, 2004) вказують на потенціал літературних текстів, що надає учнівству можливість розвивати критичне самопізнання та дозволяє відкривати шлях до міжкультурного усвідомлення й розуміння.

Уводячи до навчання книги дитячої літератури з міжкультурним змістом, вчителі/-ки «привчають» учнівство до багатоголосності та плюралізму і створюють клімат, який сприяє розумінню та толерантності [Bainbridge, Pantaleo & Ellis, 1999].

Фахівці дослідники [Harada, 1995; Pang, Colvin, Tran & Yang, 1992] вважають, що книги дитячої літератури з міжкультурним компонентом мають містити:

1. Позитивні зображення персонажів з автентичною та реалістичною поведінкою, щоб уникнути стереотипів певної культурної групи.
2. Автентичні ілюстрації для підвищення якості тексту, оскільки вони можуть мати сильний вплив на дітей.
3. Плюралістичні теми для покращення розуміння культурного різноманіття.
4. Історичну точність, у залежності від обставин.
5. Можливості для роздумів про культурні цінності персонажів.

Учнівство, читаючи такі книги, отримує інформацію, замислюється та покращує свою поведінку. Діти, що належать до домінуючої соціальної групи, вчать виявляти повагу до інших, водночас дозволяючи учням і ученицям, що належать до груп меншин, формувати позитивний образ про себе [Ford et al., 2002]. Література сприяє постійному дослідженню ідентичності та заохочує до нього, допомагає юним читачам і читачкам зрозуміти себе через такі категорії, як «подібність» і «відмінність» [Meek, 2001].

Згідно із Κανατσούλη (2005), через читання книг з міжкультурним змістом учні й учениці: зустрічаються з культурним розмаїттям і цінують особливості інших народів; замислюються не тільки над цінностями інших народів, але й над власним ставленням до цих цінностей; розмірковують над цінностями власної культури; досліджують поняття культурної ідентичності та вивчають шляхи, за якими її можна структурувати в режимі співіснування та співпраці людей чи народів з різним культурним капіталом; вчать

мислити по-різному, так, як це виражається в різних культурах; вступаючи в контакт з елементами культури інших, вони краще розуміють себе.

Отже, дитяча література надає учнівству можливість дізнатися про власну культурну спадщину, а також про інші культури. Дітям важливо засвоїти ці цінності, оскільки «виховання позитивного ставлення до власної культури та культури інших людей має важливе значення як для їх соціального, так і для особистого розвитку» [Norton&Norton, 2010: 3]. Іншими словами, запроваджується розвиток міжкультурної компетентності, оскільки це дає можливість дітям реалізувати інші культурні перспективи через визнання та розуміння подібності та відмінностей між власною та «іншою» культурою. Разом з цим, учителі/вчительки повинні бути дуже обережними у виборі книг, які вони пропонують дітям, ілюструючи культурну спадщину інших. Література в освіті має на меті розвивати потенціал учнівства цілісним і врівноваженим способом, що включає духовні, емоційні та культурні аспекти, з метою створення врівноваженої та гармонійної людини з високими соціокультурними стандартами.

Література

1. Nodelman, P. (2002). *The Pleasures of Children's Literature*. New York: Longman.
2. Kelley, J.E. (2008). 'Harmony, empathy, loyalty, and patience in Japanese children's literature'. *The Social Studies*, 99 (2), 61–70.
3. Potter, G., Thirumurthy, V., Szecsi, T. & Salakaja, M. (2009). 'Children's literature to help young children construct understandings about diversity: Perspectives from four cultures'. *Childhood Education*, 86 (2), 108–113.
4. Gordon, C. (2012). *Across the globe: promoting intercultural understandings in the classroom through sharing stories*. *The journal of engagement : Education matters*, 2 (1), 10-16.
5. Sims Bishop, R. (1990). *Mirrors, Windows, and Sliding Glass Doors*. *Perspectives* 6, 9-12.

6. Mendoza, Jean & Debbie Reese (2001). Examining multicultural picture books for the early childhood classroom: possibilities and pitfalls. *Early Childhood Research and Practice* 3(2), 1-35.
7. Corbett, J. (2010). *Intercultural Language Activities*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Bainbridge, J. M., Pantaleo, S., & Ellis, M. (1999). Multicultural picture books: Perspectives from Canada. *The Social Studies*, 90(4), 183–188.
9. Harada, V. H. (1995). Issues of ethnicity, authenticity, and quality in Asian-American picture books, 1983-93. *Journal of Youth Services in Libraries*, 8 (2), 135-149.
10. Pang, V. O., Colvin, C., Tran, M., & Barba, R.H. (1992). Beyond chopsticks and dragons: Selecting Asian-American literature for children. *The Reading Teacher*, 46 (3), 216-224.
11. Ford, D. Y., Tyson, C. A., Howard, T. C., Harris, J. J. (2002). Multicultural literature and gifted black students: Promoting self-understanding, awareness, and pride. *Roeper Review*, 22, 235–240.
12. Meek, M. (2001). *Children's Literature and National Identity*. London: Tentham Books.
13. Κανατσούλη, Μ. (2005). Παλίμψηστα των λαϊκών, προφορικών παραμυθιών: Μορφές επιβίωσής τους στο σύγχρονο πολιτισμό της εικόνας και του γραπτού λόγου. *Σύγκριση*, 16, 119- 138.
14. Norton, D., & Norton, S. (2010). *Through the eyes of a child: An introduction to children's literature* (8th ed.). Boston, MA: Prentice-Hall.

Professor of Applied Linguistics,

University of Western Macedonia,

Kozani, Greece

Ifigenia Kofou

Researcher of Applied Linguistics,

Hellenic Open University,

Patras, Greece

**DEVELOPING INTERCULTURAL COMMUNICATION SKILLS:
SUGGESTIONS FOR THE CREATION OF AN EDUCATIONAL
FRAMEWORK**

Introduction

The development of students' intercultural communication skills has been a key priority of most European education systems in recent years due to global mobility, migration flows, multiculturalism in the educational environment and the new forms of distance learning.

It is urgent therefore, in a complex cultural environment, students be able to function successfully in multicultural communication events, that is, become intercultural speakers possessing a wide range of complex and interdependent skills, such as: (a) comparing and contrasting (b) accepting the different; (c) defending their own views while accepting others', (d) being willing to participate in another culture (see Kramsch, 1993). According to Byram (1997), intercultural communication skills include discovery skills, cultural awareness and openness, awareness of cultural diversity and pluralism, as well as respect for other people's cultures, lifestyles and habits (Council of Europe, 2016). Thus, intercultural communication skills and strategies should be developed in order to

help students communicate in the target language in any context of daily life and understand the codes of the target culture.

Intercultural communication strategies

Based on pre-existing taxonomies and models for developing intercultural skills and strategies (see Barrett, 2018; Byram, 1997; Kramsch, 1993; Mariani, 2013), a typology of five components is proposed as regards the strategies students have to develop: (a) monitoring cross-cultural communication, (b) checking intercultural communication, (c) resolving misunderstandings, (d) adapting to different cultures, (e) mediating between cultures (also see Griva, 2019). Some examples of the above strategies could include the following: (1) I am able to start and end a conversation, ask for clarification to check understanding, ask for comments or corrections; (2) I formulate my statements, I try to be understood by my interlocutor, I save time using fillers, I check my understanding, I focus on the general context of the conversation; (3) I am able to understand cultural patterns through nonverbal communication, I use paralinguistic and extra-linguistic elements in my communication, I use the speaker's gestures and body language to understand what s/he says and means, (4) I apologize by explaining and justifying my reactions, I apologize for anything inappropriate I did or said in a particular cultural context, I compensate for any intercultural misunderstandings/misinterpretations; (5) I show empathy, I show communicative flexibility, I carefully select words, I am actively involved in cultural activities.

The proposed framework

Based on prior teaching frameworks (Chamot & Robbins, 2005; Grenfell & Harris, 1999; Rubin et al., 2006), a dual-orientated guide is proposed: i) developing/cultivating strategies through indirect or direct teaching in a multimodal context and (ii) assessing strategies through alternative forms of assessment, such as the Intercultural Portfolio, observation, the think-aloud protocol and checklists that help students capture and reflect on their experiences (Γρίβα & Κωφού, 2019; Κωφού & Γρίβα, 2019).

Stage 1: Preparation

The purpose of this stage is to record students' prior knowledge and prior strategy experience and use. The intercultural competence of students and their learning styles are determined by using questionnaires or other tested tools. Specifically, the teacher records students' learning styles, motivation, cultural background, and learning strategies that students use.

Stage 2: Presentation/Modeling of Strategies

The teacher develops students' awareness of the communication process, the strategies they already use, and the benefits gained. Taking into account the different preferences, needs and learning styles s/he presents and explains specific strategies and models. The think-aloud protocol, for instance, can be used by the teacher to show the steps that have to be taken by the students to perform an activity of some kind, such as to raise a misunderstanding between students of different cultural backgrounds.

Stage 3: Coordinated Practice

At this stage, students attempt to practice the strategies modeled at the previous stage on specific activities selected or designed by the teacher. In particular, multimodal and multicultural material, such as videos, songs, advertisements, fairy tales, etc. or interactive and problem-solving activities can be used in pair or group work, so that students can be motivated, activate their learning style, collaborate and experiment with a wide range of strategies so that they can develop cultural awareness (of theirs and others' culture).

Stage 4: Transfer of strategies to a new context

The purpose of this stage is for students to apply the already practiced strategies to new activities and contexts, at school or out of school. Students are thus able to expand their understanding of the use of strategies in different activities and contexts, reflect on the 'why' and 'how' they used the specific strategies, and reflect on any changes in attitudes and behaviors in communicating with others.

Stage 5: Assessment

Assessment can take various forms offered by continuous and alternative assessment practices that support learning and assess progress as to specific learning goals. Such forms include the Intercultural Portfolio, projects and classroom observation combined with checklists or rating scales.

Conclusion

In a nutshell, the proposed guide offers learners a lot of opportunities not only to employ intercultural communication strategies, but engage in interactions, reflect on strategy use and finally become autonomous learners. The success of the whole framework depends of course on teachers' education and training so that they will be able to design tools and activities for their students to develop intercultural communication strategies and acquire skills of European and global citizenship(Γρίβα & Ντίνας, 2018; Κωφού & Γρίβα, 2019).

References

1. Barrett, M. (2018). How schools can promote the intercultural competence of young people. *European Psychologist*, 23(1), 93-104.
2. Byram, M. (1997). *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
3. Chamot, A. & Robbins, J. (2005). *The CALLA model: Strategies for ELL student success: A handbook*. New York, NY: New York City Board of Education.
4. Council of Europe.(2016). *Competence for Democratic Culture*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
5. Grenfell, M. & Harris, V. (1999). *Modern Languages and Learning Strategies in Theory and Practice*. London, New York: Routledge.
6. Griva, E. (2019). *Language and Intercultural Communication Strategies: Teaching and Assessment Approaches in Multicultural Settings*. International Academic Conference Science Beyond Boundaries 3, Faculty of Philosophy, University of Priština in Kosovska Mitrovica, Serbia, September 21-22, 2019.
7. Kramsch, C. (1993). *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.

8. Mariani, L. (2013). Intercultural communication strategies for learner autonomy. In M. Menegale (Ed), *Autonomy in language learning: Getting learners actively involved*. Canterbury: IATEFL.

9. Rubin, K., Bukowski, W. & Parker, J. (2006). Peer interactions, relationships, and groups. In W. Damon, R. Lerner, & N. Eisenberg (Eds.), *Handbook of child psychology: Vol. 3. Social, emotional, and personality development*(pp.571-645). New York: Wiley.

10. Γρίβα, Ε. & Ντίνας Κ. (2018). Στρατηγικές κατανόησης και παραγωγής γραπτού λόγου και διδασκαλία τους στο πλαίσιο του γλωσσικού μαθήματος. Στο Κ. Ντίνας (επιμ.), *Αφιερωματικός τόμος στον Καθηγητή Αθ.Νάκα FIGURA in PRAESENTIA* (σσ.57-73). Αθήνα: Εκδ. Πατάκη.

11. Γρίβα, Ε. & Κωφού, Ι. (2019). Η εναλλακτική αξιολόγηση στο σύγχρονο εκπαιδευτικό περιβάλλον: Σχεδιασμός και εφαρμογή περιγραφικών μεθόδων αξιολόγησης για τα γλωσσικά μαθήματα. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κυριακίδη.

12. Κωφού, Ι. & Γρίβα, Ε. (2019). Στρατηγικές Διαπολιτισμικής Επικοινωνίας: Εναλλακτικές Προσεγγίσεις Διδασκαλίας και Αξιολόγησής τους στο Σύγχρονο Πολυπολιτισμικό Περιβάλλον. 2nd International Conference on Management of Educational Units. Θεσσαλονίκη, 29/11/2019-1/12/2019.

УДК 811.131.1:811.122.2/373

Гутнікова А. В.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри німецької та французької філології,

Маріупольський державний університет

м. Маріуполь

ЛЕКСИЧНИЙ ВПЛИВ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА НІМЕЦЬКУ

Під італізмами в лінгвістиці розуміються всі іноземні та запозичені слова, що походять з італійської мови та її різновидів. Різниця між іноземним словом та запозиченим словом щодо ступеня інтеграції є дуже суперечливою у сьогоднішніх дослідженнях [1, 17]. Через різні форми інтеграції (фонематична, графематична, тощо) іншомовні елементи не можуть бути адекватно описані дихотомічним поділом на іноземні та запозичені слова.

Німецьку та італійську мовні області завжди розділяв природний бар'єр Альп, тому у зоні прямого контакту часто спостерігається регіональна білінгвістика (Тичино, Граубюнден, Південний Тіроль, Трентіно, Фріулі, Пустерталь), а в інших мовних областях є ще численні анклавні мовні меншин. Рето-романська мова, яка тісно пов'язана з італійською, також знаходиться в безпосередній контактній зоні: в Граубюндені (Романський Граубюнден), Південному Тіролі (Ладін) та північно-східній Італії (Фріульська область).

Сьогоднішня стандартна італійська походить з літературної мови, що в основному утворювалась тосканськими говірками XIV і XV ст., які використовували в своїх творах Данте, Петрарка та Боккаччо, і лише у 19 столітті сформувалася як загальнонародна: «Протягом століть італійська мова залишалася чистою літературною мовою - доступною лише освіченому населенню (18-20%). Лише завдяки Алессандро Манцоні відбулася рішуча зміна напрямку у боротьбі за відповідну літературну мову" [2, 195].

З мовної точки зору італійська мова поділена на дві частини (північну та південну половину): на північ від наближеної лінії La Spezia - Rimini, населення говорить верхнім (північним) італійським діалектом. На південь від нього - центральні та південні італійські говірки. Діалекти північної Італії належать до західної романської (до якої належить французька) групи, а решта – до східної романської.

Вплив італійської мови на німецьку мову майже такий же старий, як і сама італійська мова, перетворення якої на незалежну романську мову від вульгарної латини припадає орієнтовно на 9/10 століття: іменники лаванда та

кипарис запозичені німецькою мовою з 9 століття (mhd. Lavendel (e) f./m. <It. lavandula; ahd. Cipres <it. cipressa).

У середні віки найбільша частина італізмів були запозичені у якості прямого контакту носіїв відповідних мов, який переважно відбувався на півдні Німеччини та північній Італії. Такі запозичення є усними або розмовними і в деяких випадках походять з діалектів у верхньонімецьку мову [3, 510].

Запозичення в зоні контакту прямої мови особливо поширені в регіонах Альпійського регіону, де переважає двомовність або зустрічаються принаймні дві групи носіїв. Однак такі запозичення з італійської мови в зазначених районах здебільшого не мали важливого значення для німецької стандартної мови, оскільки культурний, політичний та мовний вплив відповідних областей є незначним для розвитку німецької мови.

Ф. Поленц описує німецько-італійський мовний контакт до 16 століття як насамперед усний і соціальний, тобто селянський і буржуазний, тим більше, що не було стандартизованої мови з обох сторін. Однак сучасний вплив має різну якість: Більш поширений і високий італійський клас запозичень пояснюється політичними відносинами між Рейхом і Церквою, частими війнами і паломництвами до Італії та Сходу, навчанням німців в італійських університетах і, перш за все, міжміськими торгово-банківськими відносинами Північної Італії і Німеччини. У 16–17 століттях додався вплив італійської придворної культури, літератури та музики, опосередкованої князівськими дворами Відня та Мюнхена [4, 221].

Ф. Поленц визначає основні предметні сфери сучасних запозичень: торгівля та управління грошима, транспорт і доставка, війна, домашня культура, музика та література. Важливе значення мають терміни, які німецька здобула завдяки італійським купцям і ремісникам, які були на півдні Німеччини з середньовіччя. Такими термінами є, наприклад, італійські назви товарів, які дійшли до німецьких ринків: багато назв фруктів та овочів (Artischocke, Olive, Pomeranze, Rhabarber, Salat, Tamarinde, Kartoffel, Kohlrabi,

Wirsing, Brokkoli, Peperoni, Zucchini, Rucola) також італійські страви ((Zucker)-Kandit, Limonade, Zervelat(wurst), Pikkolo, Salami, Chianti, Gorgonzola, Pastasciutta, Pizza, Mortadella, Spaghetti, Pasta). Багато італійських запозичень з усіх предметних областей протягом століть були адаптовані до німецької мови з точки зору мови та написання (Zucker, Kartoffel, Wirsing, Schachtel, Bank).

Німецька мова перейняла з італійської багато важливих для цивілізації термінів, які спочатку були більш спеціалізованими, але потім здобули більш широку базу серед населення завдяки поширенню знань у багатьох предметних областях, таких як банківська справа та торгівля, архітектура, образотворче мистецтво та музика (Bank, Konto, Rest, Spesen, Post, Polizei, Kuppel, Grotte, Profil, Stuck, Waß, Arie, Oper). У таких рамках велика кількість італійських слів могла знайти свій шлях до німецької лексики.

Література

1. Schmöe G. Italianismen im Gegenwartsdeutschen: unter besonderer Berücksichtigung der Entlehnungen nach 1950, 1998. 354 s.
2. Geckeler K., Kattenbusch G. Einführung in die italienische Sprachwissenschaft. Romanistische Arbeitshefte, Band 28, 1992. 544 s.
3. Kühbacher S. Deutsch-italienischer Lehnwortaustausch, 1968. 658 s. 4. Polenz F. Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, 1994. 757 s.

УДК 821.131.1.09

Andrea Fernando De Carlo

PhD, professore a contratto,

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale",

Napoli, Italia

ECHI DANTESECHI NEL ROMANTICISMO POLACCO

In Polonia, durante l'epoca romantica la Commedia diviene una delle massime fonti d'ispirazione e, dopo la terza e definitiva spartizione della Polonia (1795), la figura dantesca di exul immeritus assume un rilievo di primo piano, in particolare presso gli esuli, dopo la disfatta della rivolta nazionale del 1831, e ritornerà ad esserlo anche per quelli dell'insurrezione, altrettanto fallita, del 1863. Dinanzi alle problematiche nazionali e al tema dell'esilio, il poeta fiorentino rappresentava speranze e ideali patriottici.

Il riferimento a Dante da parte dei romantici polacchi diviene una vera e propria 'tradizione': dal poema *Bard polski* di Adam J. Czartoryski ai *Dziady* di Mickiewicz, dalla *Commedia non divina* di Krasiński all'*Anhelli* di Słowacki, così come dalle poesie di Norwid al *Sen grobów* di Asnyk.

La critica ha messo in luce come l'influsso della Divina Commedia sul Romanticismo polacco abbia prodotto un'originale elaborazione dei motivi e delle immagini del poema, e come ciò abbia fatto nascere opere originali di altissimo valore, dove si adempie il nesso tra le contingenze storiche e il dramma universale dell'uomo. I romantici polacchi, inoltre, servendosi del profondo lirismo delle invettive dantesche, della sua veemenza verbale, della provocazione e del biasimo, nonché dell'amaro dileggio, trovarono il modo di rivolgersi alla nazione asservita, comunicando così il loro sdegno verso la terribile realtà. Il poeta fiorentino diviene per gli scrittori polacchi mentore per affrontare la dolorosa realtà, nonché maestro per indicare agli spiriti eletti la via per un riscatto futuro della nazione. Basti pensare a Teofil A. Lenartowicz (1822-1893), che rappresentò il viaggio di una contadina polacca attraverso l'aldilà, oppure a Juliusz Słowacki (1809-1849) che ambientò nell'oltretomba le avventure grottesche del suo eroe dal nome fortemente evocatore, Dantyszek.

Questa convenzione letteraria dell'itinerarium oltremondano perdurerà sino all'epilogo del movimento romantico, quando opere di valore universale cedettero il posto a una letteratura concentrata esclusivamente sull'analisi dei problemi umani e sociali.

I romantici conferirono alla propria esperienza esistenziale e alla difficile situazione nazionale una forza universale, per questo che la terra polacca non fu solo concepita come un inferno, un universo esclusivamente di dolore e sofferenza, ma altresì come luogo di purificazione, ovverosia un purgatorio terreno. Quest'ultima visione prendeva forma da quell'atteggiamento martirologico diffuso che era a sua volta alimentato dal messianismo: la Polonia doveva adempiere una missione salvifica tra i popoli, fino a quando essa non sarebbe risorta.

Uno dei dantisti polacchi più famosi del XX secolo, Kalikst Morawski, ha constatato che è difficile stabilire se questi topoi danteschi, confluiti nella letteratura polacca, siano un influsso cosciente o solo mere e lontane reminiscenze, o ancora possibili analogie casuali per il tramite di altre fonti. Va da sé che esiste una letteratura romantica polacca di evidente ascendenza dantesca, la quale, ad ogni modo, non deve essere considerata come il frutto di una pura imitazione, ma come incentivo a elaborare nuove e originalissime opere. Uno dei tratti caratteristici che differenziano Dante dai romantici è costituito proprio dall'ambientazione del locus horridus: laddove Dante rappresenta la propria realtà nell'oltretomba, i romantici ricercano l'aldilà nella stessa quotidianità. Quest'ultima ai loro occhi appariva di per sé infernale, mentre il dolore del popolo assoggettato era vissuto e percepito come conseguenza di un inferno e purgatorio terrestri. Spesso questo inferno descritto dai poeti è più terribile di quello che lo stesso Dante visitò nell'aldilà. Tuttavia, come si evince dalla nostra esposizione, secondo una visione martirologica la realtà polacca non era solo luogo di sofferenza e tribolazione, bensì anche di espiazione che preparava all'avvento di un paradiso in terra. Quest'ultima convinzione faceva presagire la futura rinascita della Polonia che veniva espressa attraverso visioni ed estasi nel perfetto spirito della terza cantica dantesca.

laureanda,

Università Statale di Mariupol,

Mariupol, Ucraina

LE OPERE DI TARAS ŠEVČENKO TRA PAROLA E IMMAGINE

Nella tradizione culturale ucraina Taras Ševčenko viene innanzitutto rappresentato come un poeta geniale. Le sue opere poetiche sono molto melodiose, ritmiche e non prive di satira. Toccano i temi della rinascita nazionale, libertà e dignità individuale. Però sostenendo l'opinione di Giovanna Brogi bisogna sottolineare che “la poesia di Ševčenko è semplice, eppure in Ševčenko nulla è semplice”.

Taras Ševčenko era un poeta, prosatore ma anche un pittore originalissimo. Era uno dei maestri che aveva imparato quasi tutte le tecniche dell'immagine grafica. All'immagine professionale era portato da una vicenda degli incontri e conoscenze. Nato in una famiglia di servi della gleba nel villaggio di Morynč, rimase orfano all'età di undici anni. Gli fu insegnato a leggere da un precettore del villaggio, mentre fin da piccolo era solito disegnare non appena gli si presentasse occasione di farlo. Dipinse con il gesso sui muri, assi, panchine. Negli anni 1828–1831 il suo signore Pavel Engel'hardt portò Ševčenko a Vilnius e quindi a San Pietroburgo. In Lituania Ševčenko ebbe i primi contatti con la cultura e la pittura colta, per lo più ispirata alla tradizione italiana.

Engelhardt notò il talento artistico di Ševčenko e gli permise di studiare le tecniche pittoriche per quattro anni da Vassili Širiaev. A San Pietroburgo lo scrittore incontrò inoltre artisti ucraini quali Ivan Sošenko, a cui va il merito di averlo introdotto nella cerchia dei suoi compatrioti, Jevhen Pavlovyč Hrebinka e Vasyl Hryhorovyč. Tra loro era anche il pittore Aleksej Venecianov. Questi contatti dettero a Ševčenko la possibilità di incontrare il professor Karl Briullov

che fu uno dei più famosi pittori dell'epoca. Nel 1830-1833 Karl Briullov dipinse un suo capolavoro

“L'ultimo giorno di Pompei” in Italia dove passò alcuni anni della vita. Lui dipinse appositamente un ritratto del noto poeta V. Žukovskij. La vendita all'asta del quadro fornì la somma necessaria per riscattare Ševčenko dal padrone Engel'hardt nel 1838. Ševčenko fu subito ammesso all'Accademia delle Belle Arti ed acquisì con estrema rapidità una straordinaria conoscenza dell'arte, letteratura e musica europee. Briullov abbia influenzato Ševčenko come mentore e abbia aggiunto un po' di motivi italiani al suo lavoro. Ševčenko non è mai stato in Italia, ma alcuni studiosi trovano l'influssi italiani nei suoi lavori che potrebbero essere subiti dallo stesso Briullov.

Sono noti 835 immagini e dipinti di Taras Ševčenko, che sono ritratti, autoritratti, paesaggi di vario tipo. Alcuni erano effettuate con inchiostro, matita, acquarello, seppia e bistro. Tutti i dipinti riflettono la sua posizione del pittore realista. Lui spesso usava i motivi mitici nei suoi dipinti, ma in un modo più realistico.

Ševčenko, molto prima degli impressionisti, si è allontanato dal modo accademico di dipingere. Basta guardare i suoi ritratti femminili, il corpo della modella sembra muoversi e la composizione stessa è piena di sensualità, femminilità. La brillantezza dei colori e la particolarità della combinazione di sfumature avvicinano Shevchenko a Van Gogh, questo è particolarmente evidente in "Odalisca".

I ritratti occupano un posto di rilievo nelle opere di Ševčenko. Si distinguono per una composizione riuscita, ricchezza di colori, gli eroi dei dipinti sono raffigurati in pose naturali e rilassate. I ricercatori notano che le opere del poeta in questo genere hanno particolarmente successo.

Il sogno della nonna e della nipote (acquarello, 1840). Rifacimento di un acquarello del maestro Karl Briullov del 1828.

Marija (acquarello, 1840). Secondo la tradizione l'acquarello rappresenta la scena del poemetto di A.S. Puškin Poltava, in cui la madre di Marija si rivolge alla

figlia, affinché interceda presso l'etmano Mazepa per evitare la condanna a morte del padre V. Kočubej. Sullo sfondo, forse, il ritratto di B. Chmel'nyc'kyj che, nella visione di T. Ševčenko, fu il primo artefice della sottomissione dell'Ucraina all'Impero russo.

In conclusione si può dire che Ševčenko è un maestro delle immagini create con le parole ma anche graficamente.

Bibliografia

Giovanna Brogi, Oxana Pachlovska Taras Ševčenko: dalle carceri zariste al Pantheon ucraino. Mondadori Education S.p.A., Milano, 2015. – 330 p.

УДК 930.85(450)

Carlo Illuminati Porcari

PhD, professore associato a contratto

presso la Scuola di Lingue, Letterature, Linguistica e Cultura,

Università di Calgary,

Calgary, Canada

Mariano Pèrez Carrasco

PhD, professore,

Università di Buenos Aires,

Buenos Aires, Argentina

THE DESTINY OF ITALY. THE CROSSROAD BETWEEN ORIENT AND OCCIDENT, BETWEEN ANCIENT AND MODERN AGES.

A COMPENDIUM

Il discorso mira fondamentalmente a tre culture e a due epoche, ossia la cultura greca e latina nel mondo antico, la cultura italiana nel mondo moderno. Esso vuole mostrare, in modo rapsodico e superficiale, due cruciali momenti di trasformazione di due grandi eredità linguistiche e culturali: l'una, che i Romani attuarono della cultura e del lessico greci; l'altra, che gli Italiani fecero della

propria cultura latina e di quella greca che era stata portata in Italia dai suoi ultimi testimoni come l'ellenico Pletone.

Nello specifico del linguaggio, proprio l'insuccesso dell'ambizione umanistica al restauro della lingua latina dimostra che, in maniera unica, la letteratura in terra d'Italia è stata espressa in due lingue, la latina, appunto, e l'italiana.

Notiamo, in margine, che il nostro *excursus* incontra due fondamentali tipologie nel rapporto tra lingua e geografia etnica: la prima è quella del modo cosmopolita, sicché la comune lingua, ossia il greco della koiné, è parlato dai ceti colti abitanti di popoli diversi e persino nemici, come sarà anche per il latino dell'Europa medievale. Una sua variante è nel modo imperiale, sicché l'egemonia linguistica di un impero indusse a scrivere Kafka, ebreo boemo, in tedesco e Gogol, ucraino, in russo.

La seconda è quella dell'esempio italiano, per cui nello stesso spazio geografico troviamo la letteratura in due linguaggi, non solo in due epoche diverse, ma anche nella stessa epoca e persino nello stesso autore.

SOMMARIO

I. AL PRINCIPIO ERANO I GRECI

Graecia capta ferum victorem cepit et artes / intulit agresti Latio (Horatius, Epistulae, II 1, 156-7)

II. LA TRASFORMAZIONE LINGUISTICA E GEOGRAFICA DEI ROMANI:

- Filosofia e Oratoria. Ma: il diritto
- Teatro e generi letterari (epica, storiografia, lirica) Ma: la satira e il romanzo
- Arti figurative
- Architettura e Urbanistica. Ma l'arco.

III. LA PARTICOLARE GEOGRAFIA DEL MEDITERRANEO

- La posizione centrale della penisola italiana, per latitudine e longitudine
- Prima di Cristo: la sua pluralità etnica, in un luogo vari popoli e linguaggi
- Grecia: la pluralità geografica del popolo e della cultura ellenica
- Dopo Alessandro: la natura cosmopolita e pluricentrica della cultura Ellenistica: non solo Atene, ma anche Alessandria e Pergamo
- Il carattere bicefalo dell'Impero nel II secolo a.D.: le due biblioteche ai lati della Colonna traiana

IV. AGOSTINO, LA FINE DEL MONDO ANTICO E IL MEDIOEVO

- La cultura cosmopolita ma monolingua dell'Europa
- I glossatori e il *Corpus iuris*

V. GLI ITALIANI DELLA RINASCITA E L'ANTICA EREDITÀ GRECO-LATINA

- L'universamente noto: pittori, scultori e architetti
- Il meno noto

§ La filologia moderna: Lorenzo Valla ed Erasmo

§ Dal teatro di corte al teatro pubblico. L'esempio di Shakespeare

§ La ripresa degli antichi modelli letterari: in epica, parzialmente in lirica e in narrativa

§ Filosofia: l'Umanesimo e il neoplatonismo rinascimentale

§ Il metodo scientifico: la rivoluzione copernicana e Galileo

- L'apparentemente nuovo:

§ La grammatica e il lessico della musica

§ Il melodramma

§ Il balletto

VI. L'EREDITÀ ITALIANA IN EUROPA

Graecia capta ferum victorem cepit citata da Leibniz non più per i Romani ma per i francesi e i tedeschi

УДК 930.85(450)

Corrado Calabrò

professore,

professore honoris causa dell'Università Statale di Mariupol,

Presidente Onorario del Consiglio di Stato della Repubblica Italiana,

giurista, poeta,

Italia

LA CULTURA ITALIANA NEL SORGERE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

Galileo Galilei aprì una nuova visione dell'Universo, dimostrando l'erroneità della concezione geocentrica. Il cannocchiale fu inventato dagli olandesi, ma Galileo, che lo perfezionò, non lo usò per il commercio marittimo; lo usò per aprire una finestra nel cielo, spingendone l'esplorazione oltre i confini fin allora conosciuti. Astronomi italiani come Cassini hanno proseguito in quell'esplorazione con ulteriori scoperte.

Ancora più importante è che Galileo abbia avviato la scienza a un nuovo corso col metodo sperimentale, che ha posto fine alle fantasticherie arbitrarie.

L'attività bancaria e quella finanziaria in versione moderna sono nate a Firenze con i Medici, gli Strozzi e altri.

E, cosa più unica e rara, lì e in altre città d'Italia, contemporaneamente sono rifioriti, col Rinascimento, la conoscenza e l'amore della cultura e dell'arte antica del tempo in cui esse attinsero espressioni al vertice delle capacità umane. Modelli presi ad esempio ed emulati in una nuova fioritura della pittura, della scultura, della poesia, comparabile con quella di Atene del mirabile secolo quinto a.C.

Una fioritura che era stata anticipata di un paio di centinaia d'anni da Giotto nella pittura e da Dante Alighieri e Francesco Petrarca in poesia.

Michelangelo, Raffaello, Leonardo hanno dato al mondo capolavori insuperati, e Tiziano, Giorgione, Caravaggio e molti altri hanno arricchito il panorama a livello dei migliori artisti di quella e di ogni epoca.

L'Università di Bologna è stata la prima nel mondo ed ha riportato il diritto romano ai suoi fastigi, facendone attualizzata applicazione alla società del tempo e promuovendone lo sviluppo.

Venezia e Genova svilupparono la navigazione commerciale –tra l'altro con l'Ucraina- prima che la scoperta dell'America e delle rotte atlantiche (dovuta a un altro italiano, Cristoforo Colombo) facesse passare la mano ai Paesi Bassi e alla Gran Bretagna.

L'influenza di scienziati, artisti, letterati italiani sulla cultura europea e mondiale non si è esaurita nei secoli passati.

Basti pensare al contributo di Enrico Fermi alla conoscenza dell'atomo a alle sue applicazioni e a poeti come D'Annunzio, Carducci, Pascoli, Quasimodo, a scrittori come Pirandello.

здобувач вищої освіти II курсу ОС «Магістр»,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

**КЛЮЧОВІ ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ СУЧАСНОГО
ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ
(НА МАТЕРІАЛІ СТАТЕЙ ІТАЛІЙСЬКОГО VOGUE)**

Важливу роль у формуванні громадської думки відіграють засоби масової комунікації, вони створюють і закріплюють у свідомості людини певні стереотипи і образи. Сьогодні ЗМІ сприяють формуванню стійких гендерних стереотипів, в яких інтегровано досвід поколінь щодо поведінки і зовнішнього вигляду жінок, їхніх рис і якостей характеру. Мас-медійні продукти, орієнтовані на жінок, є прямими трансляторами гендерної культури соціуму, репрезентаторами образів жіночності і творцями «нового стандарту» для сучасної жінки [6]. Варто підкреслити, що, попри активну популяризацію блогерства у нинішньому суспільстві, fashion-журналістика не втрачає своїх домінуючих позицій, адже деякі тематично-спеціалізовані публіцистичні видання наразі характеризовані безперечною значущістю. Враховуючи цей факт, поглиблений аналіз закономірних змін італійської фешн публіцистики (на прикладі журнальних статей італійського «Vogue») вважаємо актуальним і перспективним науковим напрямом.

Варто зауважити, що публіцистика – це область літератури, предметом якої є актуальні суспільно-політичні питання, які мають певний вплив на суспільство і його думку і тому містить у собі яскраво виражені оцінку, заклик тощо [2]. Стрижневим компонентом, яким оперує публіцистика, є, безумовно, факт. Ключові властивості аналізованого літературного різновиду залишаються незмінними, втім час вносить серйозні корективи до характеру

функціонування публіцистичних творів. Нестабільність соціальної ситуації є причиною різномірних трансформацій публіцистичного напрямку, що знаходить своє вираження у мовних змінах і модифікації стилістичних спрямувань [1].

Кардинальних змін зазнала тематика статей, в яких автор (авторка) висловлює власну позицію щодо певних явищ б'юті індустрії або якогось фешн дійства. Публіцистичні твори такого зразку позначені максимальною орієнтованістю на споживача, кожен повинен знайти відгук думки автора у власному серці та думках [5]. Підкреслено особистісний характер, емоційність і відкритість відрізняють публіцистичний підхід до світу. Слід при цьому наголосити на фундаментальності такої властивості згаданих текстів, як документальність: динамізм та негайність сприйняття відіграють особливу роль у публіциста [2].

Картина світу у сучасній публіцистиці зорієнтована на особистість автора. Репрезентацією окресленого підходу публіцистики до світу можна вважати соціальну оціненість, лінгвістичним виявом чого є формування видів оціночної лексики.

Однак важлива роль її в мові публіцистики зберігається. Як своєрідний засіб непрямой оцінки набуває поширення іронія та її крайній вираз – сарказм. У зазначеному випадку сарказм являє собою не лише стильову манеру, але й специфічний світогляд, коли висміюванню підлягають будь-які серйозні суспільні феномени (політика, катастрофи, вбивства), позбавлені жартівливого ефекту [4].

Підсумовуючи, слід відзначити, що фешн-журналістика наразі здійснює важливий вплив на створення нової течії публіцистичного жанру. Більшість сучасних видань змінюють формат шляхом потрапляння до онлайн простору і, відповідно, реалізують нові правила модернізованої журналістики. Логічним наслідком таких трансформацій вважаємо появу нових фешн видань, присвячених не лише проблемам тренду в одязі, але й принципам

підкування про свій фізичний і моральний стан, а також недоцільності бути ідеальними.

Література

1. Акопов А.І. Деякі питання журналістики: історія, теорія, практика (публікації різних років). Ростов: Феникс, 2002.
2. Барт Р. Система Моди. Стат'ї по семіотики культури. М.: АСТ, Астрель, 2003.
3. Беглов С.И. Монополії слова. – М.: Думка, 1969; изд. 2-е, доп., 2000.
4. Вакуров В.Н., Кохтів Н.Н., Солганик Г.Я. Стилїстика газетних жанрів. М.: Висш. школа, 2004.
5. Василенко А.М. Журналістика. М.: Жанры журналістики , 2001.-184 с.
6. Свендсен Л. Філософія моди. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 7. Vogue Italia <https://www.vogue.it/> 8. Vogue Ukraine <https://vogue.ua/>

УДК 811.1/.2'373.7

Кожухова Г. О.

*старший викладач кафедри мовних
та гуманітарних дисциплін № 3,*

Донецький національний медичний університет,

м. Маріуполь, Україна

КОНЦЕПТ «ВІЙНА» У ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ ФОНДІ НІМЕЦЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ ТА ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВ

Кожна мова відзначається своєю оригінальною фразеологією, що пов'язано з неповторністю побуту, звичаїв, культури і загалом ментальності народу. У фразеології ще більшою мірою, ніж у лексиці, відображено національну картину світу [1, с. 243].

В останні роки зростає кількість робіт, виконаних у руслі зіставного дослідження фразеологічних одиниць (ФО). Взаємне співвіднесення, порівняння та протиставлення одиниць, форм, категорій, розрядів та інших мовних явищ виступає як обов'язкова умова характеристики кожного з них, встановлення істотних формальних й значеннєвих зв'язків між ними та конституювання об'єднуючих їх мікросистем, субсистем та систем [4, с. 68].

Отже, актуальність проблеми зумовлена когнітивно-антропоцентричною спрямованістю сучасного етапу розвитку лінгвістичної науки.

Предметом дослідження виступають фразеологічні засоби з семантичним компонентом «війна», що входять до складу відповідного концепту.

Для досліджуваних ФО найчастотнішими є такі компоненти: Krieg/війна/guerra, Waffen/зброя/arma, Feuer/вогось/fuoco, Frieden/мир/pace, Feld/поле/campo, Gefecht/бій/battaglia, Flagge/прапор/bandiera.

Основними критеріями наявності еквівалентів серед німецьких, українських та італійських фразеологізмів є їх загальний зміст та лексична організація [3, с. 40]. Певну роль відіграє належність ФО до певного стилю, тобто їх стилістичне забарвлення. Так, досліджувані фразеологізми здебільшого належать до розмовного стилю.

Взаємодія факторів семантичної та лексичної структур ФО концепту «війна» приводить до утворення різних серій еквівалентів [3, с. 42]. Тут відмічаємо: 1) повну тотожність: den Sieg abgewinnen – отримати перемогу – *ottenere una vittoria*; 2) розходження структурного аспекту та повну тотожність сукупного змісту: *blanke Waffe* – холодна зброя – *arma bianca*; 3) повну значеннєву та неповну структурну тотожність: *ein Kampf auf Leben und Tod* – битва не на життя, а на смерть – *battersi a guerra finita*; 4) повну розбіжність у семантичному аспекті при повній або неповній тотожності синтаксичної організації: *cadere di spada* (загинути в бою) – опускати шпагу.

Збіг плану вираження та плану змісту ФО зіставляваних мов веде до утворення серій повних / неповних структурно-семантичних еквівалентів.

Повні структурно-семантичні фразеологічні еквіваленти – це такі ФО, які при повній тотожності значення зберігають тотожність у компонентному складі при схожій синтаксичній організації [3, с. 51]: den Fehdehandschuh hinwerfen – кинути рукавичку – gettare il guanto; in Frieden – в мирі – in pace.

Під неповними структурно-семантичними фразеологічними еквівалентами маються на увазі такі ФО, в яких при повній тотожності семантики є певні розходження компонентного складу: zu den Waffen greifen – хапатися за меч – impugnare le armi; einen Coup machen – завдати удару – fare il tiro.

Семантичні еквіваленти ФО являють собою фразеологізми, тотожні по сукупному образному значенню, але відмінні в плані вираження як у лексичній, так і в синтаксичній організації [3, с. 52]: das Schlachtfeld behaupten – виграти бій – togliere il vanto; das Schwert in die Scheide stecken – укласти мир – mettere la spada nel fodero.

Від еквівалентних ФО варто відрізняти структурні псевдоеквіваленти, які при повному або майже повному збігу структури мають різні або протилежні значення: cadere di spada (опускати шпагу) – загинути в бою. Вони являють собою серйозні практичні труднощі для тих, хто вивчає дані мови.

Зустрічаються також неспіввіднесені ФО, тобто такі, що мають певну структурну особливість (до складу може входити архаїзм або словосполучення має застарілу синтаксичну будову або словоформу), та які не мають аналогів ані в структурному, ані в значенневому планах. Також причиною відсутності еквівалента може бути особлива унікальна для даної ФО модель, за якою відбулося семантичне зрушення (наприклад, фразеологізм з'явився завдяки певному народному звичаю, характерному для однієї із трьох націй) [2, с. 15]: um Parade bitten (просити пощади); дістати язика (захопити полоненого); arma benemerita (корпус карабінерів). Такі ФО національно марковані, адже між характером фразеології даного народу та

культурно-історичними особливостями його розвитку встановлюються відносини однобічного взаємозв'язку та взаємозумовленості [4, с. 69].

Дані про питому вагу фразеологічних еквівалентів різних типів у мовах різної будови представляються важливими загальними зіставними характеристиками їх фразеологічних систем. Вони дозволяють створити більше точне уявлення про міру тотожності й розходження фразеологічних складів різноструктурних мов на рівні конкретних фразеологічних одиниць, що є надзвичайно важливим у процесі викладання іноземних мов, а також у перекладацькій практиці.

Література

1. Денисенко С. Н. Німецько-українсько-російський словник-довідник. Вінниця: Нова книга, 2005. 288 с.
2. Райхштейн А. Д. О сопоставлении фразеологических систем. Иностранные языки в школе. 1960. № 4. С. 8-15.
3. Райхштейн А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М.: Высш. шк., 1980. 208 с.
4. Ройзензон Л. И., Авалиани Ю. Ю. Современные аспекты изучения фразеологии. Проблемы фразеологии и задачи её изучения в высшей и средней школе. Вологда, 1967. С. 68-82.

УДК 75:929

Константиненко К. Л.

кандидат філологічних наук, дослідниця,

ексдоцент за контрактом Венеційського університету Ка'Фоскарі,

Венеція, Італія

«ІТАЛІЙСЬКА ПОДОРОЖ» І КИЇВСЬКІ РОБОТИ М.О.ВРУБЕЛЯ

Роль Італії у розвитку культур європейських народів — тема багатоліка. Одним з її аспектів є рецепція й інтерпретація італійських культурних явищ

періоду, який можна вважати умовно “класичним” для середнього європейця: XIV-XVIII ст., епоха від готики до бароко. При тому комплексне сприйняття культурного спадку Італії фактично виходить за рамки вищевказаного періоду, оскільки мистецька еволюція культурних осередків італійського півострова невіддільна від спадщини античної, від культури візантійської і просто середньовічної у широкому розумінні (V-XIII ст.). Цікавим прикладом рецепції є особистість, знакова як для російської, так і для української культури зламу XIX-XX століть — художник, декоратор, ідеолог модерну Михайло Врубель. Формування його як майстра відбувалося у трьох просторах — Петербурзька Академія мистецтв, історично міцно пов'язана з європейськими художніми школами, де золота медаль означала подорож та навчання в Італії, Київ — візантійсько-давньоруський, бароковий і модерний, нарешті, Італія — і, зокрема, Венеція [1].

Київський період Врубеля (насамперед 1884-86) роки і його роботи в Кирилівській церкві є результатом індивідуального сприйняття численних мистецьких явищ різних епох. Насамперед — мистецтва візантійського стилю різних періодів (мозаїки і фрески київських храмів XI — XII ст., візантійські пам'ятки Кавказу та Італії за репродукціями з колекції А.В.Прахова і безпосередньо у Венеції) та живопис Італії, майстрів венеційської школи XV-XVI ст. [2:30]. Підґрунтям стали вже помітно сформовані естетичні й філософські погляди Врубеля, культурна атмосфера кінця XIX ст., й антагонізм “критичних реалістів” та “символістів”, до яких тяжів Врубель, переконаний у необхідності перетворення людської душі через мистецтво, яке мусить підноситися над буденним й “ілюзіонувати душу” [3:177]. Важливим є індивідуальний інтерес Врубеля до екзотичних антуражів, незвичних сюжетів і багатого та складного поєднання кольорів, що виявся ще в “академічний” період. Його педагог П.П.Чистяков теж вважав, що “мистецтво все-таки - краса. Ясна річ, і правда, але правда красива” [4,172]. Чистяков викладав академічний малюнок як відображення природи через попередній поділ її на геометричні об'єми у перспективі. Цей

підхід, трансформований у розбиття форм на об'єми аж до “кристалів кольору” сформується у характерний стиль Врубеля в результаті вивчення мозаїк Києва і Венеції — останніх паралельно з роботами венеційських майстрів XVI століття, особливо Тінторетто й Тіціана, які експериментували з ліпленням форм на полотні через окремі рельєфні мазки[5:471-481, 6:394-457].

Врубель виявився ідеальною кандидатурою для реставрації та повного відновлення мозаїк і фресок Софії Київської та Кирилівської церкви також через безсумнівний талант стилізатора, “що чудово розуміє античний(тобто мистецтво попередніх епох — К.К.)світ”, на думку організатора реставрації А.В.Прахова[4:172]. Не сліпа імітація, а “вживання” у стиль і манеру[7:175-187, 188-190] — ця особливість Врубеля була помічена багатьма колегами й сучасниками і окреслює шлях творчого опрацювання італійських вражень. Його особисті шукання ще до італійської подорожі знаходять відгук у відкритій в Києві візантійсько-давньоруській естетиці: не відображення, а перетворення природи, містицизм, творення світу символів, світу надлюдського — все це вимагає від живопису й мозаїки особливого рівня орнаментальності, єдиного музично-ритмічного начала як у кольорі, так і в лініях. У “Зішесті Святого Духа” в Кирилівській церкві Врубель демонструє поєднання академічної школи й візантійської орнаментальності, колосальної внутрішньої напруги й зовнішньої статичності.

Поради Прахова Врубелю щодо пріоритетів венеційської подорожі доводять, що інтелектуальна еліта тодішньої Європи вже сприймала Італію як країну не тільки Рафаеля, а й ідеально-гармонійний осередок мистецтва усіх епох: він відсилає Врубеля насамперед до Равенни, ознайомитися з мозаїками церков V-VI ст., а далі радить оселитися у Венеції, з її чудовими мозаїками Торчелло й Сан Марко[4:177]. Сприйняття італійського мистецтва Врубелем почалося через Італію візантійську[4:72]. Вражаючі золотофонні мозаїки Сан Марко вирізнялися також незвичною для бачених Врубелем у Києві барвистістю, поєднанням яскраво-зелених, синіх, рожевих кольорів.

Пошук “золотого блиску”, кольору вечірнього небосхилу стане одним із художніх завдань Врубеля, від кирилівських образів до “Демонів”. Мозаїки за ескізами Тіціана та його сучасників стали прикладом гармонії модерних форм з архаїчною технікою, можливості “мозаїчного розбиття” об’ємних форм.[8:54-62] “Страшний суд” та інші мозаїки Торчелло стають джерелом майбутніх образів ангелів і Демона. Врубель “пристрасно любив барви”[4:160] і докладно вивчав доробок Дж.Белліні і Я.Тінторетто, майстрів стилістично абсолютно різних, але цікавих для Врубеля по-своєму: Белліні — витонченими пропорціями й живописним ліпленням тіл персонажів, Тінторетто — містицизмом, екзальтацією у трактуванні релігійних сюжетів, яка може дорівнятися візантійській, але за духом, не за формою, бо ж Тінторетто — художник рухливих ліній, діагональних композицій, підкреслених світлотіней[6: 254-310, 394-457]. Все це, брунотно-червоні тінтореттівські барви включно, відіб’ється у формальних та ідейних особливостях кирилівських ікон Врубеля. Зовнішня статичність візантійців і Белліні, умовний двоколірний фон(темнозелений позем і золотосяйне небо), скутість жестів при колосальній внутрішній напрузі, особливо в образах Мадонни з Немовлям та Ісуса, сконцентрованої у погляді очей, виписаних в уже суто врубелівській опукло-мозаїчній манері і в драматичних брунотно-червоних барвах драпіровок. Техніка написання облич і частин тіла — м’яко-беллініївська, драпіровки — помірно пастозні, декор — мозаїчні кристалики. Три живописні техніки, які надалі складуть особливість індивідуальної манери митця, сформовані й поєднані фактично на київсько-італійських рецепціях художніх явищ минулого. Велично-ірреальні образи, впевнений монументалізм, колористичні й суто технічні відкриття Врубеля, здатність до сміливих експериментів постають творчим переосмисленням вражень від Італії візантійської, ренесансної, маньєристичної.

Література

1. Суздаев, П.К. Врубель. Москва:Советский художник, 1991, 368 с.
2. Иванов, А. Врубель. Опыт биографии. “Искусство”,1910-1, Санкт-

Петербург, 1911

3. Коган, Д. Новое о Врубеле(письма, воспоминания). Панорама искусств-77. Москва:Советский художник, 1978

4. Врубель. Переписка, воспоминания о художнике. Ленинград:Искусство, 1976

5. Villa, G., Zuffi, S. ed altri a cura di: La pittura in Europa. La pittura italiana. In 3VV. Tomo 2. Milano:Electa, 2000

6. Romanelli, G., a cura di: Venezia. L`arte nei secoli. In 2VV. Vol.1. Udine: Magnus Edizione

7. Дягилев,С.П. Бенуа, А.Н под редакцией “Мир Искусства”, 10-11, Санкт-Петербург:Издательство М.К.Тенишевой, 1903

8. Яремич, С.П. Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. Москва: Издание I.Кнебель, 1911.

УДК 373.3/5.016(477):930.85(450)

Кулігіна О. В.

викладач української мови та літератури, мистецтва,

Маріупольський міський технологічний ліцей,

м. Маріуполь, Україна

ІТАЛІЙСЬКА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Сучасна українська освіта орієнтується на виховання всебічно розвиненої особистості – громадянина світу. Дієвим інструментом на цьому шляху виступає створення навчального контенту на засадах мультикультурності, що означає залучення до контексту шкільної освіти компонентів із культур різних народів світу на принципах рівноправності й толерантності. Посилення взаємозв'язків України та Італії актуалізує

необхідність ревізії навчальних програм, які проходять процес оновлення у зв'язку з реформою загальної середньої освіти, на предмет збалансованої представленості в них італійської культури.

Мета дослідження – аналіз компоненту італійської культури в навчальних програмах загальноосвітньої школи.

Поняття «італійська культура» в контексті нашого дослідження розглядаємо як комплекс напрямів людської діяльності, а саме: мову, мистецтво (народну творчість, літературу, живопис, музику, архітектуру тощо), історію, наукову думку і суспільне життя.

У межах шкільної освіти ці напрямки можемо зустріти в програмах окремих навчальних предметів початкової школи, базової та повної загальної середньої освіти [1]. Так, у початковій освіті це іноземна мова, літературне читання, мистецтво (також образотворче мистецтво та музичне мистецтво), інтегровані курси «Я досліджую світ» (природнича, громадянська й історична, соціальна, здоров'язбережувальна галузі) та «Я у світі» (освітня галузь «Суспільствознавство») [2]. У курсі базової та повної загальної середньої освіти це іноземна мова, зарубіжна літературне, мистецтво, всесвітня історія

Італійська мова не входить до інваріантної складової і вивчається в українській школі лише в межах варіативно складової, тобто за умови запиту від батьків можливе винесення рішення закладу освіти [5; 6].

Італійська література вивчається в межах предметів «Літературне читання» (3 клас – Карло Коллоді, Джанні Родарі), «Зарубіжна література» (8, 10 класи – Данте Аліг'єрі) [2; 3; 4].

Італійська культура вивчається в українській школі в контексті інтегрованого навчального курсу «Мистецтво» [2; 3; 4], а також у курсі предмету «Всесвітня історія» [3; 4]. Значна увага приділяється в цих предметах вивченню історії й культури Давнього Риму та діячам епохи Відродження.

Окрім того, в курсах навчальних предметів галузей «Математика», «Природознавство», «Технології», «Здоров'я і фізична культура» діти знайомляться з особистостями й досягненнями провідних італійських науковців, громадських діячів, спортсменів [3; 4].

Таким чином, італійська культура як невід'ємна органічна складова європейського світу має широку представленість у контексті шкільної освіти України та є продуктивним джерелом для створення навчального контенту.

Література

1. Інструктивно-методичні рекомендації щодо викладання навчальних предметів у закладах загальної середньої освіти у 2020/2021 навчальному році // О: Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/uploads/public/5f4/cae/d10/5f4caed10f675968632995.pdf> (дата звернення 10.10.2020).

2. Навчальні програми для 1-4 класів // О: Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli> (дата звернення 10.10.2020).

3. Навчальні програми для 5-9 класів // О: Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas> (дата звернення 10.10.2020).

4. Навчальні програми для 10-11 класів // О: Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення 10.10.2020).

5. Навчально-методичний комплект «Progetto Italiano Junior» для спеціалізованих шкіл з поглибленим вивченням іноземних мов // Лінгвіст. Інформаційний портал для вчителів іноземних мов. URL: https://linguist.ua/catalog/progetto_italiano_junior/ (дата звернення 10.10.2020).

6. Перелік навчальних програм, підручників та навчально-методичних посібників, рекомендованих МОН України для використання в 5-11 класах закладів загальної середньої освіти з навчанням українською мовою // О:

Міністерство освіти і науки України. URL:
<https://docs.google.com/spreadsheets/d/16NyRYEKgeQ4T5BE68La-s2gn0q2MPyIWSWx-Vdw-zmA/edit?ts=5a364195#gid=634575368> (дата
звернення 10.10.2020).

УДК 811.133.1'373.45

Лоскутова Н. М.

кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри

німецької та французької філології,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

ІТАЛІЙСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Жодна з наявних нині мов не в змозі задовольнити свої потреби виключно внутрішніми мовними ресурсами. Як наслідок, в мову проникають слова з інших мов, які називають запозиченнями. Традиційно, в залежності від мови-джерела, запозичені лексеми отримують відповідні найменування: англіцизми, германізми, русизми і т.д. У цій роботі ми звернемося до питання історії запозичень з італійської мови (італьянізмів) у французьку мову.

Перш за все, варто відзначити, що появи запозичень в тій чи іншій мові сприяють економічні, політичні та культурні відносини між країнами. Дослідники відзначають, що основними причинами проникнення іншомовних слів є війни, торгівля і колонізація [1]. Найчастіше подібний феномен спостерігається в країнах, які межують одна з одною (як у випадку Франції з Італією). При цьому важливу роль відіграє престиж країни: провідна роль в тій чи іншій сфері суспільного життя неминуче веде до появи слів, пов'язаних з цією галуззю, в інших мовах. Не маючи національного відповідника у власній лексичній системі, мова-реципієнт заповнює лакуну

іншомовною лексемою. Поява італіанізмів у французькій мові багато в чому обумовлена саме вищевказаними причинами.

Входження італіанізмів у французьку мову сходить до 16 століття, до епохи Ренесансу. Ренесанс у Франції починається з запізненням в порівнянні з країною-сусідкою: треченто та кватроченто в Італії вже сприяли небувалому розквіту мистецтв (література, архітектура, живопис, скульптура) періоду Проторенесансу і раннього Відродження, відбувається поворот до гуманізму. В Італії творять такі метри як Данте, Петрарка, Боккаччо, Донателло, Рафаель, Боттічеллі тощо.

У той же самий час Франція переживає тривалий період смуту: чума 1348 р., Столітня війна (1337-1453), неврожаї та голод значно послаблюють економічне становище і міць Франції, її культурне життя знаходиться в стані стагнації. Лише в 16-му столітті у Франції настає стабільність і починається епоха Ренесансу. До цього часу Італія домінує майже у всіх сферах завдяки своїй економічній могутності, науковому та технічному прогресу, культурній перевазі. Не дивно, що Франція відчуває сильний вплив з боку Італії та масово запозичує лексику, що має відношення до мистецтва та світського життя. Проникненню італіанізмів сприяли італійські війни, які велися між Франциском I і Карлом V. Перемир'я в цих війнах сприяють встановленню дипломатичних відносин з Італією, внаслідок яких укладаються династичні шлюби: італійські принцеси стають дружинами французьких королів (найвідоміші з яких – Катерина Медічі, дружина Генріха II, і Марія Медічі, дружина Генріха IV). Протягом майже 70 років, під час регентства цих двох королев французький двір переживає величезний вплив італійського стилю життя. Можна сказати, що він стає більш витонченим, «італіанізуючись»: в салонах і при дворі частіше говорять на тосканському діалекті, ніж на французькій (françois), вводиться італійський стиль життя, всюди відчувається італійський вплив, будь то мода, музика, живопис, кухня і т.д. Згодом, французький двір і французька культура набувають все більшого

впливу у світі і Європі й вже французька мова займає провідне положення, потіснивши італійську мову.

Проте, протягом століть у французьку мову проникають італіянізми. Пік запозичень припадає на 16-17 століття, у французькій мові з'являються слова *mandoline* (іт. *mandolino*), *sorbet* (іт. *sorbetto*), *balustre* (іт. *balaustro*), *bagatelle* (іт. *bagatella*), *fantassin* (іт. *fantaccino*). Вважається, що французькою мовою було запозичено від 2000 до 8000 італіянізмів [1], які торкнулися усіх сфер життя:

- військова лексика: *canon* (іт. *cannone*), *cartouche* (іт. *cartoccio*), *sentinelle* (іт. *sentinella*), *caporal* (іт. *caporale*), *citadelle* (іт. *cittadella*);
- театр: *burlesque* (іт. *burlesco*), *arabesque* (іт. *arabesco*), *altesse* (іт. *altezza*);
- музика: *sérénade* (іт. *serenata*), *sonate* (іт. *sonata*), *virtuose* (іт. *virtuoso*);
- архітектура: *balcon* (іт. *balcone*), *bas-relief* (іт. *bassorilievo*), *belvédère* (іт. *belvedere*), *dôme* (іт. *duomo*);
- живопис: *profil* (іт. *profilo*), *miniature* (іт. *miniatura*), *dessin* (іт. *disegno*);
- фінанси: *banque* (іт. *banca*), *agio* (іт. *aggio*), *piastre* (іт. *piastra*);
- морська термінологія: *misaine* (іт. *mezzana*), *corsaire* (іт. *corsaro*), *brigantin* (іт. *brigantino*), *carène* (іт. *carena*);
- кухня: *vermicelles* (іт. *vermicelli*), *saucisson* (іт. *salsiccionne*), *banquet* (іт. *banchetto*), *cannelloni* (іт. *cannelloni*), *agrume* (іт. *agrume*);
- одяг: *caleçon* (іт. *calzone*), *escarpin* (іт. *scarpino*), *veste* (іт. *vesta*);
- світське життя: *courtisan* (іт. *cortigiano*), *confetti* (іт. *confetto*), *cortège* (іт. *corteggio*), *caresse* (іт. *carezza*), *escapade* (іт. *scappata*).

У 18-му столітті у французьку мову потрапляють слова, які переважно мають відношення до музики: *adagio* (іт. *adagio*), *ténor* (іт. *tenore*), *andante* (іт. *andante*), *solfege* (іт. *solfeggio*), *decrescendo* (іт. *decrescendo*). Починаючи з 19 століття кількість італіянізмів різко зменшується. У 20-му столітті найбільшу популярність здобули слова *fascisme* (іт. *fascismo*), *fasciste* (іт. *fascista*), *maffia* (іт. *mafia*), а також більш «мирні» слова *pizza* (іт. *pizza*), *café latte* (іт. *caffellatte*) і *sarpuccino* (іт. *sarpuccino*).

Велика частина італіанізмів, які були запозичені в 16-17 ст., вийшли з ужитку. Лінгвісти відзначають, що наразі в лексикографічних джерелах збереглося не більше 10 % від усіх запозичень італійських лексем [2, с. 64]. Це свідчить про те, що як тільки проходить мода на слова з певної мови, вона втрачає провідну позицію або зникають самі реалії – зникають і слова, які іменували їх. Проте, італійська мова відіграла величезну роль в становленні французької мови, збагативши її як новою лексикою, так і новими морфологічними структурами (досить згадати слова з суфіксами *-issime*, *-esque* і *-ade*).

Література

1. Les emprunts et la langue française. CEFAN : site web. URL : http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HIST_FR_s92_Emprunts.htm (дата звернення 11.10.2020)
2. Mariagrazia M. Une valise pour bien voyager... avec les italianismes du français. Synergies Italie. №4. 2008. pp. 63–73. URL : <https://gerflint.fr/Base/Italie4/margarito.pdf> (дата звернення 11.10.2020)

УДК 930.85(450:4)

Daniele Macris

professore del Liceo-Ginnasio Statale “F. Maurolico”,

presidente della Comunità Ellenica dello Stretto,

Messina, Italia

ITALIA E CULTURA CLASSICA ALLA BASE DELL'EUROPA MODERNA

La lenta, ma decisa elaborazione del modello culturale italiano procede insieme col chiarirsi dell'orizzonte linguistico, considerato come necessario mezzo espressivo di una compiuta maturazione civile. L'analisi attenta della situazione

linguistica nel “De vulgari eloquentia” si può considerare logica conseguenza di quanto era stato già notato nel “Convivio”.(1) Nonostante gli apporti medievali ancora sensibili, soprattutto nell’ambito della teoria biblica dell’origine delle lingue, il geniale Fiorentino precorre ed anticipa tempi nuovi, affermando la piena dignità culturale del volgare, inteso come lingua di poeti colti e raffinati, come “nuova grammatica”, atta a regolare i singoli usi locali in una superiore armonia. La compiuta maturità linguistica di Dante si compie nell’ineguagliabile, ambizioso disegno della “Divina Commedia”, in cui il Medioevo universalistico culmina, trova coronamento, ma conosce anche un’evoluzione netta verso un mondo nuovo, in cui il volgare può esprimere ogni sentimento ed ogni sfumatura dell’animo umano.(2) L’ansia di giustizia e verità, che Dante inseriva in una visione del mondo ancora medievale, ancorata all’idea imperiale della Respublica Christianorum, ha un’apertura universale, che parla alla nuova realtà “in fieri”, sia ai Comuni in crisi che alle Signorie in fasce, come anche agli Imperi al tramonto e alle civiltà appena avviate.(3)

L’eredità linguistica dantesca viene integralmente recepita e rinnovata, con singolare originalità da F. Petrarca, la cui agile e raffinata figura si muove in confini più ampi e, ormai, di respiro europeo. Un’Europa ormai aperta al messaggio dei classici che, gradualmente, escono da secoli di silenzio e indicano ai lettori e agli studiosi nuove, avvincenti strade: Petrarca è il pioniere dell’Europa moderna, fondata sul dubbio e sulla novità, sul tormento e sulla contraddizione.(4)

Il contributo di Petrarca, attraverso la riscoperta e la rilettura dei classici, all’elaborazione della cultura europea è fondamentale: la stessa ricostruzione della biblioteca petrarchesca ci pone dinanzi alla vita del poeta tra Francia, Belgio, Germania, Boemia e Italia centrosettentrionale, alla continua ricerca di codici e opere antiche da recuperare, in primis Cicerone.(5)

Con Petrarca, accanto alla dimensione prevalentemente latina del mondo classico, inizia ad avvertirsi l’esigenza di una conoscenza diretta, e non più mediata, del mondo greco: gli italogreci Barlaam Calabro e Leonzio Pilato furono i primi dotti che svelarono a Petrarca e a Boccaccio i misteri del greco. (6)

La compiuta dimensione europea non poteva avverarsi senza un pieno recupero dell'unità culturale greco-romana, andata dissolta nel corso del Medioevo per motivi storico-politici. In verità i due mondi continuarono a dialogare in Italia meridionale e in Sicilia, dove erano presenti intellettuali e popolo che avevano conservato l'uso e la conoscenza del greco, come si può osservare nei secoli XII e XIII presso la corte normanno-sveva di Sicilia.

L'Umanesimo è il presupposto della cultura europea e viene concepito in Italia sul finire del XIV secolo, grazie all'arrivo di dotti dalla Grecia e dall'Asia Minore, che portarono con sé codici con molte opere antiche, allora sconosciute in Europa. La centralità dell'uomo, a dimostrazione della gloria di Dio, diventa un punto irreversibile nella nuova visione del mondo.(7)

L'uomo con tutte le sue passioni, i suoi desideri, le sue conquiste, le sue contraddizioni è al centro dell'interesse degli studiosi, perché ha saputo dare già nell'antichità modelli di vita e di sapienza, soprattutto nella Grecia classica e nella Roma di Cesare e Augusto. (8)

La diffusione degli studi classici greci in tutt'Italia, da Milano a Messina, portò nuova linfa e maggiore convinzione nell'impostazione culturale europea: molti giovani Tedeschi, Inglesi, Francesi si avvicinano alla cultura classica e portano nelle loro culture nazionali le comuni esigenze dell'Umanesimo. Particolarmente significativo è il fenomeno del petrarchismo in tutt'Europa che, pur prendendo le mosse alla fine del XIV secolo, conobbe la sua codificazione nel XVI secolo : in Inghilterra Wyatt, Howard, Drummond e, infine, Shakespeare; in Francia Ronsard e i poeti della Pleiade; in Spagna Gongora; in Catalogna Jordi e March; in Dalmazia Drzic e Mencetic(9).

Da segnalare anche a Cipro l'anonimo autore del canzoniere petrarchista del codice Marcianus graecus IX, 32. (10)

A questo punto l'Europa è pronta a compiere il salto oceanico, rinvigorita e irrobustita dal messaggio dei classici, recepito ovunque come essenziale e paradigmatico. Bisogna sottolineare che l'Italia ha mediato la cultura classica, se n'è fatta interprete e ha saputo, anche per il tramite di Venezia, offrire un aiuto a

chi restava, per vicende politiche, lontano dallo sviluppo e dall'evoluzione storica, a coloro che avevano dato tutto perché l'Europa ritrovasse se stessa: i Greci.

Bibliografia

1. N. Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze 1984, I, pp. 112-113
2. D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, I, 17-18, ed. Marigo, Firenze 1957
3. G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, Torino 1991, I, p. 212
4. A. Viscardi, *Storia della letteratura italiana*, Milano 1960, pp. 352-356; C. Calcaterra, *Petrarca e il petrarchismo*, in *Questioni e correnti*, Milano 1949, pp. 183-185.
5. G. Ferroni, *op. cit.*, I, pp. 244-245; G. Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947.
6. G. Ferroni, *op.cit.*, I, pp. 269-271; P. Crupi, *Sommario di storia della letteratura calabrese*, Reggio Calabria 2001, pp. 24-26; A. Fyrigos, *Barlaam Calabro: l'uomo, l'opera, il pensiero*, Reggio Calabria 2001.
7. G. Procacci, *Presentazione*, in *Storia del mondo moderno*, Milano 1957, vol. I, pp. XXXVII-XXXVIII; A. Gramsci, *Il Risorgimento*, Torino 1949.
8. E. Garin, *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli 1952; G. Voigt, *Il Risorgimento dell'antichità classica*, Firenze 1968; P. Bracciolini, *La scoperta dei classici*, in A. Giudice-G. Bruni, *Problemi e scrittori della letteratura italiana*, Torino 1981, vol. I, pp. 714-717; Pico della Mirandola, *ibidem*, pp. 718-719.
9. M. Praz, *Petrarchismo*, in *EI*, 1935; A. Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano 2004; S. Jossa, *Petrarchismo europeo. Leggere e scrivere Petrarca nel Rinascimento*, in *ITALIQUE XIV*(2011), pp. 13-17.
10. T. Siapkarakas-Pitsillides, *Le Petrarquisme en Chypre*, Paris-Athenes 1975; M. Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Roma 2001, pp. 47-49.

INTERMEDIAL APPROACH IN TEACHING ITALIAN

Researchers and teaching methodologists have always been focused on Italian language acquisition through culture. For instance, prior research considered drama as a language teaching method and described conducting theatrical workshops to teach Italian to third-year students that implied increasing their understanding of language and culture, improving their communicative skills and appreciation of literary texts (Savoia, 2000) [5]. Similarly, in recent research it is emphasised that “combining pedagogical, linguistic, and literary perspectives on creativity, storytelling, and visual imagination” and applying them in the language classroom (Sottilotta & Cannamela, 2019) [6, p. 37] “create mechanisms of motivation” and “establish a positive bond of affection with the Italian language” (Cardoso, 2018) [2, p. 3]. However, it is stressed that that learning language through culture without critical discussions and reflections might lead to “perpetuating common stereotypes of Italian speakers and italophone cultures” as well as “potential cultural hegemonic ideologies” (Formato, 2018) [3, p. 1123].

Bearing in mind Redfield’s words that culture manifests in art [1, p. 31], it is essential to implement the intermedial approach into the learning process to teach Italian through art by understanding the latter as a kind of sign system which conveys figurative information, identifying common means of related arts, yet developing awareness that each type of art has its own means of image creation. In particular, implementing the intermedial approach is relevant while watching Italian films in the language classroom and conducting subsequent class discussions. As Formato (2018) states, such activities “offer a treasure trove of opportunities to better foster critical thought amongst learners of Italian while they

study vocabulary, grammar, culture, and cinematic history” [3, p. 1124]. According to Rajewsky (2005) one of the subcategories of intermediality is medial transposition (film adaptations and novelizations) [4, p. 51]. Thus, the material for exploring the relations of language, literature and cinema through might be a 2010 Italian crime film “Angel of Evil” (“Vallanzasca – Gli angeli del male”) directed by Michele Placido. The plot of the film is based on the biographical book “The Flower of Evil. Bandit in Milan” (“Il fiore del male. Bandito a Milano”) written by the Italian journalist Carlo Bonini about the Milanese gangster Renato Vallanzasca. According to critics, the film director resorted to subjective interpretation and artistic depiction of real facts. It is known that artistic fiction is used to portray the inner and emotional life of the hero since his/her external (actual) biography does not always reflect the processes of his/her spiritual and psychological life. The students’ task is to carry out the intermedial analysis, first on the linguistic level to examine lexico-stylistic devices (oxymoron and metaphor used in the book and film titles) and then, on the literary-film level to critically review the adaptation by identifying means of artistic fiction or even mythologization and comparing the film with the original book.

Therefore, implementing intermedial approach in the process of language learning will develop students’ critical thinking, engage them into intermedial dialogue and analysis rather than mere reproduction of the learning material.

References

1. Bidney D. On the Concept of Culture and Some Cultural Fallacies. *American Anthropologist*. 1944. Vol. 46, No. 1, P. 30–44. URL: www.jstor.org/stable/662925 (accessed 15 Oct. 2020).
2. Cardoso A. Affectivity and learning of foreign language: the teaching of the Italian language in the state university of Rio de Janeiro. *Fundamental and applied researches in practice of leading scientific schools*. 2018. Vol. 27. P. 3-6.
3. Formato G. Instilling Critical Pedagogy in the Italian Language Classroom. *Journal of Language Teaching and Research*. 2018. Vol. 9, No. 6. P. 1117-1126.

4. Rajewsky I. Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités*. 2005. Vol. 6. P. 43-64.

5. Savoia F. Teaching Italian Language, Literature, and Culture through Performance: The Italian Theatrical Workshop. *Italica*. 2000. Vol. 77. P. 50-522.

6. Sottilotta E., Cannamela D. Six memos for teaching Italian as a foreign language: Creativity, storytelling, and visual imagination in the language classroom. *EuroAmerican Journal of Applied Linguistics and Languages*. 2019. Vol. 6. P. 37-55

УДК 821.131.1-93.09

Simona Mercantini

PhD, professoressa,

Cattedra di Filologia Romanza e Traduzione,

V.N. Karazin Università nazionale di Kharkiv,

Kharkiv, Ucraina

GIANNI RODARI: LA PEDAGOGIA DELLA PAROLA-IMMAGINE

La XX settimana della lingua italiana nel mondo è dedicata alla illustrazione, nel suo significato più ampio e poliedrico. Nelle immagini che vi propongo, vedete alcune illustrazioni tratte dalla mostra di Londra citata dalla mia collega Caterina Sorochan, che raccoglie solo alcuni degli straordinari viaggi della fantasia ispirati dall'opera di Rodari nel corso di questi 40 anni. "Illustrare" significa allo stesso tempo dare un'immagine, ma anche commentare, illuminare, gettare una luce su qualcosa che si vuol rendere più chiaro e comprensibile. La scrittura di Gianni Rodari è profondamente illustrativa, intrisa di una luce in grado di chiarire i concetti più complessi ed essenziali. Nel mio intervento, io cercherò di mostrarvi l'illustrazione di alcuni pensieri attraverso le parole. Le parole stesse di Rodari, infatti, sono immagini, generano immagini, immagini che ci permettono di "vedere" concetti altrimenti impalpabili, ma molto importanti ed essenziali. Prenderò spunto dalle sue "Favole al telefono" (1962), favole brevi narrate per

telefono da un padre spesso in viaggio alla sua figlioletta per conciliarle il sonno e, come vedremo, cullarne la mente e nutrirne l'anima. Uno dei concetti, infatti, più mirabilmente illustrati in tutti i racconti è quello della "bontà". "Buono" in italiano è un aggettivo che sta bene con tutti i sensi, con tutti e cinque i sensi con cui percepiamo la realtà: può descrivere un GUSTO (un gelato buono), un SUONO (una musica buona), un'IMMAGINE (un dipinto buono), un'esperienza TATTILE (un tessuto buono) e un ODORE (un buon odorino). Tutti questi sensi vanno a confluire nell'accezione morale di "bontà", come a dire che i sensi restano tanto compiaciuti dalla bontà esperita da farne godere anche lo spirito. In italiano abbiamo un'espressione difficilmente traducibile in ucraino "buono come il pane" (хороший/вкусный, как хлеб), riferita a persona che possiede tanta umanità: perché la bontà, anche quella morale, viene voglia di toccarla e di mangiarsela, di farla entrare dentro di sé. Questo riesce a fare Gianni Rodari nei suoi racconti: ci fa toccare e desiderare la bontà, a volte ce la infonde nostro malgrado.

IL SAPORE DELLA BONTÀ

La morale delle favole di Rodari è una morale percepibile dai sensi, leggera e gustosa, che attraverso i sensi penetra la mente e l'anima, con una potenza pedagogia impalpabile quanto formidabile. Fin dalla prima favola intitolata "Il cacciatore sfortunato", che vi mostro qui nella traduzione dei miei studenti del gruppo JAE 35, dove il povero Giuseppe incaricato dalla madre di cacciare una lepre da accompagnare alla polenta per il pranzo nunziale della sorella, torna a casa con tre arrabbature nella sporta al posto delle succulente pietanze. Il fucile, infatti, si è rifiutato di sparare alle bestiole incontrate, comportandosi come un fucile da fumetti, che fa "PUM", "PAM! PAM!" e "BANG!" senza poter far del male a nessuno. In questo breve racconto il rispetto per la vita è illustrato nel quadro della sacralità da cui scaturisce: la prima ad essere risparmiata è, infatti, una lepre che per nulla spaventata dal "PUM" del fucile inoffensivo, prosegue allegra il suo cammino verso l'altare, con il suo bel velo in testa decorato con i tradizionali fiori d'arancio; la seconda preda risparmiata è un fagiano, che inizialmente intimorito dal rumore, non esita poi, scampato il pericolo, a continuare la sua gita nel bosco

con tanto di famigliola al seguito: mamma fagiano, impettita e orgogliosa, e i loro piccolini. La sacralità dell'amore e della famiglia è salva e la violenza cordialmente derisa.

LA BONTÀ TANGIBILE

Un'altra caratteristica, infatti, della morale di queste favole è che “il cattivo” è anch'esso da rispettare, perciò verrà messo alla berlina, verrà considerato un merlo (come in questa favola) o preso per il naso, ma mai annientato. Perché, come scriverà nel 1964 ne “Il libro degli errori”: “Gli errori sono necessari, utili come il pane e spesso anche belli: per esempio, la torre di Pisa”. Così nella favola “A toccare il naso del re”, Rodari tocca il delicato tema dei rapporti tra potere politico e popolo, mettendo in scena una rivoluzione tenerissima, ma risolutiva: con una semplice “presa per il naso” del re (prendere per il naso in italiano significa смія́тись над кимось) il popolo conquista affettuosamente (e pure inconsapevolmente) la propria libertà.

L'ODORE DELLA BONTÀ

Le favole al telefono nascono come introduzione al mondo onirico, un mondo fantastico, che spesso, nella sua stravaganza, riesce a gettare una luce nuova sul mondo reale, che per troppa “realtà” ha finito per perdere linfa e vitalità. È il caso de “Una viola al Polo Nord”. Il più comune araldo di primavera, si trasforma in questa favola in un fiore meraviglioso perché a guardarlo sono degli orsi poco avvezzi alla primavera come la conosciamo noi. Si tratta, per di più, di orsi a loro volta particolari: “L'orso bianco fiutò nell'aria un odore insolito e lo fece notare all'orsa maggiore (la minore era sua figlia)”... insomma, si tratta di orsi stellari. Gli orsi vedono per la prima volta questo fiore tanto comune e proprio per questo sanno coglierne tutto lo splendore: “Tutti ammiravano il fiore sconosciuto, il suo stelo tremante, tutti aspiravano il suo profumo, ma ne restava sempre abbastanza per quelli che arrivavano ultimi ad annusare, ne restava sempre come prima”. In una frase è condensata tutta la generosità della natura che spesso diamo per scontata privandoci della meraviglia quotidiana: la troppa conoscenza a volte uccide la conoscenza vera dell'oggetto che abbiamo di fronte.

LA MUSICA DELLA BONTÀ

Ma basta poco per farlo tornare in vita, in un attimo si possono recuperare i sensi più grandi e smarriti, come il senso della patria... non come territorio da difendere dal nemico, ma come casa, cui tornare dopo le piccole e grandi guerre quotidiane. A ricordarlo – il suono di una campana, la campana di casa: ogni paese ha il suo campanile, che annuncia i matrimoni, i battesimi, accompagna le ore del giorno, dei giorni e degli anni, fino all'ultimo rintocco verso il camposanto. Questo ricordano ai soldati in guerra i cannoni che sparano a suon di campane ed è questo suono, il suono di casa, a far riscoprire tutti fratelli.

LO SPETTACOLO DELLA BONTÀ

E voglio concludere con una favola che porta il fantastico nel cosmo: “La giostra di Cesenatico”. Nessuno degli adulti si riesce a spiegare perché i figli non possano staccarsi da questa giostra a dir poco malmessa, con le macchinine stinte e i pochi cavallucci di legno. Per di più spinta a mano... eppure i bambini non se ne possono staccare. Finché un giorno un vecchio signore stanco dell'enigma senza soluzione, si decide a provarla di persona. Sale sul cavalluccio di legno troppo piccolo per lui e in un battibaleno si trova proiettato nello spazio, tra le stelle, nel più straordinari dei giri del mondo. Il mondo gli si rivela da una prospettiva mai vista, in orbita incontra tutti i bambini con cui era salito sulla giostra, entusiasti della loro passeggiata cosmica, finalmente comprende la magia della giostra: il mondo è dei bambini e di chi sa conservarne lo sguardo in età avanzata. Come dice uno dei personaggi in un altro racconto “A comprare la città di Stoccolma”: “Ogni bambino che viene in questo mondo, il mondo intero e tutto suo virgola e non deve pagarlo neanche un soldo, deve soltanto rimboccarsi le maniche, allungare le mani e prenderselo”. Ma perché? Forse perché i bambini sanno vedere il mondo nella giusta prospettiva, quella che le favole di Rodari cercano di ridare anche a chi bambino non lo è più da un pezzo: la prospettiva di un continuo nuovo inizio.

доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності,

Заслужений працівник культури України,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

РІСОРЖІМЕНТО Й УКРАЇНА У ПРАЦЯХ МИКОЛИ ВАРВАРЦЕВА

Важливим етапом у розвитку сучасної вітчизняної італістики, зокрема проблем Рісорджіменто, стали праці видатного українського вченого, доктора історичних наук Миколи Варварцева (1929–2020). У 1980-х рр. він започаткував дослідження ретроспективи українсько-італійських взаємин. Після проголошення незалежності України на важливості цього напрямку наголошував провідний фахівець із проблем східноєвропейської історії в Італії, професор Римського університету «Сапієнца» А. Тамборра, який у журналі «Еуропа orientalis» («Східна Європа») зазначив: «Цінність роботи, виконаної Миколою Варварцевим у Києві, дає підстави вважати її центральним відправним пунктом для ретельних і поглиблених студій в Україні й у нас» [2].

Тематика праць М. Варварцева обіймає широке коло питань і хронологічно збігається переважно з періодом XVIII–початку ХХ ст. У його статтях і книгах висвітлюється роль зв'язків і співпраці українських та італійських громадсько-політичних організацій, рухів, окремих діячів політики та культури у процесах національного відродження українського та італійського народів [1, с. 74–108].

Наполегливо працюючи в архівах, рукописних фондах бібліотек, музеях Рима, Флоренції, Болоньї, Венеції, Мілана, Генуї, Неаполя, Турина, Пізи, Віченци, Форлі, Пістойї, Лукки, Пеши, М. Варварцев виявив низку раніше невідомих документів про українських діячів культури: С. Гулака-Артемівського, Марка Вовчка, М. Костомарова, М. Драгоманова, Лесю

Українку, І. Франка та ін., творчість яких припадала безпосередньо на період Рісорджіменто або була опосередковано пов'язана з ним.

Важливим результатом багаторічних досліджень М. Варварцева взаємин романського та слов'янського світів стали його монографії «Україна в російсько-італійських общественных и культурных связях» та «Італійці в Україні (XIX ст.). Біографічний словник діячів культури», що містить понад п'ятсот статей, присвячених італійським науковцям, письменникам, митцям, педагогам, які пов'язали своє життя з Україною. Значна вибірка з цієї книги перевидана в італійському перекладі професора славістики Болонського університету П. Каццолі під назвою «П'ємонтці в Україні: з історичного словника М. М. Варварцева» в журналі «Studi Piemontesi».

У 2000 р. побачила світ монографія М. Варварцева «Україна й Італія у наукових, освітніх та літературних взаєминах (друга половина XIX–початок XX ст.)», в якій висвітлено основні напрями й форми співпраці між українськими діячами національного відродження й італійськими освітянами, вченими, митцями. Опублікована того ж року нова студія дослідника «Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII–20-ті рр. XX ст.)» була презентована в рамках Днів італійської культури у Києві в травні 2001 р.

Унікальним дослідженням стала монографія М. Варварцева «Джузеппе Мадзіні, мадзінізм і Україна» (Київ, 2005), побудована на джерельних матеріалах зарубіжних та українських архівів. В означеній праці вперше репрезентовано зв'язки італійського та українського національних рухів у контексті діяльності видатного італійського мислителя та ідеолога Рісорджіменто Джузеппе Мадзіні.

Миколі Варварцеву вдалося відтворити панораму поширення ідей Дж. Мадзіні та діяльності його послідовників в Україні, істотно доповнити історію розвитку і формування ідейних засад українського національно-визвольного руху. На думку М. Варварцева шлях мадзінізму в Україні був ініційований саме завдяки «Молодій Італії». Вчений вважав, що першими носіями ідей Дж. Мадзіні в Україні були італійські моряки, які часто

навідували Одесу в 1830-х рр. Як з'ясував вчений, із мадзінізмом був пов'язаний етапний поворот у розвитку українського національного руху – від літературно-історичних ремінісценцій до проголошення політичних цілей. Із цього погляду плідною можна вважати експертизу програмних документів першої таємної організації українських демократів – Кирило-Мефодіївського братства (1845–1847) – у контексті поширюваних у Західній Європі й Україні праць лідера національно-визвольного руху в Італії та публікацій про нього.

На думку М. Варварцева, досвід Дж. Мадзіні та його однодумців віддзеркалився у діяльності наступних поколінь українських патріотів. З мадзінієвської спадщини брали повчальні уроки для піднесення української національної самосвідомості М. Драгоманов, а на початку ХХ ст. – письменники і публіцисти П. Карманський, С. Русова, І. Бондаренко, М. Кибальчич та ін. У своїх творах вони відзначали велику роль Дж. Мадзіні у вихованні самовідданих борців за свободу народів Європи. У свою чергу, видатний італієць неодноразово звертався до подій в Україні, високо поцінював традиції національно-визвольної боротьби козацтва на чолі з Богданом Хмельницьким.

Дослідження Миколи Варварцева регулярно публікуються в Італії. Серед них особливе місце посідає розвідка, в якій вперше у вітчизняній і зарубіжній історіографії досліджено проблему взаємовпливів національних рухів Італії та України – «*La diffusione del pensiero mazziniano in Ucraina nell'Ottocento*» («Поширення ідей мадзінізму в Україні ХІХ ст.». Відтворена вченим панорама україно-італійських контактів, взаємопізнання та взаємовпливів допомагає у з'ясуванні важливих чинників формування ідейного фундаменту національно-визвольних змагань в Україні.

Література

1. Епоха Рісорджіменто в історії та культурі Італії: колект. Моногр. / за загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Маріуполь: МДУ, 2018. – 271 с.

2. Тамборра А. Від Риму до Балаклави: Історія однієї місії [Упорядкування, редагування, переклад з італ.] / А. Тамборра // Вісник Національної Академії Наук України. – 1994. – № 5. – С. 67–78.

УДК 821.131.1

Павленко О. Г.

*доктор філологічних наук, професор кафедри
англійської філології, декан факультету іноземних мов,
Маріупольський державний університет,
м. Маріуполь, Україна*

СУТНІСНІ СЕНСИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТАКТИК У ЕКО

Створення умов для подальшого «перебування» художнього твору в іншомовному просторі формує відповідні перекладацькі тактики, які забезпечують як «вічність, повсякденність, так і миттєвість <...> існування його опредмечених плинних смислів» [1, с.162]. З огляду на це будь-яка установка перекладача на відтворення комунікативного ефекту тексту оригіналу завжди обумовлюється розбіжностями між двома мовами, культурами, а відтак – і двома світоглядами. Теоретики-перекладознавці одностайно наголошують на необхідності збереження змісту першотвору через здійснення адекватного, еквівалентного, точного перекладу, акцентуючи на конгеніальності через відтворення його «духу» й етносимволічного потенціалу.

При цьому таке розмаїття теоретичних міркувань, досить часто не обґрунтоване прикладами, надає підстави перекладознавцям-практикам наголосити на неможливості абсолютно точного, без будь-яких відхилень відтворення тексту оригіналу, оскільки він (переклад) є «лише більш-менш повним наближенням до нього» [2, с. 179], й <...> «передбачає околиці неправильності навколо ядра безумовної правильності [3]. Вирішення питання про «місце розташування ядра» і про «ширину околичного поля» [3]

залежить не тільки від мети, яку сформулював перекладач, визначивши для себе тип відносин з автором оригіналу і методологічні підходи до їх інтерпретації, а й, найголовніше, через розкриття «сутнісних сенсів» перекладу (Ю. Барабаш), проявлених у креативних і рецептивних аспектах [4].

Хрестоматійного значення набула у цьому зв'язку практика осмислення такої взаємодії із позиції ведення перемовин, запропонована У.Еко в книзі «Сказати майже те ж саме» (2006). Його перекладацький досвід переконливо засвідчує, що в будь-якому перекладі йдеться «майже про те ж саме», оскільки «те ж саме» (збереження усіх ознак вихідного тексту), за його словами, навіть у випадку близькості споріднених мов (з урахуванням близькості граматичної структури і культури) відтворити на практиці неможливо. Посилаючись на висунуту дослідником думку про «переклад як процес перемовин», учасниками якого виступають <...>, з одного боку, текст-джерело з його автономними правами, а інколи й фігура емпіричного автора <...> з його можливими прагненнями до контролю, а також культура, в якій цей текст народжується; з другого боку – <...> текст перебування й та культура, в якій він з'являється» <...> [5, с. 19], вважаємо за вихідну «точку» перекладу текст з його «конструктивною здатністю до множинних тлумачень», у яких різні його відтінки нанизуються, переплітаються й перегукуються» [6, с. 116], створюючи простір для нових прочитань. Отже, осмислюючи проблеми збереження єдності формально-змістового наповнення тексту оригіналу відповідно до норм сприймаючої культури, У.Еко звертається до теорії лінгвістичної відносності (гіпотеза Е.Сепіра, Б.Уорфа), згідно з якою існування у кожній мові певних особливостей, є «прикладом індивідуальності, унікальності та певної відчуженості носіїв цієї мови як семантичної системи від носіїв інших систем», й оскільки семантика є засобом вираження певного змісту, <...> усе сказане вище про мову є водночас справедливим і про мислення, світогляд та світосприйняття представників культури, у межах якої мова існує [7, с. 161].

Саме за принципами корелятивної інформативності текстів оригіналу та перекладу У.Еко вибудовує власні перекладацькі тактики, які базуються на використанні лексики у відповідності до зовнішніх змін (пошук нових форм словотворення і синтаксису), витонченості стилю, органічному поєднанні давнини і сучасності, очевидного з езотеричним. Так, у відкритому листі до перекладачів роману «Острів напередодні» [8] дослідник виклав деякі зауваги і коментарі щодо перекладу твору, наголошуючи, зокрема, на збереженні барокового стилю XVII сторіччя, але при відтворенні манери мови зазначеної доби зверненні до бароко своєї літератури. Окремі зауваження стосуються використання лексико-стилістичних засобів вираження образного простору твору (неприпустимість вживання плеоназмів, архаїзмів анахронізмів, а також тавтологій при описі природних явищ) за рахунок використання синонімічних конструкцій, перекладацьких перетворень, деформацій тощо.

Важливим аспектом перекладацької тактики митця є звернення до герменевтики перекладу (інтерпретація з використанням етимології для здійснення перекладу на сучасний варіант мови оригіналу, врахування специфіки «зворотного зв'язку»: мова – мислення – спосіб пізнання зовнішнього світу). На думку У. Еко, ключовим моментом у практичній діяльності перекладача є осмислення гіпотези про можливість перекладу шляхом подальшої трансформації першоджерела, виявлення сенсу тексту оригіналу і його окремих сегментів.

Література

1. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914–1939) / за заг. ред. О. Лучук, Т. Лучука ; наук. ред. Р. Зорівчак; редкол.: Б. Якимович (гол.) та ін. Львів: Вид-во центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 194 с.
2. Гарбовский Н. К. Теория перевода. Москва: Изд-во Московского университета, 2004. 544 с.
3. Рябова М. Э. Философские основы. URL: <http://study-english.info/article033.php> (дата звернення: 13.11.2020).

4. Барабаш Ю. «Давидові псалми» Тараса Шевченка як поетичний «текст» (спроба структурно-семантичного підходу). Слово і час. 2016. № 2 (662). 128 с.

5. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыт о переводе / пер. с итал. А. Н. Коваля. Спб. Симпозиум, 2006. 574 с.

6. Павленко О.Г. Авторські концепції перекладацтва другої половини ХХ століття: компаративний аспект:[монографія]. К.: Логос, 2015. 444 с.

7. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку. Языки как образ мира. Москва : ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 157-201.

8. Умберто Еко . Острів напередодні / пер. з італ. Ю.В. Григоренко. Харків: Фоліо, 2016. С. 2.

УДК 781.5(450)''19/20''

Пахоменко С. П.

*кандидат історичних наук, доцент кафедри
міжнародних відносин та зовнішньої політики,*

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

ІТАЛІЙСЬКИЙ HEAVY METAL ROCK: ВІД АНДЕГРАУНДУ ДО МЕЙНСТРІМУ?

«Heavy metal rock» (важкий метал, металевий рок або просто метал) - це напрям сучасної музики, який розвивається вже мінімум як тридцять років, має численну аудиторію різного віку, розгалужену інфраструктуру (фірми, що спеціалізуються на виробництві та розповсюдженні музичної продукції, численні періодичні видання, фан-клуби, міжнародні фестивалі, рекламні та сервісні підприємства, телеканали і міжнародний консорціум журналістів і

критиків). Крім того, жанру притаманне функціонування характерної образно-символічної системи (тобто своєрідного жаргону музикантів і шанувальників поряд з власною традицією текстової, поведінкової символіки та символіки оформлення). Перераховані фактори дозволяють визначити heavy metal як один з варіантів субкультури сучасного масового урбаністичного суспільства [1].

У музичному плані хеві метал характеризується важкими «металевими» рифами гітар, середнім або прискореним темпом, тривалими і технічними гітарними соло, виразним вокалом.

Подібно до рок-музиці в цілому, «метал» своїм корінням сягає в блюз, але його справжні «батьки» - важкий і психоделічний рок 1970-х. Вже такі команди як Led Zeppelin, Deep Purple і Black Sabbath грали швидкісні і агресивні рифи. З цього звучання і постав наприкінці 1970-х років хеві-метал. Шанувальниками нової, ще більш гучною і жорсткої музики були спочатку діти робітничого класу, але потім коло прихильників жанру істотно розширилося, включивши представників найрізноманітніших соціальних верств, а з плином часу, і вікових груп [2]. Відповідно, музика також ставала все більш різноманітною, і в 1980-х роках з'явилися численні піджанри: пауер-метал, спід-метал, треш-метал, фолк-метал і т.ін. Пік популярності жанру припав саме на 1980-і рр, а країнами де він найбільш високо цінився і де зародилися найбільш значні колективи того часу були Велика Британія, США і Німеччина.

Під час найвищої популярності жанру, Італія не могла похвалитися його представниками. Італійські групи 1980-х рр. Necrodeath, Bulldozer, Death SS були маловідомі, грали вторинний треш метал і навіть у себе на батьківщині представляли собою глибокий андеграунд, який вельми шокував обивателя. Цікаво, що в той самий час цілий ряд американських музикантів жанру з італійським корінням користувалися величезною популярністю в складі своїх мейнстрімних груп. Серед них, вокаліст групи «Manowar» - Ерік Адамс (справжнє ім'я Луїс Марулло), «Rainbow» - Джо Лінн Тернер (Джозеф

Лінквіто), «Dio» - Ронні Джеймс Діо (Ронні Джеймс Падавона), бас гітарист «Manowar» - Джоуї де Майо.

Безперечно, рівень масової популярності, який металева музика мала в 1980-і рр., залишився в минулому. Однак з кінця 1990-х - початку 2000-х рр і по сьогоднішній день йде процес перетворення металу в такий собі нішевий мейнстрім, а з іншого боку - стрімко розширюється його географія. На початку нового століття хеві метал поширюється і набирає популярність в країнах Південної Європи - Італії, Іспанії, Греції, а також в Латинській Америці.

Особливо виділяється в цьому ряду Італія, більш того, саме Італія стала однією з тих країн звідки жанр почав своє відродження на початку 2000-х. Сталося це завдяки групі «Rhapsody» з Трієсту [3]. Справжнім проривом був дебютний альбом «Rhapsody» «Legendary Tales» (1997 р.). Ним група заклала засади нового субжанру хеві-металу - сімфо-пауер метал – це дуже мелодійна, динамічна і водночас важка (за звучанням) музика із хітовими приспіваними і симфонічними, хоровими вставками і текстами у жанрі «фентезі». Левовій долі свого успіху група завдячує своєму беззмінному лідерові – гітаристу-віртуозові – Луці Туріллі. Лука Туріллі (нар. 1972) – відомий італійський виконавець у жанрі хеві –метал. Саме успіх «Rhapsody» відкрив дорогу до європейської славнозвісності іншим італійським виконавцям жанру пауер-метал, серед яких –

«Domine», «Highlord», «Kaledon», «Mastercastle», «Raintime», «Rhapsody of Fire», «Vision of Divine» тощо. Більш того, сьогодні у субжанрі пауер метал існують три «класичні» школи- скандинавська, німецька і італійська. Італійська відрізняється мелодійністю, пафосністю і помпезністю.

Отже, сьогодні Італія – один із лідерів європейської хеві-метал сцени; в країні не тільки безліч відповідних команд різного ступеню знаності, але й проводяться популярні фестивалі і функціонують потужні продюсерські центри, що опікуються подібною музикою. Зокрема, в Неаполі знаходиться головний офіс відомого європейського звукозаписувального лейбла

«Frontiers Records», який спеціалізується на музиці хард-рок та хеві-метал і займається популяризацією цього жанру [4]. Такі знані у 1970-х - 1980-х рр. англійські і американські групи як Whitesnake, Uriah Heep, а також сучасні популярні проекти Lords of Black, Orianthi і т. ін. записуються в Неаполі.

За останнє десятиліття неабиякої популярності набули італійські групи альтернативного року. Далеко за межами Італії відома готик група з жіночим вокалом «Lacuna Coil» з Мілану [5]. Неабияку роль у популярності групи відіграє глибокий вокал і харизма її фронтвумен Кристини Скабії (нар. 1972). Кристина також колумніст у музичному виданні, а також наставниця у теле шоу «Голос Італії». Безліч команд пішли у своїй творчості по шляху «Lacuna Coil», і грають готик-рок із жіночим вокалом. Серед них можна назвати групу Frozen Crown, які використовують у своїх піснях скандинавську міфологію, що є неабияк популярною серед «металістів» усіх країн.

Альтернативники Negromaro співають свої пісні італійською мовою і користуються неабиякою популярністю серед місцевих прихильників альтернативи. У 2004 р. пісню «Come Sempre», відома італійська телерадіокомпанія RAI обирає саундтреком для святкування свого 50-річчя. Власні традиції має італійська панк-сцена, сьогодні її найбільш відомий представник – група Finley.

У жанрі мелодійного дет-металу грають Dark Lunacy. Особливістю даної групи є те, що їхня музика сповнена драматизму, який навіяний скрипковими партіями і використанням (як це не дивно) героїчного радянського фольклору.

Таким чином, Італія хоч і не є «історичною» батьківщиною для жанру хеві метал, але зіграла неабияку роль у його відродженні і популяризації, починаючи з 2000-х рр.

Література

1. Гутов Е. В. Хэви метал рок: опыт системного описания. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hevi-metal-rok-opyt-sistemnogo-opisaniya/viewer>

2. Металл полезен для здоровья или Путь «сатанинского грохота». URL: <https://www.dw.com/ru/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D1%85%D0%B5%D0%B2%D0%B8-%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%BB/a-53844090>

3. Офіційний сайт групи Rhapsody. URL: <https://lrhapsody.com/>

4. Офіційний сайт компанії Frontier records. URL: <http://www.frontiers.it/whoweare/>

5. Офіційний сайт групи Lacuna Coil. URL: <https://www.lacunacoil.com>

УДК 378.018.43:811.131.1

Поклад Т. М.

асистент кафедри італійської філології,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ДИСТАНЦІЙНОГО ВИКЛАДАННЯ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Процес безперечної активізації науково-технічного прогресу, невинного розвитку інформаційних технологій, поступового і впевненого інтегрування Української держави до міжнародного освітнього простору формують актуальну картину сьогодення. На сучасному етапі кардинальної модернізації усіх аспектів людського існування сфера освітньої діяльності підлягає частковому «перезавантаженню», одним з ключових варіантів втілення якого є формат дистанційного навчання. Проблема винайдення найбільш оптимальних варіантів співпраці здобувача вищої освіти із викладачем в режимі онлайн набула особливої своєчасності у 2020 році, позначеному світовою епідеміологічною кризою, яка, фактично, стала поштовхом до оперативного трансформування традиційного освітнього

процесу у закладах вищої освіти відповідно до невітешних реалій. Наразі очевидною видається необхідність пошуку конструктивних ідей щодо максимально зручного, доступного та ефективного механізму дистанційного оволодіння іншомовною компетентністю студентами українських ЗВО. Зокрема, із метою забезпечення достатнього рівня різноаспектної лінгвістичної підготовки учня з італійської мови науково-педагогічний співробітник має створити у режимі онлайн такі умови, які б сприяли не лише пасивному отриманню учнями інформації, але й активному залученню їх до усього комплексу навчальних процесів, організованих у дистанційному режимі. З огляду на співзвучність окресленого питання сучасним суспільним потребам, вважаємо актуальним здійснити поглиблений аналіз ключових механізмів підготовки майбутніх фахівців-італістів завдяки спеціалізованим сервісам Інтернет-мережі.

Безперечно, до складу базових диференційних ознак дистанційної освіти варто зарахувати її синтетичність та сфокусованість на «гуманізації й індивідуалізації навчально-виховного процесу, посиленні пізнавальної мотивації й інтенсифікації самостійної діяльності тих, хто навчається» [1, с. 75]. При цьому негативними наслідками надмірної зацентрованості викладача на асинхронних формах самостійної роботи можуть стати: погіршення мовних і мовленнєвих навичок здобувачів вищої освіти, а також зниження їхньої загальної зацікавленості базовою дисципліною. Задля ефективного попередження зазначених проблем викладачу-італісту рекомендовано налаштувати «живе» спілкування з аудиторією шляхом застосування у роботі таких комунікаційних систем, як Zoom, Skype, Google Meet і под. Спільним функційним напрямом цих онлайн сервісів є забезпечення активної взаємодії між усіма учасниками навчального процесу, створення умов для оперативного обміну необхідною інформацією (у текстовому та аудіовізуальному форматах), удосконалення мовних навичок учнів (завдяки залученню їх до виконання лексико-граматичних вправ онлайн у групах або спільно), тренування комунікативних здібностей

здобувачів вищої освіти (шляхом ініціювання діалогічної мережевої взаємодії між студентами під час дискусій) і поліпшення мотиваційної складової освітньої діяльності. Втім результативне досягнення усіх навчально-методичних завдань, поставленим перед фахівцем-італістом, уможливлене виключно за умови паралельного оперування зазначеними платформами відеозв'язку і різнорідними інформаційними технологіями дистанційного навчання.

Одним з найзручніших і доступних онлайн сервісів, пропонує освітянам для швидкого створення якісних дистанційних курсів (у тому числі, з італійської мови) є популярна в Україні система Moodle (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment). Окрім простого інтерфейсу та модульної структури, значущими перевагами цієї безкоштовної дистанційної платформи є:

наявність персоналізованого входу, що дозволяє чітко координувати, оцінювати і вести статистику навчальних досягнень учнів;

доступність навчальних матеріалів (представлені викладачем для самостійного опрацювання оригінальні тексти, аудіозаписи, відеофрагменти, словникові статті, підручники, тощо) можуть бути безпроблемно переглянуті (завантажені) слухачами курсу у будь-який зручний для них момент;

достатня розвинутість інструментарію двох ключових системних модулів: Ресурси («пасивна» частина навчального контенту) та Діяльності («активний» сегмент наповнення курсу, сфокусований на налаштуванні безпосередньої взаємодії між студентом і викладачем);

гнучкість (дистанційну платформу Moodle «можна підлаштовувати під потреби певного навчального проекту та доповнювати новими сервісами») [2, с. 320].

Підсумовуючи, варто наголосити на безсумнівній кількісній значущості різнопланових механізмів дистанційного викладання італійської мови, які має у своєму розпорядженні викладач закладу вищої освіти на сучасному етапі інформаційно-технічної еволюції. Процес професійної підготовки

італіста може бути реалізований у синхронному та асинхронному напрямках, шляхом створення аналогу традиційного заняття завдяки комунікативним системам, за рахунок самостійного виконання учнями лексико-граматичних завдань, а також із активізацією творчого потенціалу студентів (шляхом ініціювання їхньої роботи на платформах Jamboard, Padlet, Wordwall, тощо). При цьому стрижневим завданням педагога є побудування органічного навчального комплексу, скоординованого відповідно до потреб конкретної групи із метою забезпечення ефективного, доступного та комфортного освітнього процесу.

Література

1. Кудлай О. І. Дистанційне навчання іноземних мов у процесі професійної підготовки майбутніх юристів. Гуманітарний часопис. 2018. № 1. С. 73 – 78.
2. Романюк С. М. Дистанційне навчання іноземної мови: порівняльний аналіз сучасних платформ та онлайн-сервісів. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія». 2016. № 1 (1). С. 318 – 325.

УДК 81'25

Прокопович М. І.

перекладач, член Національної спілки письменників України

ЧИ ІСНУЮТЬ НЕПЕРЕКЛАДНІ СЛОВА? (БЕСІДА З ПЕРЕКЛАДАЧКОЮ)

Ганна Трифонова: Я хотіла би розпочати з класичного запитання. Чому Ви обрали італійську мову? Розкажіть нам свою історію.

Мар'яна Прокопович: В Україні у 70-х роках ніхто не викладав італійську. Були якісь курси, але вони були початкового рівня. Мені дуже

подобались іноземні мови, взагалі. Я не хотіла обмежуватись англійською, французькою, які я вивчала в університеті. Я вирішила вивчати інші мова. Італійська стала першою, яку я вивчила сама. Я самоук. У мене ніколи не було вчителя. У мене були підручники, словники. Маючи доволі скромні ресурси, я вивчила італійську. Коли мені випала нагода опублікувати, зробити літературний переклад. Я працювала як перекладач науково-технічної літератури. Я не займалась літературними перекладами. Коли в мене з'явилась така нагода зробити літературний переклад и опублікувати його, я мала обрати текст і автора. Це була доля, я не знаю, можливо випадок. Моє око впало на одне оповідання з оповідань Італо Кальвіно. І я подумала, а чому б і ні. Я можу спробувати з італійською мовою, не лише з англійською, яка була досить відомою мовою в Україні в ті часи. І я так вирішила. Було дуже мало фахівців, які працювали з італійською мовою, хоча б на початковому рівні, і мені довелось стикнутися з численними проблемами, питаннями перекладу з італійської. Потім я зрозуміла, що є попит на переклади з італійської, а я виявилась майже унікальним фахівцем серед тих небагатьох, які могли робити щось схоже.

Ганна Трифонова: Як проходить Ваш робочий день?

Мар'яна Прокопович: По-різному. Зазвичай я намагаюсь прокинутись рано і одразу розпочати роботу. До 3ї-4ї години я перекладаю, а потім роблю інші речі. По вечорам зазвичай читаю. Нічого незвичного. У мене тільки немає відпустки, вихідних днів, тому що завжди є кінцеві терміни, яких потрібно дотримуватись. В цьому є свої + і -. Я намагаюсь читати якомога більше італійською та українською, також англійською.

Ганна Трифонова: Який найкращий спогад у Вашій кар'єрі?

Мар'яна Прокопович: Важко сказати, бо їх багато, особливо коли я вперше побачила свій виданий переклад. Я відчула наче ейфорію. Коли я побачила, що мої переклади мають успіх, що люди цікавляться, читають. Я маю деякі відзнаки, особливо пишаюсь орденом «Зірка Італії», який мені

вручили кілька років тому. У мене були премії за переклади. Це – причина продовжувати роботу.

Ганна Трифонова: Яку останню книжку Ви переклали з італійської українською?

Мар'яна Прокопович: Остання книжка ще не пішла до друку. Це дитяча книжка. Я не знаю, чи відомий вам цей автор, Доменіко Баккаларіо, який написав серію книжок про Улісса Мура. Я переклала одну з цих книжок. Була також частина твору Елени Ферранте. Третій роман серії «Моя краща подруга», який скоро вийде.

Ганна Трифонова: Які виникають суперечливі моменти, труднощі в італійсько-українських перекладах?

Мар'яна Прокопович: Я коли розмовляю з італійцями і вони мене питають про мою роботу: чи важко перекладати з італійської, я відповідаю, ні, не важко, що італійська мова дуже добре накладається на українські переклади. В них дуже багато спільних моментів. Наприклад, якщо порівняти з англійською, то з італійської перекладати легше. Наприклад, у питанні порядку слів, вдається його зберегти. Проблеми набагато менше в порівнянні з англійською мовою, однак це дві різні мови і є відмінності, і часто ці відмінності складають труднощі для перекладача. По-перше, використання часових форм. Системи дієслова в українській та італійській мовах дуже різні, нічого спільного, і це проблема, який час потрібно використовувати. Ще одна з проблем – це узгодження часів, використання часу у головному та підрядному реченні – це завжди виклик для перекладача, навіть у перекладах з інших мов, у яких є це явище. В українському такого немає, тому це треба враховувати і не можна використовувати той самий час, як в оригіналі. І ще одна річ, яку ми, слов'яни, не можемо зрозуміти, це не складність, це навіть допомога певна, але не всі вміють використовувати переваги. Треба враховувати артикль: деякі перекладачі, в яких мало досвіду, не враховують, що артикль виконує певну роль у фразі, і це треба враховувати у перекладах та пам'ятати про це.

Ганна Трифонова: Чи існують неперекладні слова?

Мар'яна Прокопович: У вузькому значенні усі слова неперекладні, тому що вони належать у різних мовах до різних значенневих сфер, семантичних полів. Наприклад, якщо взяти таке просте слово як *albero* – дерево, вони здаються однаковими, але італійці кажуть *albero di natale*, а українці кажуть не різдвяне дерево, а мають для цього інше слово, і ці слова належать до різних семантичних полів, і це потрібно враховувати. Тобто слова не однакові-однакові всі. В Україні кажуть стіл з дерева, але в італійській мові для цього використовується слово *legno*, не дерево-*albero*. Тобто з одного боку прості слова здаються однаковими, але насправді вони не є такими, і тільки контекст визначає, яке слово потрібно використовувати. Лише наукові терміни можуть бути однаковими-однаковими, інші слова використовуються у контекстах і тільки контекст визначає, яке слово використовувати. Говорячи про контекст перекладності та неперекладності у літературі, оскільки ми люди, ми живемо у схожому, майже однаковому світі, будь-який контекст в принципі можна перекладати з однієї мови на іншу без втрат, але це здебільшого стосується прози. В поезії трохи по-іншому, тому що перекладач поезії повинен працювати у невеликому вимірі поезії, а також у поезії дуже важливий звук, як звучить поезія. Завжди треба пробувати різні паралелі у різних мовах. Переклад поезії має перекладати той самий зміст, мати той самий сенс, і водночас поезія має бути приємною для прослуховування, в поезії потрібно розуміти зміст не лише за значенням слів, але і за звучанням поезії. Взагалі можна все перекладати, можна трохи менше втратити, можна трохи більше.

Ганна Трифонова: На Вашу думку, перекладач є також письменником, або він не повинен втручатися в текст і лише слідувати за автором?

Мар'яна Прокопович: Взагалі так, перекладач повинен слідувати за автором. Але багато перекладачів змінюють трохи текст і виступають паралельно й авторами. Але якщо це переклад, він має передавати те, що хотів сказати автор. Існує кілька різних підходів, деякі перекладачі слідують

букві тексту, інші дозволяють собі щось змінити, але залишаються у колі того, що описує автор. Читач хоче читати оригінального автора, не перекладача.

Ганна Трифонова: Що очікується у майбутньому? Над чим Ви працюєте?

Мар'яна Прокопович: В майбутньому невідомо. Ніхто не знає, що буде у майбутньому. Зараз я працюю над романом Елени Ферранте, що вийде у наступному році. Але наші видавництва дуже цікавляться сучасною італійською літературою, але не дуже цікавляться італійською класичною літературою. Італійської класичної літератури дуже мало в українських перекладах. Дуже багато речей можна і потрібно перекладати, але мабуть вони не матимуть комерційного успіху, чого прагнуть видавництва. Але українська культура потребує багатьох речей не для масового читача, а для тих, хто хоче збагатити свою культуру, і тому я сподіваюсь, що буде нагода перекласти італійських класиків. Мені дуже подобається Піранделло, я щось з його творів переклала. Існують і комедії, і романи, які потрібно перекладати українською.

Карло Іллюмінаті Поркарі: Я зрозумів, що найбільша проблема у перекладах стосується системи дієслів та питань узгодження часу, а, стосовно поезії, головні проблеми полягають у ритміці та звучанні поезії, а в семантиці ми можемо майже завжди знайти відповідники, відповідники відповідно до того, що італійський автор хотів цим сказати. Це правда?

Мар'яна Прокопович: Так, але, як я сказала, однакових слів не існує, особливо це стосується слів широкого значення, наприклад, в італійській мові є слово *goba*, яке не має прямого еквіваленту в українській мові, в українській мові існує дуже багато значень цього слова. Завжди потрібно знаходити інше слово, відповідно до контексту, і таких випадків дуже багато.

Олена Горячук: Я знаю пані Мар'яну вже дуже багато років. Дякую всім за можливість взяти участь у цій конференції. Я знаю, що ти працюєш не

лише як перекладач літературних текстів, ти можеш розказати декілька слів про твою роботу зі словниками, особливо італо-українськими.

Мар'яна Прокопович: В Україні існує велика проблема зі словниками і якість словників взагалі жахлива. Тому я вирішила попрацювати у цій сфері, і з колегою Лоренцо Помпео в 2000-х роках опублікувала невеликий словник, італо-український і в зворотному напрямку. Я продовжила працювати в цьому напрямку і зараз підготувала більший словник, також італо-український, українсько-італійський, який буде опублікований в Італії, я сподіваюся, що уже скоро.

Олена Горячук: А в Україні? Його можна буде знайти? Чи тільки їхати у Італію?

Мар'яна Прокопович: Наразі в Україні опублікували кілька словників, але вони дуже низької якості. Я пробувала їх використовувати в роботі, але це неможливо, там дуже багато помилок.

Ганна Трифонова: Ніякої інформативності, тому що ми завжди потребуємо словників, але на жаль звертаємося до італо-російських словників. Це неправильно, але іншого виходу немає.

Мар'яна Прокопович: Саме так. А також ці словники низької якості наповнили просто ринок і ніхто не піклується про якість. Він продається, і ніхто не захоче його переглядати, виправляти і щось робити з ним. І це також стосується і літературних перекладів, бо є погані переклади. Неможливо потім опублікувати хороший переклад, тому що права вже купили, книги у продажі, і ніхто не буде змінювати цю ситуацію.

ТЕНДЕНЦІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

На сьогодні індустрія кіно є найчисельнішою та найпопулярнішою. Через фільми глядач надихається, навчається та пізнає світ. Стрічки іноземного виробництва дають змогу дізнатися щось нове про людей та культуру країн, що беруть участь в їх виробництві.

Коректність формулювання назви фільму є однією з умов правильного розуміння глядачем сюжету та ідеї кінокартини, тому при перекладі назв кінострічок, призначених для міжкультурної трансляції, перекладач повинен вміти трансформувати їх для того, щоб забезпечити адекватне сприйняття фільму представниками іншої лінгвокультури [1].

Для позначення назви фільму існує спеціальний термін – «фільмовім», введений Є. В. Книшем, який є «висловлювання, що репрезентує ситуацію, змодельовану фільмом, її вербально закодованим чином» [2].

Від правильності вибору стратегії перекладачем залежить адекватність перекладу, бо він повинен передавати правду та висловлювати реальність, що можна досягти не тільки при максимальній схожості тексту оригіналу і перекладної версії. Тому перекладачі вдаються до різних засобів, методів та стратегій, проте прямий переклад все таки використовується досить часто.

Найбільш вживаними є стратегії **прямого перекладу, трансформації або адаптації та заміни назв** [3].

Прямий (дослівний) переклад полягає у заміні мови оригіналу (МО) повними відповідниками у мові перекладу (МП). Цей вид стратегії перекладу

назв фільмів застосовують коли МП не має повних еквівалентів з МО.

Такими вважаються:

1. Назви, що містять ім'я героя чи героїв: *Скубі-Ду – Scoob! (2020)*.

2. Назва, що містить географічні назви: *Еверест – Everest (2015)*.

3. Назви, в яких вказується дата, день, місяць чи рік: *Один день – One day (2011)*

4. Фільмоніми, у назвах яких згадуються професії: *Доктор Стрендж – Doctor Strange (2016)*.

5. Виключення: Секрет у їхніх очах – *Secret in Their Eyes (2015)* [3].

Серед трансформацій професор В.М. Комісаров виділяв такі типи:

1) конкретизація – коли слова в англійській мові мають більш ширше семантичне значення й не мають конкретного еквівалента в українській мові;

2) генералізація – коли вужче семантичне значення замінюється більш ширшим;

3) смисловий розвиток (як приклад можна навести переклад назв таких фільмів, як *Daddy's Home - Хто в домі тато (2015)*);

4) антонімічний переклад - переклад за допомогою слова. з протилежним значенням до слова, що вживається в оригіналі: *The Wedding Planner – Весільний переполох (2004)*;

5) додавання слів під час перекладу задля пояснення, наприклад: *Identify Thief – Піймай шахрайку, якщо зможеш (2014)*

6) опущення слів під час перекладу;

7) компенсація - передача змістового значення не тими засобами, що були застосовані в оригіналі *Die Hard – «Міцний горішок 4.0» (2007)* [4, с. 176-185].

Під час використання повної заміни назви, як стратегії перекладу, створюється новий варіант назви, коли перекладач бере до уваги не тільки оригінальну назву і сюжет, а й майбутніх глядачів, їхні вік, потреби та інтереси.

Література

1. Полякова А. А. Трансформации названий кинофильмов при переводе с английского языка на русский URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsii-nazvaniy-kinofilmov-pri-perevode-s-angliyskogo-yazyka-na-russkiy> (дата звернення: 27.10.2020).

2. Кныш Е. В. Наименование кинофильмов как объект ономастики. Актуальные вопросы русской ономастики./ за ред. Е.В.Кныш. Киев, 1988. С. 106–111.

3. Чернова М. І. Основні прийоми перекладу та адаптації назв кінофільмів Київ, 2011. 95 с.

4. Комиссаров В. Н. Теория перевода: (Лингвистические аспекты). Москва: Высш. Шк., 1990. 253 с.

5. Лесінська О. М., Радішевська Д. Д. Особливості перекладу заголовків фільмів американського кінематографу українською мовою. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія. 2015. № 14. С. 169–171.

УДК 821.131.1.09

Сабадаш Ю. С.

доктор культурології, професор,

завідувач кафедри культурології та інформаційної діяльності,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

ТВОРЧИСТЬ ДЖ. ФАЛЕТТІ ЯК ПРОЯВ САМОБУТНЬОГО ІТАЛІЙСЬКОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РУХУ

Спроба представити власне бачення творчості італійця Джорджіо Фалетті (1950-2014) завдання досить непросте. Наразі, мова йде про

письменника, актора, композитора, виконавця власних пісень, котрий, не дивлячись на юридичну освіту, розпочав творче життя з кар'єри актора, який виступав у кабаре та вів передачі на телебаченні. Італійські критики вважають, що найбільш успішним Фалетті був у амплуа коміка. Водночас, він виявився талановитим музикантом, атрибутуючи себе і в якості композитора – автора пісень, які включали до свого репертуару зірки європейської естради, – і як виконавець власних пісень. Саме за композиторсько-виконавську діяльність Дж. Фалетті отримав «Premio della critica» та друге місце на фестивалі «Сан-Ремо» (1994).

Самостійного аналізу вимагає досвід його роботи у кінематографі, де паралельно з італійськими фільмами, зокрема, «Ніч перед іспитами» (2006) та його рімейком, Фалетті брав участь у російсько-італійському проекті 2009 року, відомому під назвою «Десять зим». На нашу думку, особливої уваги заслуговує факт його співтворчості з Джузуппе Торнаторе – одним із визнаних режисерів сучасного італійського кіно [1].

У контексті наших тез цього аспекту спадщини Фалетті необхідно торкнутися, оскільки значна частина фільмів Торнаторе знята на підґрунті постмодерністської естетики. Як зазначає Т. Кохан, італійський кінорежисер, котрий народився у 1956 році, і є ровесником Фалетті, від фільму до фільму створює власний «кінопростір», досягаючи загальноєвропейського визнання. Продовжуючи традиції «неореалізму», Торнаторе – водночас – сміливо експериментує з феноменами «самоцитування», «колажності» та «поліжанровості». Дж. Фалетті знявся у відомому торнаторівському фільмі «Баарія» (2009), який «...на 66-му венеціанському кінофестивалі вчергове підтвердив статус Торнаторе як одного з провідних режисерів сучасного європейського кінематографу» [2, 85]. Принагідно зауважимо, що у 2009 році склалася вкрай неординарна ситуація: письменник – постмодерніст знявся у фільмі режисера-постмодерніста.

Доцільно констатувати, що інтерес до літератури проявився у митця досить пізно і перший його твір «Я вбиваю» (2002) з'явився, коли Фалетті

виповнилося 52 роки. Відтак, уся літературна спадщина Фалетті-письменника була створена протягом 12 років. Сьогодні його романи перекладені на 25 мов. Детективи Фалетті, які «вибудовані» на міцному морально-психологічному підґрунті, користуються популярністю як у країнах Європи, так і в Китаї, Росії, США та Південній Америці. Окрім цього, він був володарем «Премії Вітторіо де Сіка» за літературу, а у європейському кінематографічному середовищі мала розголос екранізація роману «Я вбиваю», здійснена іспанським режисером Алехандро Аменабаром.

Так, постать Дж.Фалетті, оскільки вона, з одного боку, цікава сама по собі, займаючи помітне місце в європейській культурі кінця ХХ – початку ХХІ століття, а з другого, – його творчою діяльністю, аналіз якої дозволяє більш повно представити культуротворчі процеси, що мають місце на італійських теренах. Тому доцільно було б, передусім, розглянути літературну спадщину Дж.Фалетті, яка органічно «вписується» в тенденції розвитку європейського «постмодернізму» в якості самостійної італійської моделі.

На нашу думку, задля об'єктивного аналізу творчої спадщини Джорджіо Фалетті з наголосом на її літературній складовій, необхідно зробити кілька дослідницьких процедур, а саме:

1. Визначити наріжні засади естетико-мистецтвознавчої модифікації постмодернізму.
2. Відтворити італійський мистецький досвід, який був накопичений протягом ХХ століття і – тим чи іншим чином – вплинув на формування художніх смаків та творчої орієнтації Фалетті.
3. Показати, яким чином традиції італійської літературної творчості та вимоги постмодерністської естетики перетнулися як у світоставленні письменника, так і в його професійних прийомах.

Детально дослідити поставлені цілі ми плануємо у своїх наступних роботах, розгорнувши цю тему до повноцінної статті.

Література

1. Фалетти Дж. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dolcegabana.livejournal.com...>

2. Кохан Т. Г. Кінопростір Джузеппе Торнаторе: динаміка художніх пошуків / Т.Кохан // Культурологічна думка: щорічник наук. праць. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2015. - № 8. – С.85 – 90.

УДК 327(450:477.62-2)

Yulia Sabadaš

professoressa, capocattedra,

Cattedra di Studi Culturali e Attività Informativa,

Università Statale di Mariupol,

Mariupol, Ucraina

Lilia Tsymporenko

professoressa, Cattedra di Filologia Italiana,

Università Statale di Mariupol,

Mariupol, Ucraina

GLI ITALIANI A MARIUPOL

L'amicizia e la collaborazione di Mariupol con l'Italia affonda le sue radici nei secoli. La storia degli insediamenti italiani a Mariupol secondo documenti ufficiali conservati risalgono a 200 anni fa. Il commercio documentato di Mariupol con porti stranieri, compresi quelli italiani, risale all'inizio dell'Ottocento, quando nella città ci sono stati fondati l'avamposto doganale (1800) e l'autorità portuale (1809). Nel 1820, la prima compagnia di navigazione Galleano apparve a Mariupol, i cui servizi furono attivamente utilizzati dagli abitanti della città. A quel tempo, molti abitanti di Mariupol portavano i cognomi italiani di Jerbulini, Pignoni, Galleano, Pellagati, Sanguinetti, Merello, de Martino, Membeli e altri.

È una cosa sorprendente, ma gli abitanti di Mariupol non facevano distinzioni tra stranieri e tutti venivano chiamati italiani e una via con le case costruite da immigrati hanno chiamato la via Italiana.

Il famoso governatore generale conte M. Vorontsov ha promosso attivamente il reinsediamento degli italiani nelle città portuali della Russia meridionale, inclusa anche la città di Mariupol. I primi coloni italiani erano principalmente comandanti di navi, che spesso venivano a Mariupol per questioni commerciali. Dopo la fine del servizio sulle navi, si stabilirono a Mariupol per impegnarsi nel commercio.

Nel 1833, come comandante di una delle navi, Mariupol visitò ripetutamente lo stesso Giuseppe Garibaldi. Molti dei suoi compagni da imbarcazioni marine si stabilirono a Mariupol. In assenza del capitale necessario, i primi coloni italiani differivano dall'imprenditorialità, cosiddetto spirito commerciale industriale. Si abituarono rapidamente a Mariupol e presto si trasformarono nei più grandi commercianti di pane. Grazie alle loro attività vigorose, le aziende a Mariupol di Gerbulini, Galleano, Membeli, Vidovich, Kovachevich e altri sono diventate famose non solo nell'Impero russo, ma anche all'estero.

La costruzione navale a Mariupol è anche collegata alle attività degli italiani. La prima nave di cabotaggio fu varata alla foce del fiume Kalmius. La nave con spostamento di 9 mila (147 tonnellate) fu costruita dal maestro Cavalotti. Dopo la prima esperienza di successo nella costruzione navale di Cavalotti, nel 1835 iniziarono a essere costruite per la città le cosiddette querce (navi mercantili a vela).

Nel 1830, la comunità italiana decise di costruire una chiesa cattolica a Mariupol. Prima di questo nella contea di Mariupol il servizio di culto eseguivano i sacerdoti delle colonie tedesche. L'importo richiesto è stato raccolto gradualmente per il quale le imprese italiane si sono tassate volontariamente su ogni quarto del grano da loro venduto.

I principali attivisti erano il console italiano a Mariupol Gerbulini e la famiglia Membeli. Quando fu raccolto il giusto importo, il 5 novembre 1853,

Nicola I a Gatchina "approvò la costruzione di una chiesa parrocchiale cattolica romana a Mariupol", e il re italiano Vittorio Emmanuelt donò 10.000 franchi a questa chiesa cattolica. La chiesa, la cui architettura era una combinazione di stile romanico e gotico, fu costruita all'incrocio tra le vie Torgovaia e Italiana. Consacrata il 18 ottobre del 1860, si ergeva per i tre quarti di secolo e divise il destino comune di tutte le chiese di Mariupol (fu fatta saltare in aria nel 1937).

Per tutti quegli anni Agenzia Consolare Reale Italiana , situata in via Harlampiyevskaya fino alla Rivoluzione del 1917 e della Guerra civile, lavorò attivamente e gli interessi dell'Italia a Mariupol furono rappresentati da Emmanuele de Pollone.

Nel 1922, Mussolini salì al potere in Italia. Nel 1936, i rappresentanti dell'Italia firmarono il Patto anti-Comintern diretto contro l'URSS. Questo fatto divenne il motivo per NKVD (Commissariato popolare per gli affari interni) che ha cominciato l'operazione "italiana" nell'URSS, incluso Mariupol (negli anni 1937-1938, l'NKVD condusse 22 operazioni nazionali sullo sterminio degli italiani, greci, polacchi, tedeschi, lettoni eccetera). Coloro che non sono riusciti in tempo a cambiare i cognomi italiani in slavi sono stati arrestati e fucilati.

Durante la Seconda Guerra Mondiale, una squadra di nuotatori - sabotatori "Kolonna Mokkağata" sotto il comando di Giunio Valerio Borghese fu di stanza a Mariupol. Gli italiani erano situati al secondo piano dell'attuale edificio dello Spartak Hotel. In letteratura, i sabotatori subacquei italiani della Colonna Mokkağata furono soprannominati "i siluri"(persone- siluro). Era un'unità d'élite della Marina italiana. La colonna di Mokkağata fu spostata sulle rive di Azov dalla Crimea nel 1942 e rimase qui fino all'inizio del 1943. La sua missione comprendeva la preparazione di diversioni nel Mar d'Azov e nel Mar Nero e, inoltre, la lotta contro le navi petrolifere nel Mar Caspio. All'inizio del 1943, la Colonna Mokkağata fu richiamata in Italia per combattere le navi inglesi nel Mediterraneo.

12 ottobre 1979 alla vigilia del 55 ° anniversario dell'instaurazione di relazioni commerciali tra l'Unione Sovietica e l'Italia, Mariupol (in quel periodo la città di Zhdanov) e la città italiana di Savona divennero città-gemelle.

E nel 1991 sul viale Budivelnykiv é stato aperto a Mariupol il più grande cinema di quattro sale che prende il nome della città gemella italiana "Savona".

Un altro evento importante nella storia dell'amicizia tra Italia e Mariupol è il conferimento nel 1991 del titolo di cittadino onorario della città di Mariupol a Pasquale Salvemini, comandante della nave di linea "Mimina Dormio" . Questo titolo è stato assegnato al capitano italiano per aver contribuito attivamente al rafforzamento e allo sviluppo dei contatti commerciali tra le imprese della città e i partner commerciali italiani.

Salvemini è stato il primo marinaio italiano a stabilire stretti contatti nel 1980 attraverso legami culturali e commerciali con Mariupol, aprendo la strada a molti interessanti eventi comuni. Quindi grazie a tale collaborazione gli abitanti di Mariupol hanno avuto l'opportunità di visitare le mostre di pittura italiana, ascoltare i migliori musicisti italiani moderni.

Negli anni '90, a Mariupol ce ne sono 12 imprese miste italo-ucraine che erano impegnate nella produzione, commercio, trasporto e consegna di merci, nonché nella ristorazione a Mariupol ("Savomari, "Sagama-trans, Flashbike Ucraina" e altri).

*кандидат фіологінчих наук, доцент,
завідувач кафедри мовних та гуманітарних дисциплін № 3,
Донецький національний медичний університет,
м. Маріуполь, Україна*

СПЕЦИФІКА ІМЕНУВАНЬ ГОТЕЛІВ НА ОСТРОВІ СИЦИЛІЯ

Дослідження проведено на фактичному матеріалі, зібраному в місті Палермо. Всього нараховано 235 одиниць. Трансонімізовані оніми становлять близько 40%. З-поміж них трансонімізованих антропонімів – 19%, трансонімізованих топонімів – 17%, інших класів онімів – 4%. Відапелятивним шляхом утворено 60 % назв готелів столиці острова Сицилія.

З-поміж трансонімізованих антропонімів які нараховують 45 одиниць чи 19% від загальної кількості виокремлено підгрупи:

- трансонімізовані одиничні антропоніми – привабливі жіночі імена: Alessandra, Amelie, Gloria, Letizia, Regina, Vittoria; - трансонімізовані прізвища видатних людей: Garibaldi – національний герой Італії, полководець; Federico II – імператор Священної Римської імперії, король Сицилії; Serpotta – скульптор-геній, народився в Палермо; Verdi – італійський композитор, диригент; Wagner – німецький композитор, диригент;

- трансонімізовані антропоніми – імена святих: San Gabriele, San Paolo;

- апелятив + трансонімізований антропонім – ім'я або прізвище власника: Casa Marconi, Casa Mazzini, Le Casette di Lulu, Vado al Massimo.

З-поміж назв, утворених шляхом трансонімізації топонімів (40 одиниць), виокремлено такі структурні моделі:

- одиничні трансонімізовані топоніми, які мають відношення до місця розташування, з указівкою на континент, державу, острів, місто, район у

місті: Europa, Italia, Sicilia, Palermo, Panormus – історична назва міста Палермо латинською мовою, Montevago – комуна в регіоні Сицилія;

- одиничні трансонімізовані топоніми, які не мають відношення до місця розташування: Castiglia – історична область в Іспанії, Columbia, Marbella – місто в Іспанії, Montecarlo, Orleans;

- міські хороніми та словосполучення з хоронімами, що позначають розташування готелів у місті: Piazza Borsa – біржова площа, Il Glicine Centro Storico – назва історичного центру, Il Giardino di Ballaro – назва ринку, Alla Vucciria – назва ринку;

- трансонімізовані гідроніми: Mediterraneo – Середземномор'є, Kemonia – річка в Палермо;

- відтопонімний ад'єктив + апелятив чи апелятив + відтопонімний ад'єктив: Giardino Inglese – англійський сад, Jardin de France – французький сад, Rome Street – римська вулиця;

- ад'єктив + трансонімізований топонім: Athenaeum Palermo – літературний Палермо, Dreaming Palermo – мріючий Палермо, Piccola Sicilia – Маленька Сицилія, Vecchia Palermo – Старий Палермо;

- апелятив + трансонімізований топонім чи трансонімізований топонім + апелятив: Cortile Palermo – Внутрішній дворик Палермо, Palazzo Savona – Палац Савона, Palermo Mare – Море Палермо.

- З-поміж назв, утворених від інших видів онімів зафіксовано такі підгрупи:

- одиничні трансонімізовані міфоніми: Cleopatra, Mercure;

- трансонімізовані прагматоніми – назви відомих брендів на позначення всесвітніх готельних мереж: Hilton, Ibis Styles;

- одиничний трансонімізований сортонім: Liola – назва сорту роз;

- трансонімізований фільмонім: Gli Aristogatti.

З-поміж назв готелів відапелятивного походження виділено такі підгрупи:

- назви з незауваженою інформацією про вид діяльності осіб, для яких вони призначені: Ai Cavalieri (Лицарям), Ambasciatori (Посли), Casa Degli Artisti (Будинок художника), Guest House Center City (Гостьовий будинок у центрі міста);

- назви з вказівкою на місце розташування: Del Centro (У центрі), Garden House (Садовий будиночок), Il Mio Giardino (Мій сад), La Finestra Sul Golfo (Вікно в затоку);

- назви з вказівкою на будівлю: Al Capitello (Біля храму), Cristal Palace (Кришталевий палац), La Cattedrale (Собор), La Torre (Вежа);

- назви, що вказують на якість обслуговування та комфортні умови: A Casa di Amici (Будинок друзів), Elite (Елітна), Harmony (Гармонія), Ideale (Ідеально), Primavilla (Перша вілла);

- абстрактні назви романтичного або фантазійного плану: Antico Corso (Стародавній курс), Dreaming (Мрії), La Casa di Marzapane (Пряниковий будинок), Sole (Виключний);

- назви, утворені від назв рослин з позитивною конотацією: Artemisia (Артемізія), Il Glicine (Гліцинія), Romelia (Помелія).

Група назв іншомовного походження нараховує 28 одиниць, що становить 12% від загальної кількості найменувань. Зафіксовано назви запозичені з:

- англійської: Dreaming (Мрії), Harmony (Гармонія), Hotel Gallery House (Готель Галерея), White (Білий);

- баскської: Weekidea (Тиждень);

- іспанської: Alma (Душа);

- норвезької: Papireto (Папір);

- французької: Et Des Palmes (Біля пальми), Jardin de France (Французькі сади), Joli (Гарненько).

здобувач вищої освіти I курсу ОС «Магістр»,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА ЛОКАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТІВ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР

На сьогоднішній день написано величезну кількість робіт щодо особливостей, труднощів і проблем перекладу. Але всі вони застосовні здебільш до ділового спілкування або художнім текстам. Сучасний світ розвивається величезними темпами, та перед перекладачами постають нові, все більш цікаві і тому все більш складні завдання. Одним із таких завдань є локалізація ігор.

Перш за все треба зазначити, що існують два типи комп'ютерних ігор: ті, які засновані на книжках, коміксах, кінофільмах або інших джерелах, і ті, які становлять собою абсолютно нову ідею, сюжет та персонажів.

До першого типу відносяться ігри, які надають обмежену свободу перекладу, тому що вимагають використання відповідностей. Наприклад, якщо перекладач ігнорує вже встановлені переклади власних імен і реалій ігрового всесвіту, то це призведе до невдоволення гравців. Ігри другого типу вимагають від перекладача майстерності та професіоналізму, адже саме він створює новий всесвіт у приймаючій мові [1].

В процесі локалізації та перекладу комп'ютерної гри перекладачі стикаються з деякими складнощами, які можна розділити на три групи [2]:

1. Відсутність контексту;
2. Фрагментація тексту;
3. Змішання стилів.

Перша складність полягає в тому, що переклад гри починається задовго до її повного завершення. Щоб запобігти копіювання або розголошення нової гри, розробники часто видають для перекладу тільки таблицю з вихідним текстом. Текст діалогу або вибору дій може розділяти масивні частини тексту так, що перекладачам доводиться перекладати без будь-якого контексту. Це ускладнює переклад і призводить до безлічі помилок. Другою проблемою є фрагментація тексту, яка розділяє всі слова на комірки, тобто одна буква займає одну комірку. Часто кількість комірок для одного слова закріплена, та не можна вийти за її значення. В цьому випадку перекладач спирається не тільки на адекватність перекладу та еквівалентність, але й намагається підібрати необхідний синонім або зробити модуляцію, щоб переклад міг увійти в дану кількість комірок. Третьою проблемою є змішання стилів в комп'ютерній грі. Перекладачеві, що працює в проекті перекладу, наприклад, детективної гри, можливо, будуть потрібні знання в області побудови ракетних двигунів, підводних човнів або теоретичної фізики.

Наступною проблемою при перекладі комп'ютерних ігор є вибір стратегії перекладу, загалом виділяють три види стратегій [3]:

1. Форенізація;
2. Доместикація;
3. Відмова від перекладу назв.

Доместикація – це підхід, при якому текст мовою оригіналу скорочується, а особливості мови перекладу мають більшу цінність. Інший підхід, який визначається збереженням іноземних культурних і мовних особливостей тексту, називається форенізація. При перекладі комп'ютерної гри перекладач застосовує один з цих підходів. Вибір методу дуже важливий, так як саме він визначає всю майбутню стратегію перекладу і кінцевий продукт в цілому. Що стосується комп'ютерних ігор, то форенізація застосовується для збереження та передачі відтінку вихідної культури в мові перекладу. Як приклад можна привести гру «Assassin's Creed», в якій була збережена італійська культура за допомогою імен, назв міст і місць, історичних відсилань. У прямій мові героїв також часто використовуються італійські слова та італійський акцент для передачі національного колориту і

атмосфери. Доместикація часто зустрічається в спортивних іграх, наприклад, «Fifa». Даний підхід включає в себе адаптацію до приймаючої культури, це може бути зміна інтерфейсу, вибір команди і країни, зміна картинки на заставці і на коробці.

Також розглядається метод «no translation» в процесі перекладу комп'ютерних ігор, який вважається найкращим рішенням саме для передачі назви гри, наприклад «Far Cry», «The Evil Within», «Grand Theft Auto», «Assassin's Creed», «World of Warcraft» та безліч інших. Часто переклад або просто перенесення назви мовою перекладу обумовлюється політикою компанії-розробника, яка створила гру. Анонси, реклами, трейлери нових ігор транслюються в один і той же час по всьому світу, тому потенційні покупці і гравці вже звикають до оригінальної назви. Переклад назви гри може бути невдалим і неточним, що викличе критику і негативні відгуки про гру в цілому. Так, наприклад, переклад гри «The Last of Us» українською мовою «Один з нас» є, на думку гравців, невдалим, так як не відображає суть гри. Назви ігор часто зберігають мову оригіналу, так як переклад може займати занадто багато місця на обкладинці, що зіпсує її дизайн та перше враження [4] .

Отже, можна сказати, що оптимальна адекватність перекладу досягається при використанні перекладацьких стратегій. Слід зазначити, що стратегії перекладу і трансформації залежать від конкретного розділу гри, його змісту і складності. Наприклад, в розділі опцій налаштувань і меню переважають клішовані фрази, які переводяться в більшості випадків перекладацькою відповідністю. Та навпаки, розділ, тексти якого містять емоційно забарвлену лексику, а також стилістичні фігури, вимагають застосування більш значущих перекладацьких перетворень. Детальне дослідження всесвіту ігри, її текстів та діалогів персонажів допоможе визначити перекладачеві, де слід використовувати словникові значення та еквіваленти, а де необхідно докласти чималих зусиль, щоб досягти адекватного перекладу.

Література

1. Bernal-Merino M.Á. Challenges in the translation of video games: Making Entertainment Software Global .London. : Routlege, 2015. 302 p. 64.
2. O'Hagan M. Video games as a new domain for translation research: From translating text to translating experience. URL : <http://www.fti.uab.es/tradumatica/revista/num5/articles/09/09.pdf>.
3. Зилев В. М., Сюткина А. И. Локализация компьютерных игр и проблема её качества : учеб. пособ. М. : Молодой ученый, 2015. №11. С. 181-184.
4. Миропольська Н. Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури : теорія і практика. Київ : Парламентське видавництво, 2002. 204 с

УДК 791(450)

Трифоновна Г. В.

*кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент,
завідувач кафедри італійської філології,
Маріупольський державний університет,
м. Маріуполь, Україна*

ІТАЛІЙСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ХХ СТ.

Кінематограф з'явився в Італії із невеликим запізненням порівняно з іншими європейськими країнами і від самого зародження тісно пов'язаний з історичними подіями, що відбувались у країні, ставши їх віддзеркаленням. Італійське кіномистецтво – самобутнє явище, яке розвивалось на тлі італійських культурних традицій та історичних обставин, та стало підґрунтям для розвитку таких течій, як футуризм та неореалізм, таких жанрів як епічно-історичний, комедійний, пропагандистське та авторське кіно. Історія

кінематографу визначає, що перший кінопоказ, організований відомими братами Люм'єр, відбувся у 1895 р. В Італії цей період був позначений подіями та ідеями героїчної боротьби за національне відродження та об'єднання. Кульмінацією епохи Рисорджименто стало утворення Італійського королівства у 1861 р. Італійський кінематограф увібрав в себе важливість історичних подій для нації та майбутнього розвитку країни. Невипадково перший фільм, який продемонстрували аудиторії в 1905 р. став «Взяття Риму» Ф. Альберіні (*La presa di Roma*). В картині зображувались історичні події періоду Рисорджименто 1870 р., які мали дуже важливе значення для формування національної свідомості, єдиної італійської нації та держави. Показовим є той факт, що першим з жанрів, який з'явився в італійському кінематографі, став епічно-історичний, що втілювався в таких картинах: «Останні дні Помпеї» М. Казеріні та Е. Родольфі (*Gli ultimi giorni di Pompei*, 1913 р.), «Падіння Трої» Дж. Пастроне та Л. Р. Боргнетто (*La caduta di Troia*, 1910 р.), «Одіссея» Дж. Де Лігуоро (*L'Odissea*, 1911 р.), «Кабірія» Дж. Пастроне (*Cabiria*, 1914 р.), сценарій до якої написав Г. Д'Аннунціо. Нагадування італійцям про героїчне та трагічне минуле за допомогою кінофільмів слугувало відродженню патріотичного духу та зміцненню національної єдності.

Італійське кіномистецтво було в авангарді світових культурних процесів. Події Першої світової війни, падіння Російської імперії та технологічний розвиток посприяли змінам у психологічному стані європейців, які почали сприймати час і відстань більш динамічними, суворими, та подекуди прагнули втекти від дійсності, створити ілюзорний світ. Наслідком цих процесів стала поява футуризму. В 1916 р. Т. Марінетті, Б. Корра, А. Джінна, Дж. Балла, Р. Кіті, Е. Сеттімеллі підписали «Маніфест футуристичного кінематографу». Основними ідеями документу стали: невизнання оповідального кіно; пошуки невпинного руху, подорожей, війн, полювань для кіновідображення; краса – у боротьбі; шедевр повинен мати агресивний характер; кіно має вражати і бути грубим, динамічним. До цього

періоду належать фільми «Таїс» А. Дж. Брагалі (Thais, 1917 р.), «Сатанинська рапсодія» Н. Оксилії (Rapsodia Satanica, 1915 р.), «Ассунта Спіна» Ф. Бертіні та Г. Серени (Assunta Spina, 1915 р.). У картинах використовуються символи, лінії, лабіринти, спіралі, контрасти, шахові зображення тощо. Сцени та персонажі створюють ілюзорний світ, в якому важко відрізнити реальність від вимислу. Фашистське двадцятиріччя позначилось розвитком і поширенням комедійного жанру та пропагандистського кіно під тиском диктатури. Особливої уваги заслуговує жанр сентиментальної комедії, що отримав назву «кіно білих телефонів». У картинах з'являлись білі апарати, які символізували щасливе багате життя людей та їх високий соціальний статус. Такі фільми як «Особистий секретар» Г. Алессандріні (La segreteria privata, 1931 р.), «Які негідники чоловіки» М. Камеріні (Gli uomini che mascalzoni, 1932 р.), «Розшукується модель» Е. У. Емо (Cercasi modella, 1933 р.), «Ніч з тобою» Ф. Б'янчіні та Е. У. Емо (Una notte con te, 1932 р.) тощо просували сімейні цінності, відчуття щасливого життя в Італії, змальовували успішний пролетаріат, якісні товари, зображували сучасну промислово розвинену країну.

Друга світова війна, її руйнівні наслідки для соціально-економічного розвитку, спричинені поразкою Італії, стали поштовхом до появи неореалізму, а згодом авторського кіно, яке відкривало психологічний світ особистості, піднімаючи екзистенціальні теми. Автори цих картин просували власну мистецьку позицію. Серед них М. Антоніоні, який зосередився на відносинах чоловіка і жінки («Хроніка одного кохання» (Cronaca di un amore, 1950 р.), «Крик» (Il grido, 1957 р.), «Пригода» (L'avventura, 1960 р.), «Ніч» (La notte, 1961 р.), «Затемнення» (L'eclisse, 1962 р.) тощо); Ф. Фелліні, який створював у своїх картинах сюрреалістичний, фантастичний, дивакуватий світ («Дорога» (La strada, 1954 р.), «Ночі Кабірії» (Le notti di Cabiria, 1957 р.), «Солодке життя» (La dolce vita, 1960 р.), 8½ 1963 р. тощо); Л. Вісконті, один із засновників неореалізму, який звернувся до нової тематики, відчуваючи потреби часу, приділивши увагу історії та сучасному для нього суспільству у

фільмах «Найкрасивіша» (Bellissima, 1951 р.), «Почуття» (Senso, 1954 р.), «Рокко та його брати» (Rocco e i suoi fratelli, 1960 р.), «Леопард» (Il Gattopardo, 1963 р.); П. П. Пазоліні, який досліджував реалії найнижчих прошарків суспільства (злочинців, волоцюг, жебраків тощо) у картинах «Аккатоне» (Accattone, 1961 р.), «Мама Рома» (Mamma Roma, 1962 р.), «РоГоПаг», епізод «Рікотта» (Ro.Go.Pa.G. 1963 р.) тощо.

Економічний бум слугував розвитку комедії, радикальні настрої 70-х років відбилися у кінематографі, підтримуючи також жанр політичних фільмів. З 80-х років активно розвивається комерційне кіно, яке на сьогодні набуло масштабного поширення. З'являються такі жанри, як пеплум, жахи, трилер, вестерн, поліцейський фільм, спагеті-вестерн, еротична комедія. Фільми характеризуються насиллям, сексуальними темами, яскраво вираженою типізацією персонажів, маскуліністю головних героїв, тобто наявністю поведінки, будови тіла, які притаманні чоловікам.

Таким чином, італійський кінематограф у нерозривному зв'язку з історичним подіями демонструє самотність та потужні ресурси впливу на світові кіномистецькі процеси: від футуризму, пропагандистського кіно, неореалізму, до авторських та комедійних кінокартин.

Література

1. Кохан Т. Г. Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття: монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України. 2017, 304 с.
2. Сабадаш Ю. С. Кіно неореалізму як утвердження гуманістичного світогляду. Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: Збірник наукових праць. Вип. 18. Київ: Видавничий центр КНЛУ. 2007, с. 27 – 30.
3. Costa A. Generi, figure, film del passato e del presente. Bologna: Il Mulino. 2013, 129 p.
4. Russo. P. Storia del cinema italiano. Torino: Lindau. 2007, 304

*кандидат політичних наук, професор,
проректор з науково-педагогічної роботи (міжнародні зв'язки),*

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

ІТАЛІЙСЬКА ПОЛІТИКА КУЛЬТУРНОЇ СПІВПРАЦІ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНИ

Італійська зовнішня політика в сфері культури почала активно розвиватися, отримавши підтримку на законодавчому рівні, з часів фашистського режиму. У той період вона мала яскравий пропагандистський характер та прагнула за допомогою культури інформаційно проникати до простору інших країн, поширюючи ідеї фашизму та формуючи позитивний імідж тогочасної Італії. Події Другої світової війни змінили характер італійської зовнішньої політики в сфері культури, і вона отримала більш широке значення, окрім формування позитивного іміджу країни, стала націленою на налагодження культурного діалогу, взаємне пізнання, культурну співпрацю. Таким чином, культурна політика Італії після Другої світової війни перетворилась на фактор м'якого впливу на політичні та економічні рішення і процеси, до яких залучена країна.

Міністерство закордонних справ та міжнародного співробітництва Італії підтримує діяльність світової мережі італійських інститутів культури. Ідея створення інститутів культури з'явилась у 1926 р., проте з часом зазнала змін та інновацій. Згідно з останніми правками, розміщеними у законі № 401 від 22.12.1990 р., італійські інститути культури виступають медіаторами поширення італійської мови та культури за кордоном з метою розвитку культурної співпраці між народами та формування розуміння різних культур.

Культурна співпраця, яка на перший погляд не має масштабних економічних наслідків, насправді стає стратегічним елементом соціально-економічного розвитку країни. Позитивне сприйняття культурної сфери

робить привабливою всю країну, змушує оцінити її надбання та схвально ставитись до продуктів, які вона створює та пропонує на міжнародному ринку. Італійська культура інтегрована з політикою та покликана сприяти міжкультурному та політичному взаєморозумінню, толерантному ставленні до різних культур, а також стимулювати економічні відносини між країнами.

В Україні Італійський інститут культури розпочав свою діяльність у Києві у 1998 р. та є частиною світової мережі, що наразі складається з 90 інституцій, і виступає ключовим центром просування італійської мови та культури в нашій державі [1]. Окрім організації культурних заходів у різних сферах (мистецтво, музика, кіно, театр, танці, мода, дизайн, фотографія) італійський інститут культури пропонує можливості для вивчення італійської мови та культури шляхом організації курсів, створення бібліотек, підтримки викладання італійської мови у закладах вищої освіти, створення у регіонах італійських культурних центрів; сприяє налагодженню контактів та міжкультурному діалогу.

В Україні створена система італійських культурних центрів, яка географічно об'єднує північ і південь (Київ, Одеса), схід та захід (Львів, Маріуполь) країни. Центри є осередками просування та популяризації італійської мови та культури і базуються в структурі провідних закладів вищої освіти (Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київського національного лінгвістичного університету, Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, Львівського національного університету імені Івана Франка та Маріупольського державного університету).

Щороку Італійський інститут культури організовує низку заходів: концерти, виставки, майстеркласи, фестивалі тощо. Традиційно проходить Тиждень італійської мови в світі та Тиждень італійської кухні. Щовесни відбувається Всеукраїнська студентська олімпіада з італійської мови. Інститут підтримує діяльність лекторату з італійської мови, організацію семінарів та лекцій для викладачів та студентів-італістів.

Маріупольський державний університет підписав угоду про співпрацю з Італійським інститутом культури в Києві у 2007 р. У 2008 р. на базі університету розпочав діяльність Італійський культурний центр. МДУ залучено до заходів інституту культури. Тільки за останні 5 років у Маріуполі відбулись Фестивалі барокової музики, виставки, майстеркласи, презентації книжок та перекладів. МДУ здійснює підготовку філологів-італістів, перекладачів з італійської мови, забезпечуючи потреби у фахівцях для індустріального приморського регіону. Італійський інститут культури підтримує цей напрямок, майже щороку оновлюючи фонди бібліотеки Італійського культурного центру, пропонуючи стажування для студентів та викладачів в університетах Італії.

Література

1. Istituto italiani di cultura a Kiev : веб-сай. URL : https://iickiev.esteri.it/iic_kiev/it/istituto/chi_siamo/storia

2. Il sistema della cultura italiana all'estero : веб-сай. URL : <https://www.aise.it/anno2019/il-sistema-della-cultura-italiana-allestero/127406/142>

УДК 811.131.1'282:791(450)

Oleksandra Fedotova

magistranda,

Università Statale di Mariupol,

Mariupol, Ucraina

IL RUOLO DEL DIALETTO NAPOLETANO NEL CINEMA ITALIANO

(SULLA BASE DEL FILM “IO SPERIAMO CHE ME LA CAVO”

DIRETTO DA LINA WERTMÜLLER)

Durante il periodo fascista in Italia domina l'idea della diffusione della “lingua di tutti”, cioè l'italiano standard, che prevale in tutti i settori della vita e respinge intensivamente le altre varietà della lingua chiamate dialetti. Però appena

finisce la seconda guerra mondiale, i dialetti iniziano di nuovo a venire in primo piano e uno dei mezzi della loro estensione è il cinema, particolarmente la nuova corrente del “Neorealismo” [2].

Il cinema mostra l’Italia dal suo lato multietnico e multiforme, mentre il film diventa lo strumento per smuovere criticamente le coscienze e raccontare le realtà contemporanee in cui i temi principali sono disoccupazione, degrado urbano, analfabetismo, mafia e miseria. Per questo si apre al dialetto, che è sempre stato una lingua del popolo, viva e libera, e si rivolge al genere che aveva a che fare più da vicino con gli stessi italiani, con la loro storia locale e regionale e in chiave maggiormente umoristica anche se si parla di problemi seri. A questo proposito un grande merito nello sviluppo dell’ambito cinematografico di quel tempo appartiene alla nascita della commedia napoletana quale ovviamente si basa sull’uso del dialetto parlato sul territorio partenopeo.

Il dialetto napoletano ha un carattere fortemente espressivo e metaforico, è ricco di modi di dire e proverbi che molto spesso vengono considerati volgari. Comunque il napoletano è stato dichiarato patrimonio dell’UNESCO e fa parte dei beni culturali del Paese [4]. Possiede le particolarità fonetiche, linguistiche e grammaticali tali da renderlo una lingua vera e propria e praticamente trasmette la differenza socio-culturale tra gli abitanti di zone diverse. Il napoletano permette di giocare con i clichè, ironizzare su una politica, ridere ma allo stesso tempo riflettere sulla situazione sociale di città campane [3].

Come un esempio rappresentante le varie diversità sia linguistiche sia regionali mediante un vasto uso del dialetto napoletano prendiamo il film “Io speriamo che me la cavo” del 1992 diretto da Lina Wertmüller. La trama si svolge a Corzano, un paesino inventato vicino a Napoli, dove per un errore burocratico viene trasferito a scuola un maestro elementare del Nord. Fin dall’arrivo il maestro si incontra con una realtà problematica in cui tutti i bambini hanno difficoltà economiche, e sono costretti a lavorare per sostenere le loro famiglie e non frequentano le lezioni. Facendo con fatica il suo mestiere, il maestro conosce usi e costumi locali insieme a lingua parlata, cioè il dialetto napoletano. Alresì

percepisce i disagi del paese attraverso gli occhi di bambini che per il compito gli scrivono i temi e con cui comunica regolarmente, comprendendo le loro particolarità linguistiche. Illustriamole con qualche esempio:

1. “La mia casa è tutta sgarrupata, i soffitti sgarrupati, i muri sgarrupati, il pavimento è sgarrupato e a volte mi sento sgarrupato anch’io.” [1] Il termine “sgarrupato” è prettamente napoletano e significa “degradato”. Con una sola parola il bambino riesce a trasmettere sia l’ambiente che lo circonda, sia il suo stato d’animo. Ciò ci fa vedere l’emotività del termine napoletano che descrive perfettamente la situazione attuale.

2. “Mio padre è sempre lui che accende la televisione. Come accende, il primo guaio, come arriva il primo piatto, il secondo guaio.” [1] Si può notare la sintassi che per l’italiano standard è errata, ma che invece per il napoletano è consuetudine e serve per rafforzare un concetto.

3. “Io, la parabola che preferisco è la fine del mondo, perché non ho paura, in quanto che sarò già morto da un secolo. [...] Il mondo scoppierà, le stelle scoppieranno, il cielo scoppierà, Corzano si farà in mille pezzi, i buoni rideranno e i cattivi piangeranno. Quelli del purgatorio un po' ridono e un po' piangono, i bambini del limbo diventeranno farfalle e io, speriamo che me la cavo.” [1] Un’altra caratteristica classica del napoletano è la discordanza dei tempi verbali come in un esempio dato: il futuro semplice viene sostituito dal presente indicativo e subito dopo viene utilizzato di nuovo. Oltre le particolarità analizzate in precedenza bisogna sottolineare anche che il congiuntivo è completamente assente nelle proposizioni relative, come lo possiamo verificare dall’ultimo estrapolato che dà il nome al film.

Insomma, il dialetto napoletano è un eccezionale motore in grado di muovere il cinema italiano, che rimane ricco di colori e sfumature diverse ed esprime al meglio vari aspetti della vita quotidiana del territorio. Dunque, citando Ennio Flaiano, “l’italiano è una lingua parlata dai doppiatori, viceversa il dialetto è la lingua degli attori” [2], possiamo concludere che il napoletano è la lingua del cuore

della gente e svolge un determinato ruolo nell'arricchimento dell'industria cinematografica.

Bibliografia

1. "Io speriamo che me la cavo", 1992, Lina Wertmüller.
2. Il dialetto nel cinema italiano. URL: [https://associazioneladolcevita.wordpress.com/2015/12/27/il-dialetto-nel-cinema-italiano/]
3. La commedia e la lingua napoletana nel cinema italiano: i film, i protagonisti, 100 anni di successi. URL: [https://associazioneladolcevita.wordpress.com/2015/12/23/la-commedia-e-la-lingua-napoletana-nel-cinema-italiano-i-film-i-protagonisti-100-anni-di-successi/]
4. Dialetto napoletano. URL: [https://it.wikipedia.org/wiki/Dialetto_napoletano]

УДК 821.131.1-3.09

Філоненко С. О.

доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, Бердянський державний педагогічний університет, м. Бердянськ, Україна

ІТАЛІЙСЬКИЙ НУАР З УКРАЇНСЬКИМ КОРИННЯМ: РОМАН «ПРИВАТНА ВЕНЕРА» ДЖОРДЖО ЩЕРБАНЕНКО

Джорджо Щербаненко (Giorgio Scerbanenco) – відомий італійський письменник, один із яскравих представників детективного жанру «джалло» (від італ. giallo – жовтий, субжанр італійського кримінального трилера й детективу в кіно й літературі). Родом із України, митець провів життя в Італії і, змінивши безліч професій, досяг успіху на літературній ниві. Він знаний насамперед як автор романів у жанрі нуар, центрованих довкола життя в

Мілані: «Приватна Венера» (1966), «Тенета зради» (1966). «Молоді бузувіри» (1968), «Міланці вбивають по суботах» (1969). Ці твори складають цикл-квартет і об'єднані не тільки локацією, але й головним героєм Дукою Ламберті, колишнім лікарем, засудженим за протизаконну евтаназію. Романи перекладали українською Анатоль Перепадя, Юрій Педан та Мар'яна Прокопович. Окремі твори Щербаненка були адаптовані для кіно й телебачення у 1970-1990-х роках.

Роман «Приватна Венера» (*Venere Privata*, 1966 рік, видавництво «Garzanti», український переклад 1994 року [1]) став першим твором циклу «міланського нуару». Він фокусується на житті суспільних низів, вирізняється гостросоціальною проблематикою, зокрема, зверненням до проблеми проституції і торгівлі жінками. Тісна зв'язка сексу, криміналу й політики є характерною рисою нуару як жанру і стилю. Учені вважають, що нуар (від франц. «*le roman noir*» – чорний роман) є своєрідним «епосом нашого часу», породженим урбаністичною культурою [2, 1]. Емоційні тони нуару в кіно й літературі – похмурі, депресивні, песимістичні, він передає розгубленість маленької людини у великому місті, проблематика позначена екзистенційними акцентами. Істотну роль у жанрі відіграє образ «*femme fatale*», фатальної героїні, яка затягує героя в кримінальну історію. Одержимість такою жінкою, навіть померлою, – типова для нуарів (приміром, для роману «Чорна Орхідея» Джеймса Еллроя). У «Приватній Венері» колишній лікар і в'язень Дука Ламберті покликаний допомогти молодому чоловіку – 22-річному Давіде, сину багатія Аузері, оскільки юнак страждає на алкоголізм, що здається батькові безпричинним. Ламберті мусить з'ясувати витoki залежності і вилікувати нащадка роду. З'ясовується, що Давіде одержимий померлою дівчиною-повією Альбертою Раделлі і винуватить себе в її загибелі, бо відмовився врятувати її від злочинців. Юнак навіть намагається покінчити з собою, не витримуючи тягаря провини. Проблема лікування від алкоголізму призводить до справжньої детективної загадки-розслідування смерті Раделлі.

Дука Ламберті не є відпочатку правоохоронцем, проте він добре знайомий із діяльністю поліцейських. Його батько П'єтро Ламберті, поліцейський, «...любив закон і порядок. У поліції служив із холодним розумом і гарячим серцем, ставив на місце кожного, хто переступав закон чи йшов проти порядку» [1]. Ламберті-батько постраждав від сицилійської мафії і змушений був зайнятися кабінетною роботою, згодом він не витримав ганьби суду над сином. Розслідуючи загибель юної міланської повії Альберти, Дука прагне спокутувати провину перед батьком і помститися організованим злочинцям, які торгували жінками.

У «Приватній Венері» багатогранно зображено проблему проституції як соціальну і психологічну. Джорджо Щербаненко на прикладі Альберти і її подруги Лівії з'ясовує, що саме без грошів'я і приреченість на злидні штовхають юних жінок на слизький шлях. «Теорії» Лівії Гусаро та її власна історія доводять, що у великому місті не може існувати повія-одиночка («приватна Венера» або в російському перекладі «Венера без ліцензії»), бо рано чи пізно вона потрапляє в руки банди мерзотників, які отримуватимуть з неї свою користь. Дука Ламберті викриває цілу мережу злочинців, які не зупиняються перед убивствами тих, хто спробував піти проти мафії чи вирватися із тенет. Однак, виконуючи моральний обов'язок, герой піддає смертельному ризику Лівію, яка грає роль «наживки» і у фіналі залишається калікою, постраждавши від рук зловмисників. Дука мусить нести тягар і цієї провини. Типовим для нуару є амбівалентний фінал: хоча злочин викрито і злочинців покарано, проте саме зло остаточно викоринити не вдається, воно ніби вмонтоване в соціальну структуру несправедливого суспільства, і навіть позитивні герої – сам Дука і Лівія – почувуються нещасливими.

Роман «Приватна Венера», слідуючи конвенціям нуару, привносить у нього особливий італійський колорит, пов'язаний із самою локацією – Міланом як «містом гріха», «містом зла». Герої, які прокладають маршрути цим містом, у тому числі рухаються кримінальними стежками, балансують на

грані життя і смерті, змушені зіштовхнутися зі злом віч-на-віч і виходить зраненими душевно і фізично із цього поєдинку.

Література

1. Щербаненко Дж. Приватна Венера. Переклад з італ. А.Перепаді. Всесвіт. 1994. №7. С.89. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Scherbanenko_Dzhordzho/Pryvatna_Venera.pdf
2. Gorrara Claire. The Roman Noir in Post-war French Culture: Dark. Oxford University Press, 2003. 136 p.

УДК 378.6(495)

Nikos Frangos

dottore, Presidente dell'Istituto Ellenico di Cultura

Milano, Italia

Gerasimos Atsaros

dottore, Segretario Generale dell'Istituto Ellenico di Cultura

Milano, Italia

Kalliopi Oikonomou

professoressa, Direttrice dell'Istituto Ellenico di Cultura

sede Atene, Grecia

Katerina Dimitriadi

professoressa, Segretaria Generale dell'Istituto Ellenico di Cultura,

sede Atene, Grecia

**L'ISTITUTO ELLENICO DI CULTURA COME PONTE PER UN
APPROCCIO CULTURALE TRA IL POPOLO GRECO ED IL POPOLO
ITALIANO**

L'Istituto Ellenico di Cultura mira a promuovere l'immagine contemporanea della Grecia all'estero, nonché la sua cultura, attraverso l'organizzazione, la gestione e la promozione di attività culturali, educative, artistiche o ricreative di particolare interesse sociale.

La nostra intenzione è che l'Istituto sia un luogo di incontro e di dialogo culturale non solo per intellettuali e artisti, ma anche, soprattutto, per tutti i greci della diaspora e dei filelleni che condividono la convinzione che la Grecia non abbia esaurito la sua missione culturale, ma è anche in grado di svolgere un ruolo fondamentale oggi nel plasmare il pensiero e l'identità delle generazioni presenti e future di cittadini europei.

Essendo presenti in Italia ed avendo numerosi membri italiani, abbiamo una mission incentrata nel valorizzare l'identità culturale comune ai popoli italiano e greco che hanno contribuito in maniera decisiva a porre le fondamenta della concezione dell'Europa ponendo le basi della cultura occidentale così come si è evoluta nel corso dei secoli.

Presente per il momento a Milano ed a Bari, l'Istituto Ellenico di Cultura aspira a diventare un punto di riferimento per la promozione della cultura ellenica su tutto il territorio italiano ed all'estero, facendo rete con le istituzioni pubbliche e private che condividono i medesimi valori.

Per rafforzare la nostra missione abbiamo istituito un ufficio di rappresentanza del nostro Istituto ad Atene, dove sono già presenti i nostri membri e dirigenti che coordinano e supportano la nostra azione in Grecia.

Indicativamente, tra le attività maggiormente significative e degne di nota, il nostro Istituto sin dalla sua istituzione il 13 Aprile del 2018, ha organizzato e supportato svariate iniziative culturali sul territorio italiano.

Nell'ambito della celebrazione della Giornata Mondiale della Lingua Greca del 9 febbraio 2019, l'Istituto Ellenico di Cultura e l'Istituto per Sordi di Torino, hanno organizzato lunedì 11 febbraio un incontro informativo per i beneficiari dell'Istituto dei Sordi, con lo scopo di promuovere la cultura greca e l'accessibilità culturale, ai sensi degli articoli 30 e 32 della Convenzione delle Nazioni Unite sui

diritti delle persone con disabilità (2006). La giornata formativa, svoltasi alla presenza del Vice-Segretario della Segreteria Generale per i Greci all'Estero del Ministero degli Affari Esteri Dott. Plevrakis, ha visto lo svolgimento di una lezione di apprendimento dell'alfabeto ellenico e della lingua dei segni greca per gli utenti italiani dell'Istituto dei Sordi di Torino con un Gioco per conoscere la lingua greca, unitamente ad un laboratorio di gastronomia greca. Levento ha ricevuto il patrocinio della Segreteria Generale dei Greci all'Estero e del Ministero degli Affari Esteri della Repubblica Ellenica.

Nell'ambito del Napoli Teatro Festival Italia, il 18 Giugno 2019 è stato presentato a Napoli il libro "Viaggio nel teatro greco moderno" con la presenza degli autori: Nina Rapi, Yannis Mavritsatis, Eleni Penga, Tzimiras Tzanatos, Andreas Staikos, Akis Dimou, Sofia Kapsourou. Il libro, edito dalla Etp Books, casa editrice partner dell'Istituto, rappresenta un'antologia che raccoglie autori che presentano tutte le caratteristiche principali della drammaturgia greca contemporanea senza escludere elementi che derivano dalla matrice teatrale risalente alla prima e seconda metà del Novecento.

Per ricordare il centenario del Genocidio dei Greci dell'Ellesponto è stato dedicato il convegno "Il Genocidio dei Greci del Ponto nella crisi dell'Impero Ottomano" tenutosi giovedì 16 maggio 2019 presso il Dipartimento degli Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Pavia patrocinato dall'Istituto Ellenico di Cultura e organizzato dalla Comunità Greca di Pavia. Al convegno è stato presentato il libro "La ragazza del Mar Nero" della Dott.ssa Maria Tatsos, membro del nostro Istituto.

L'8 febbraio 2020 si è svolta la celebrazione della Giornata Mondiale della Lingua Greca in collaborazione con il Liceo Classico Cairoli di Varese. Levento ha visto la partecipazione con dei saluti da parte del Grieschiches Lyzeum di Nuremberg e dell'Hellenic Gymnasium di Bruxelles mentre è stato ospitato il 1° Liceo Generale di Pefki, che ha partecipato con rappresentazioni di recite sulle opere di Dionysios Solomos. Nel corso dell'evento si è tenuta inoltre una Lectio

Magistralis da parte del Prof. Franco Montanari dal titolo Hellenismos: criteri della correttezza linguistica nel greco antico. Levento ha ricevuto il patrocinio della

Segreteria Generale dei Greci all'Estero del Ministero degli Affari Esteri della Repubblica Ellenica ed il patrocinio della Commissione Nazionale Ellenica dell'UNESCO.

Nel 2021 prevediamo la realizzazione di tre importanti eventi, tutti uniti da un comune filo conduttore che si rivela essere l'importanza della cultura italiana nello sviluppo del mondo greco e come parte di esso.

Il 6 febbraio 2021, abbiamo in programma di celebrare la Giornata mondiale della lingua greca e allo stesso tempo i 200 anni della Rivoluzione greca con un evento a Varese assieme al Liceo Classico E. Cairoli. In merito a questa iniziativa abbiamo presentato alla Commissione "Grecia 2021" una proposta sul tema: "Il rivoluzionario Garibaldi dalla parte dei Greci". La rivoluzione greca ha ispirato molti rivoluzionari e uno di loro è stato Ricciotti Garibaldi, uno dei numerosi figli dell'Eroe dei due mondi. La rivoluzione greca si è rivelata un fattore decisivo nelle ribellioni successive di tutti i popoli sottomessi a potenze straniere ed anche il contributo della famiglia Garibaldi è stato fondamentale per risvegliare il sentimento di libertà oppresso per troppi anni dalle grandi potenze coloniali dell'epoca.

Questa proposta è già stata approvata dalla suddetta Commissione e sarà inclusa in un volume commemorativo che riguarderà gli eventi più significativi tra quelli organizzati in tutto il mondo per il bicentenario dell'Indipendenza Greca e che sarà pubblicato dalla Commissione.

Nel periodo 6-8 maggio 2021 stiamo programmando un evento a Kastelorizo con il tema: "Mediterraneo- Kastelorizo: da ieri ad oggi".

Il 2021 segna infatti il 200° anniversario della Rivoluzione Greca del 1821 e contemporaneamente i 30 anni dalla produzione del film Mediterraneo (vincitore dell'Oscar per il miglior film in lingua straniera nel 1992). Lo scopo del nostro Istituto è quello di riunire i principali attori italiani ed il regista Gabriele Salvatores

insieme all'attrice greca Vana Barba sull'isola dove è stato girato il film in un evento celebrativo da pubblicizzare non solo in Grecia ma anche in Italia.

Nel settembre 2021 a Bari (dove il nostro Istituto è presente con una sua sede) si terrà una mostra con il tema: "Le persecuzioni in Asia Minore attraverso gli occhi degli Italiani di Smirne". La mostra, creata dal materiale d'archivio dei giornali di Smirne durante il periodo della catastrofe dell'Asia Minore, ha l'obiettivo di realizzare un flashback sul destino comune di greci e italiani che vivevano a Smirne.

Anche questo evento è stato approvato anche dalla Commissione "Grecia 2021" e sarà incluso nel volume commemorativo sopra citato.

УДК 821.131.1-3.09

Харлан О. Д.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української та зарубіжної
літератури і порівняльного літературознавства,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Бердянськ, Україна*

УРБАНИСТИЧНІ ТОПОСИ В РОМАНІ ЕЛЕНИ ФЕРРАНТЕ «МОЯ НЕЙМОВІРНА ПОДРУГА»

Елена Ферранте – одна з таємниць сучасного літературного простору: псевдонім письменниці до цього часу не розкритий і став об'єктом майже детективних розслідувань. Існують кілька гіпотез, хто може ховатися за цим псевдонімом: це можуть бути Сандро Феррі та Сандра Оццола – власники видавництва Edizioni EL, в якому були опубліковані романи Ферранте; пропонується версія, що книги письменниці створені популярним неаполітанським сценаристом і романістом Доменіко Старлоне; за іншим

припущенням, Елена Ферранте – це Аніта Райя, римська перекладачка авторки; існують також інші версії. Однак, до цього часу не встановлено, реальною чи вигаданою є ця особа [2]. У 2016 р. авторка була включена в список 100 найвпливовіших людей світу за версією журналу Time.

Еллена Ферранте – авторка восьми романів (перший – «Неспокійне кохання» – виданий у 1992 р.). Серед опублікованих Ферранте книг найбільшою популярністю користується цикл «Неаполітанський квартет», куди увійшли твори «L'amica geniale» (2011, переклад українською «Моя неймовірна подруга», 2018), «Storia dei nuovo cognome» (2012, «Історія нового імені», 2019), «Storia di chi fugge e di chi resta» (2013, «Історія втечі та повернення», 2020), «Storia della bambina perduta» (2014, «Історія втраченої дитини», 2020). Першу, другу й четверту книги переклала Любов Котляр, третю Мар'яна Прокопович. Романи складають особливе жанрове утворення, в якому поєднуються риси філософської прози, жіночого роману, подорожнього репортажу тощо. Таке поєднання зробило твори популярними як в Італії, так і в усьому сучасному світі.

У центрі романного квартету долі двох подруг – Елени Греко і Рафаелли Черулло, Лену і Ліли. Повороти їхніх доль, зигзаги переживань, стосунки з багатьма іншими людьми складають сюжет романів. Важливе місце серед образів роману посідає образ Неаполя, в якому відбуваються майже всі події. Вивчення простору міста в сучасному українському літературознавстві представлене іменами В. Агеєвої, Т. Возняка, Т. Гундорової, В. Романишиної, В. Фоменко та інших. Запропоновано досить багато підходів до вивчення літературного образу міста, однак досить цікавим і цілісним є підхід французького антрополога Марка Оже. Він визначає три аспекти міста: місто-пам'ять, місто-зустріч, місто-фікція. Місто-пам'ять – це «пейзаж, світло і тінь, рух. Це запах, що змінюється залежно від пори року, ситуації, місця й руху» [1], поняття «місто-зустріч» автор трактує як зустріч із містом і зустріч у місті, а простір міста-фікції – це імітація через уявні, вигадані простори (як проект «Діснейленду»).

У романі Еллени Ферранте «Моя неймовірна подруга» [3] Неаполь функціонує в цих трьох визначених площинах. Найбільш чітко проявляється розуміння міста як місця пам'яті. Неаполь постає цілісним образом через просторово-пейзажні описи. В романі відтворюється міський пейзаж, архітектурна специфіка, подається життя людей через використання топографічно документальних особливостей міста. Показовими є епізоди екскурсії, що її для доньки проводить Греко: дівчинка із захопленням називає різні місця: площа Карла III, Ботанічний сад, віа Форія, музей, віа Константинополі, Порт'Альба, п'яцца Данте, віа Толедо. І назви, й історично-культурні відсилання важливі для формування пам'яті місця і міста.

Погляд на Неаполь як «місто-зустріч» розкриває його особливості: це зустріч з містом і зустріч у місті. Зустріч з містом для Лену і Ліли проходить у декілька етапів, на першому із них вона не відбувається (коли дівчатка так і не дійшли до моря), а, відкладена, потім формує дещо викривлене уявлення про місто. Зустріч у місті, за Оже, можна розглядати з кількох перспектив: «на рівні тротуару» – коли молодіжна компанія з бідного кварталу Ріоне Лузатті бачить у центрі зовсім інше місто, ніж те, до якого вони звикли; романтичне очікування можливих змін через зміну міського простору (коли оточення Лену і Ліли почали по-своєму окультурювати рідний їм квартал, але їх зусилля були марними); Неаполь як сфера уяви, в якому впорядковані не тільки вулиці, площі, будівлі, але й зустрічі, що відбуваються в місті.

Неаполь як місто-фікцію певною мірою можна охарактеризувати через бачення Лену. Незважаючи на її знання і розуміння міста, вона все-таки створює дещо спрощений образ, що можна пояснити спочатку чужорідністю дівчинки у просторі міста-велетня, а потім витворюванням «свого» Неаполя.

Найбільш чітким посиленням письменниці, що стосується розуміння урбаністичного простору, є думка, висловлена гімназисткою Лену в своєму учнівському творі, і яка втілює концепцію міста: коли з міст відходить

любов, вони міняються, перестають служити високій меті, в них починає панувати зло.

Окремими топосами в романі є Везувій як символ смерті й одночасно вічності, а також море. Вони тісно пов'язані з урбаністичним простором, постають неодмінними ознаками Неаполя.

Отже, топоси Неаполя в романі «Моя неймовірна подруга» підпорядковані авторському замислу показати процес дорослішання своїх персонажів на тлі вічного міста, через чіткі топографічні відсилання письменниця моделює реальний простір міста, але й переосмислює, пересимволізовує його, щоб повернути уявне до життя.

Література

1. Оже М. От города воображаемого к городу-фигции. Художественный журнал. 1999. № 24. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/75/article/1623>. Дата доступу 14.10.2020

2. Письменница без обличчя: Елена Ферранте. Лівий берег. 2016. 22 червня.

3. Ферранте Е. Моя неймовірна подруга / пер. з італ. Любов Котляр. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2018. 352 с.

УДК 811.131.1'282

Ходова Ю. О.

здобувач вищої освіти II курсу ОС «Магістр»,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

ІТАЛІЙСЬКА МОВА ТА ДІАЛЕКТИ: МІЖ ІСТОРІЄЮ ТА КУЛЬТУРОЮ

Латина – мова, якою розмовляли у Стародавньому Римі. Вона стала результатом поєднання двох компонентів: праіндоевропейської мови та

середземноморської. Під праїндоевропейською мовою ми розуміємо дуже давню мову, про існування якої вчені висували гіпотезу, щоб пояснити подібність, що існує між різними мовами, такими як давньоіндійською, грецькою, латинською, слов'янською та іншими. Ця мова повинна належати індоевропейцям, які прибули з районів Східної Європи, послідовними міграціями, починаючи з кінця третього тисячоліття до н.е., що поширювалися з одного боку на схід, досягаючи Персії та Індії, а з іншого – на південний захід, тобто до південної Європи. Коли індоевропейські племена вже прибули на нове місце, їм довелося змиритися з народами, які вже оселилися в цьому регіоні; з часом завдяки більш-менш мирному злиття народилася нова цивілізація, що характеризується також новою мовою, в якій індоевропейський елемент змішувався з місцевими елементами [1].

Такі переміщення народів призвели до утворення нових мов та культур. Тим самим це стало причиною мовної розрізненості на території однієї країни, тобто появи діалектизмів, регіоналізмів та локалізмів.

З лінгвістичної точки зору Італія – країна, що сильно відрізняється від усіх інших країн Західної Європи. Насправді вона має незлічену кількість діалектів, а також різних мов, так званих аллоглотів, які становлять справжні «мовні острови».

Слово *dialetto* походить від грецького *διάλεκτος*, що означало в загальних рисах «спосіб говорити». З історично-політичних причин діалекти протягом століть були єдиною справжньою мовою, відомою жителям півострова, живою і життєво важливою мовою, порівняно з «італійською» національною мовою, яка була мертвою і нею писали лише в книгах.

Після об'єднання країни до діалектів почали ставитись з певним презирством та неприйняттям. Дійшло навіть до того, що було скасовано терміни, які були не дуже «благородними», оскільки вони були взяті з діалектів: тому вони замінили слово «*faccia*» на «*viso*», «*volto*»; «*arrabbiarsi*» на «*indignarsi*», «*adirarsi*»; «*andare*» на «*recarsi*» тощо [2].

Завдяки тому, що територія сучасної Італії була місцем для різноманітних історичних подій протягом усього свого існування, зараз ми маємо таке різноманіття діалектів. Їх можна розділити на чотири основні групи:

- північні діалекти;
- тосканські діалекти;
- центральні діалекти;
- південні діалекти.

Північні діалекти, в свою чергу, поділяються на такі різновиди:

- Галло-італійський, на якому розмовляли в П'ємонті, Лігурії, Ломбардії та Емілії їх так називали тому, що в цих регіонах жили гали;
- Венеціанський.

Тосканські діалекти розрізняють:

- ★ центральний, на ньому розмовляють у Флоренції,
- ★ вестерн, на ньому розмовляють у Луккі, Пізі, Ліворно;
- ★ південний, на ньому розмовляють у Сієні та Ареццо.

Центральні діалекти використовуються на півночі Лаціо, в частині Умбрії та Марке.

Південні поділяються на два типи:

Неаполітанський, на ньому розмовляють на півдні Лаціо, Аbruццо, Кампанія, частина Базилікати та північна Апулія,

Сицилійський, його використовують у Саленто, Калабрії та Сицилії.

Окремо слід згадати сардинські діалекти (Сардинія), істрійські діалекти (узбережжя Істрії) та ладінські діалекти Фріулі, Доломітові Альпи [3].

Тосканський діалект у процесі свого розвитку менш за інші відійшов від латинської мови, змінювався поступово, в одному напрямку, не зазнаючи при цьому сильного впливу інших мов.

Цей діалект починаючи з пізнього Середньовіччя ліг в основу літературної італійської мови завдяки створеним на ньому класичним творам Данте Аліг'єрі, Франческо Петрарки і Джованні Боккаччо. Це явище

поширюється і на інші частини півострова. Завдяки творам цих письменників, які намагаються наслідувати один одному, створюється мова, яка являє собою сукупність багатьох регіональних впливів і заснована на діалектах центральній Італії. Італійська починає формуватися приблизно з 1600 року він стає офіційною мовою, але люди продовжують говорити на діалектах. І вже у 1861 році після об'єднання Італії було проголошено Королівство Італія, державною мовою для міжрегіонального спілкування під впливом письменника Алессандро Мандзоні обрали літературну версію саме тосканського діалекту [4].

Сьогодні італійці намагаються зберегти свою історію, культуру та коріння. Через те, що діалекти вже майже не використовуються молоддю, італійська мова втрачає свою різноманітність та унікальність. Саме тому деякі вчені намагаються зберегти культуру використання діалектів у повсякденному житті. Так Патріція Дель Пуенте – директор Міжнародного центру діалектології, творець проекту «Альба», присвятила усе своє життя вивченню південних діалектів. У своєму інтерв'ю для «La Gazzetta del Mezzogiorno.it» вона наголосила, що «...Наша мовна спадщина справді особлива, унікальна, і чим більше ми продовжуємо досліджувати, тим більше це нас дивує... Завдяки нашій роботі діалекти Базилікати тепер відомі у всьому світі...» [5].

Література

1. M.T. Serafini, L. Arcidiacono. *Educazione linguistic. Riflessione e uso La struttura della lingua.* Milano: R.C.S. Libra e Grandi opere, 1996., p.550
2. A. Mariotti. *Laboratorio della lingua e del testo. L'italiano in dieci unita'.* Firenze: Casa editrice G. D'Anna, 1998., p.66
3. *Introduzione ai dialetti e un piccolo ripasso di geografia.* URL: https://www.asu.edu/clas/silc/ola/Moduli/Diversita%20Culturale/Dialetti_Lingue_Regioni_Italia_RO_CL.htm (дата звернення: 24.10.2020)

4. I dialetti della lingua italiana. URL: https://www.dilit.it/it/doc/imparare-la-lingua-italiana-per-stranieri/I_dialetti_della_lingua_italiana.html (дата звернення: 25.10.2020)

5. La Gazzetta del Mezzogiorno.it. URL: <https://www.lagazzettadelmezzogiorno.it/news/matera/1253893/matera-il-centro-di-dialettologia-e-a-rischio.html> (дата звернення: 24.10.2020)

УДК 34(37)''.../476''

Черних Є. М.

кандидат юридичних наук,

завідувач кафедри права та публічного адміністрування,

Маріупольський державний університет,

м. Маріуполь, Україна

РОЛЬ І ЗНАЧЕННЯ РИМСЬКОГО ПРАВА ДЛЯ РОЗВИТКУ ЮРИСПРУДЕНЦІЇ

Отже, з погляду сучасників римське право є духовним витвором римської цивілізації, яке багато в чому перевершило і величні споруди Риму, і славу переможних римських легіонів, та надовго пережило політичні інститути, що створили його.

Проте, одне з перших питань, яке може виникнути у студентів: навіщо сьогодні вивчати право стародавніх римлян, які хоча і були хорошими юристами, але вже дві тисячі років не займаються бізнесом? По суті це питання про роль і значення римського приватного права з позиції еволюції і сучасного стану юриспруденції.

Будемо відвертими і визнаємо, що римське право не є діючою правовою системою в традиційному розумінні, хоча як безпосереднє джерело права дає

приклад вражаючою життєздатності, оскільки застосування Кодексу Юстиніана в юридичній практиці окремих земель Німеччини припинилося аж на початку XX сторіччя зі вступом в силу Німецького цивільного укладення 1 січня 1900 р.

Відповідь на поставлене запитання слід шукати, перш за все, в особливих властивостях римської правової системи. Необхідно зазначити, що римське право досягло небаченого ступеня розробленості й технічної досконалості, неперевершених в окремих випадках навіть сьогодні, та багато в чому випередило інші правові системи стародавнього світу. За словами відомого сучасного романіста Гарсія Гаррідо, «жодна з стародавніх правових систем не може зрівнятися з римським правом в його оригінальності, досконалості і адаптації до різних історичних епох» [1, с. 139]. У римському праві вперше сформувалася універсальна юридична термінологія і понятійний апарат, яким користуються юристи світу до нині. Надзвичайно важливо, що римляни поводитись з правом не тільки як з інструментом вирішення соціальних конфліктів тобто набором особливих правил, але підняли право на рівень наукового осмислення, інтерпретації та розробки. Склалося уявлення про право як комплексне явище, що засноване на справедливості, природа якого виявляється на філософському, світоглядному рівні. У цьому сенсі право ставало відображенням розумних природних і універсальних основ соціального правопорядку, пошуком яких займалися римські юристи шляхом узагальнення рішень за окремими казусами. Саме тому знаменитий юрист Ульпіан називав юриспруденцію справжньої, невдаваної філософією.

В основі римської правової філософії лежали такі наріжні принципи римського приватного права, як індивідуалізм, свобода волі, формальна юридична рівність. У широкому сенсі стиль мислення, принципи, якими римляни керувалися в правовому побуті, їх ставлення до права і юридична техніка визначили надалі сутність західної правової традиції. Тяглість римського приватного права забезпечила його рецепція в наступних

правових системах. Після краху Римської імперії і декількох століть забуття, вивчення і застосування римського права в ранньому середньовіччі пережило дивовижний розквіт: спочатку було відроджено зусиллями Болонської школи «глосаторів», звідки поширилося по всій Європі як «загальне право» (*jus commune*), і протягом багатьох століть підтримувалося і розроблялося зусиллями школи «коментаторів», а після – прихильниками школи природного права, істориків та пандектистів. Нарешті, римське право склало основу зразкового у багатьох відношеннях Цивільного кодексу Наполеона 1804 року, через який проникло в сучасні європейські кодифікації цивільних норм, і охопило практично всі світові правові системи. Таким чином, римське приватне право завоювало світ, зробивши те, що не вдалося римському мечу. Через визначальний вплив на створення цивільних кодексів, пише Г. Гарідо, римське право формує в них загальне ядро і базу для їхньої інтерпретації і критики, так само як і для порівняльного і загальноєвропейського права [1, с. 140]. Під впливом римського приватного права сучасні правові системи набувають рис моделі, відкритої для вирішення правових проблем за допомогою досконалої процедури позовів і процесуальних засобів.

Втративши значення безпосереднього правового джерела, римське приватне право, безсумнівно, володіє також великим методологічним впливом. У створенні права юриспруденція досі використовує головний метод римської правотворчості – юридичну казуїстику.

Римське право вже багато століть залишається відправним пунктом у професійній підготовці юриста. Щоправда, окремі вчені-романісти вважають, що вивчення римського права має сьогодні «виключно історіографічне значення» [2, с. 39]. Однак, вважаємо, що це спірна точка зору, оскільки значення римського приватного права виходить за межі правової історії, оскільки є частиною своєрідного юридичного катехізису, складовою частиною загальної теорії права взагалі, дає базові прийоми і засоби для навчання юридичного способу, стилю мислення. Багато в чому це досягається через тренування юридичної казуїстики. В освітньому аспекті

курс римського приватного права може розглядатися як загальна теорія цивільного права, а також споріднених галузей: цивільного процесу, підприємницького права, міжнародного приватного права, порівняльного права. Таким чином, актуальність римського приватного права обґрунтована як з теоретичної, так і з практичної сторін його вивчення.

Література

1. Гарсія Гарридо М.Х. Римское частное право: Казусы, иски, институты / Перевод с испанского; Отв. ред. Л.Л. Кафанов. – М.: Статут, 2005. – С. 139.

2. Санфилиппо Ч. Курс римского частного права: учебник / Чезаре Санфилиппо; пер. с итал. И.И. Миханькова; под общ. ред. Д.В. Дождѣва. – М.: Норма, 2007. – 464 с

УДК 003.6

Yančeva Anastasia

laureanda,

Università Statale di Mariupol,

Mariupol, Ucraina

I MURALI: CLASSIFICAZIONE E CARATTERISTICHE

La relazione è stata preparata nel quadro del tema della XX Settimana della lingua italiana nel mondo che quest'anno è dedicata all'italiano nei fumetti, graffiti, illustrazioni ed altre immagini.

La street art, o arte di strada, è nata da tempo nel nostro ambiente. Le manifestazioni della street art sono numerosi dipinti di colori diversi che si trovano sui muri di vari edifici, asfalto, tetti ecc. È difficile dire dove sia iniziato tutto: con graffiti, dipinti murali o pubblicità di un prodotto dipinto sui muri delle case.

Guardando indietro, tutto è iniziato con le pitture rupestri, ma ora cerchiamo di approfondire le idee e i messaggi della street art nei giorni d'oggi, e sull'esempio della città di Mariupol, sulla monumentale street art della città di Maria, impareremo un po' come è classificata, cosa ci racconta e cosa ne pensano gli abitanti.

Parte per parte, i talentuosi artisti di Mariupol hanno iniziato a creare dei disegni incredibili, che presto sono diventati vere e proprie curiosità della città. Naturalmente, tutte le immagini hanno proprio stato d'animo, inviano i messaggi diversi, pensieri profondi, sorrisi e persino lacrime amare.

Christina Kraplinka, una volontaria, ha creato e ha presentato una mappa online di opere della street art nella città di Mariupol.

Le opere sono classificate in diverse categorie: i dipinti murali (evidenziati in blu sulla mappa), la street art (verde) e la poesia sui muri (viola).

Quali sono le loro caratteristiche definitive? Il murale differisce dalla street art per le dimensioni. I murali di solito coprono tutta la superficie di un muro – sono immagini di grandi dimensioni, la street art è molto più piccola – fino a tre metri quadrati. Poesia è la categoria che include i versi di poesie.

In generale, c'è circa una cinquantina dei murali a Mariupol. Alcuni sono diventati le opere quasi iconiche e penetranti. Per esempio, un uccello che è volato fuori dalla gabbia. Il murale è apparso nel 2020 sul muro di un palazzo a nove piani e mostra una ragazza con un uccello, scappato dalla gabbia. È stato realizzato dall'artista ucraino Oleksandr Korban su iniziativa del Fondo delle Nazioni Unite come simbolo della lotta contro femminicidio. "L'uccello volato fuori dalla gabbia simboleggia lo stato mentale di questa ragazza liberata. Anche lei è uscita dalla gabbia", – dice Alexander Korban. L'anno scorso l'artista ha dipinto altri due murali nel ambito di questo progetto sui muri dei condomini a Nikolaev e Lysychansk. Un altro esempio è il murale "Milana" che solleva questioni sociali. Alexander Korban l'ha dipinto nel 2018 a Mariupol dal vero. La protagonista è una ragazzina di Mariupol Milana Abdurshitova, che è stata ferita e ha perso sua madre durante il bombardamento del quartiere "Skhidnyi" il 24 gennaio 2015.

Uno dei primi murali nella capitale della regione di Azov è apparso grazie ai soldati del reggimento "Azov", che nel dicembre del 2015 hanno dipinto un murale "Lo spirito del tempo" che raffigura diverse generazioni di difensori dell'Ucraina, tra cui un cosacco zaporozhano, un soldato dell'Esercito insurrezionale ucraino e un partecipante all'operazione antiterrorismo. Forse il murale più famoso di Mariupol è il "Guanto", dipinto nel luglio 2017 sulla facciata della scuola secondaria № 68 dall'artista giapponese Miyazaki Kenske e dai bambini coinvolti nel conflitto militare nel Donbass. Naturalmente, è ben noto che Mariupol è una città di metallurghi. Per il 120° anniversario di una fabbrica metallurgica di Mariupol il muro di cinto è stato decorato con un murale di grandi dimensioni lungo 270 metri. Il primo murale di mariupol è apparso più di 15 anni fa e il suo autore è rimasto sconosciuto. Raffigura un gigante con un nano sulle spalla, che suona il piffero.

Alla maggior parte dei cittadini piace l'idea dei disegni che fanno "fiorire" case e strade.

Bibliografia

1. Новости Мариуполя: mrpl.city. URL: <https://mrpl.city/news/view/vse-muraly-mariupolya-sobrani-na-odnoj-interaktivnoj-karte> (data di accesso: 10.10.2020)
2. Новости Донбасса. URL: <https://dnews.dn.ua/news/687548> (data di accesso: 16.10.2020)
3. Онлайн карта муралов Мариуполя. URL: [https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1uQ6dTpm3zb6XisBX1SB1N7FaRiLVE2gO&fbclid=IwAR0CH70BIaSEOQOU_1usJrcfNn5t0Wi-Xwkq_AOmzNx5UBj_DRDhtP9L9I & ll = 47.102382805247345%2C37.59679410000001 & z = 13](https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1uQ6dTpm3zb6XisBX1SB1N7FaRiLVE2gO&fbclid=IwAR0CH70BIaSEOQOU_1usJrcfNn5t0Wi-Xwkq_AOmzNx5UBj_DRDhtP9L9I&ll=47.102382805247345%2C37.59679410000001&z=13) (data di accesso: 16.10.2020)

Рекомендації Міжнародної науково-практичної конференції
«Італійська культура в становленні європейської цивілізації» 21 жовтня
2020 р.

1. Італійська мова функціонує в глобальному мовному середовищі, а її фонетичні, граматичні, лексичні й стилістичні особливості віддзеркалюють загальні тенденції й проблеми її розвитку на сучасному етапі, серед яких велика кількість запозичень з англійської мови через поширення наукового, економічного й політичного впливу США на Європу та лідируючі позиції Великої Британії; зникнення діалектів через зменшення кількості населення, яке вживає їх у побуті, оскільки молоде покоління обирає *italiano standard*, яку вивчають у школах, закладах вищої освіти, використовують у медіасфері; вплив італійської мови на європейські (німецьку, французьку), враховуючи її найвищий ступінь близькості з латиною; збільшення впливу розмовного стилю на інші, поява більшої кількості розмовних елементів в офіційно-діловому, художньому, публіцистичному стилях, що веде до спрощення граматичних структур та зменшення лексичного різноманіття. Враховуючи зазначене, важливо зберігати мовну самобутність італійської мови й підвищувати мовну культуру тих, хто вивчає є її як рідну і як іноземну мову.

2. Відлуння епох Відродження та Рісорджименто спостерігається в європейській літературі протягом багатьох століть як зразок гуманізму, національно-духовного відродження, рівності, об'єднання, відданості й цілеспрямованості. Творчість Данте Аліг'єрі залишається актуальною та досі впливає на сучасну європейську літературу, допомагаючи глибше розуміти людські взаємини ті ціннісні орієнтири. Італійський кінематограф є самобутнім культурним феноменом, який став наслідком і віддзеркаленням культурних традицій та історичних обставин. Футуризм та неореалізм з'явилися саме в Італії та вплинули на європейські культурні процеси. Італійська культура знаходиться у тісній взаємодії із грецькою і, в свою чергу, через низку історичних обставин впливала протягом тривалого часу на становлення європейської (період Римської Імперії, епоха Відродження,

епоха Рісорджименто, Ватикан – центр католицизму). Зверення до культурних надбань минулого з урахуванням сучасних тенденцій розвитку людства сприяє кращому розумінню складних трансформаційних процесів сьогодення.

3. Сучасний глобальний світ вимагає нових підходів до підготовки молодих фахівців, здатних до міжкультурного мислення та усвідомлення мультикультурності як складової громадянської компетентності. Пандемія COVID-19 прискорила запровадження та вдосконалення підходів до використання сучасних дистанційних технологій навчання, у т.ч. іноземної мови. Актуальним залишається вивчення та аналіз існуючих підходів у викладанні італійської мови за допомогою технологій дистанційного навчання; питань інтеграції освіти, культури, історії та мистецтва.

4. Нестача словників й перекладеної українською мовою італійської класичної літератури зумовлює необхідність активізації перекладацької та лексикографічної діяльності.

5. Завдяки активній роботі й підтримці Посольства Італійської Республіки в Україні та Італійського інституту культури в Києві у провідних закладах вищої освіти України розвиваються італознавчі студії. Академічна спільнота залучена до всесвітнього простору італістики та має змогу реалізовувати найкращі практики в процесі підготовки фахівців. Посольство та інститут щороку надають сучасні навчально-методичні матеріали для викладачів італійської мови, пропонує стипендії для навчання та проходження практики студентами в Італії. З метою вдосконалення цього процесу необхідно регулярно переглядати та доповнювати зміст освітніх програм для забезпечення якості професійної підготовки фахівців-італістів.

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| Анісімова А. О . СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ІТАЛІЙСЬКИХ ДІАЛЕКТІВ ³ | |
| Балабаниць А. В. УКРАЇНСЬКО-ІТАЛІЙСЬКЕ СПІВРОБІТНИЦТВО НА РИНКУ ТУРИСТИЧНИХ ПОСЛУГ ⁶ | |
| Bodyk Ostar. PECULIARITY OF THE RECEPTION OF THE MEDIEVAL CITY IN THE LITERARY TEXTS OF UKRAINIAN AND ITALIAN WRITERS: IVAN ANTONOVYČ KOČERHA VS LEON BATTISTA ALBERTI..... | 10 |
| Болховітіна К. В. КАРИКАТУРА В ІТАЛІЇ: ІСТОРИЯ ТА ФІЛОСОФІЯ.. | 14 |
| Borgia Alessandra. METAMORFOSI IN TRADUZIONE, LA TRADUZIONE COME METAMORFOSI | 17 |
| Бортун К. О. САМОСПОНУКАННЯ В СИСТЕМІ ІМПЕРАТИВНОСТІ | 20 |
| Городнюк Н. А. ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНОГО НЕОБАРОКО У. ЕКО ТА ВАЛ. ШЕВЧУКА: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ | 23 |
| Gračova Alina. LE PARTICOLARITÀ SEMANTICO-FUNZIONALI DEGLI AVVERBI TEMPORALI CHE INDICANO LA CORRELAZIONE DEL PROCESSO CON IL MOMENTO ATTUALE | 26 |
| Griva Eleni .DEVELOPING INTERCULTURAL UNDERSTANDING AND MULTICULTURAL CITIZENSHIP AWARENESS THROUGH CLIL APPROACH..... | 29 |
| Korosidou Eleni. Griva Eleni. CLIL SCENARIOS ON DEVELOPING CULTURAL/MULTICULTURAL AWARENESS: INSIGHTS FROM PROJECTS IN GREECE ENHANCING EUROPEAN CITIZENSHIP..... | 34 |
| Грива Е. Каяфа І. Воєвутко Н. Ю.МІЖКУЛЬТУРНИСТЬ ТА ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА..... | 39 |
| Griva Eleni. Kofou Ifigenia. DEVELOPING INTERCULTURAL COMMUNICATION SKILLS: SUGGESTIONS FOR THE CREATION OF AN EDUCATIONAL FRAMEWORK..... | 45 |
| Гутнікова А. В.ЛЕКСИЧНИЙ ВПЛИВ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА НІМЕЦЬКУ | 49 |
| De Carlo Andrea Fernando. ECHI DANTESCHI NEL ROMANTICISMO POLACCO | 52 |
| Ivleva Olena .LE OPERE DI TARAS ŠEVČENKO: TRA PAROLA E IMMAGINE..... | 55 |

| | |
|--|-----|
| Iluminati Porcari Carlo. Mariano Pèrez Carrasco. THE DESTINY OF ITALY. THE CROSSROAD BETWEEN ORIENT AND OCCIDENT, BETWEEN ANCIENT AND MODERN AGES. A COMPENDIUM | 57 |
| Calabrò Corrado. LA CULTURA ITALIANA NEL SORGERE DELLA CIVILTÀ EUROPEA | 60 |
| Клименко Д. О. КЛЮЧОВІ ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ СУЧАСНОГО ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ЖУРНАЛЬНИХ СТАТЕЙ ІТАЛІЙСЬКОГО VOGUE) | 62 |
| Кожухова Г. О. КОНЦЕПТ «ВІЙНА» У ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ ФОНДІ НІМЕЦЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ ТА ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВ | 64 |
| Константиненко К. Л. “ІТАЛІЙСЬКА ПОДОРОЖ” І КИЇВСЬКІ РОБОТИ М.О.ВРУБЕЛЯ | 67 |
| Кулігіна О. В. ІТАЛІЙСЬКА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ | 71 |
| Лоскутова Н. М. ІТАЛІЙСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ | 74 |
| Macris Daniele. ITALIA E CULTURA CLASSICA ALLA BASE DELL'EUROPA MODERNA | 77 |
| Marakhovska Natalia. INTERMEDIAL APPROACH IN TEACHING ITALIAN | 81 |
| Mercantini Simona. GIANNI RODARI: LA PEDAGOGIA DELLA PAROLA-IMMAGINE | 83 |
| Нікольченко Ю. М. РІСОРЖІМЕНТО Й УКРАЇНА У ПРАЦЯХ МИКОЛИ ВАРВАРЦЕВА | 87 |
| Павленко О. Г. СУТНІСНІ СЕНСИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТАКТИК У ЕКО | 90 |
| Пахоменко С. П. ІТАЛІЙСЬКИЙ HEAVY METAL ROCK: ВІД АНДЕГРАУНДУ ДО МЕЙНСТРІМУ? | 93 |
| Поклад Т. М. СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ДИСТАНЦІЙНОГО ВИКЛАДАННЯ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ | 97 |
| Прокопович М. І. ЧИ ІСНУЮТЬ НЕПЕРЕКЛАДНІ СЛОВА? | 100 |
| Реуцька М. М. ТЕНДЕНЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМОНІМІВ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ | 106 |
| Сабадаш Ю. С. ТВОРЧІСТЬ ДЖ. ФАЛЕТТІ ЯК ПРОЯВ САМОБУТНЬОГО ІТАЛІЙСЬКОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РУХУ | 108 |

| | |
|---|-----|
| Sabadaš Yulia. Tsymporenko Lilia. GLI ITALIANI A MARIUPOL | 111 |
| Сидоренко О. М. СПЕЦИФІКА ІМЕНУВАНЬ ГОТЕЛІВ НА ОСТРОВІ СИЦИЛІЯ | 115 |
| Ткаченко К. В. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА ЛОКАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТІВ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР | 118 |
| Трифоновна Г. В. ІТАЛІЙСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ХХ СТ. | 121 |
| Трофименко М. В. ІТАЛІЙСЬКА ПОЛІТИКА КУЛЬТУРНОЇ СПІВПРАЦІ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНИ | 125 |
| Oleksandra Fedotova. IL RUOLO DEL DIALETTO NAPOLETANO NEL CINEMA ITALIANO (SULLA BASE DEL FILM “IO SPERIAMO CHE ME LA CAVO” DIRETTO DA LINA WERTMÜLLER) | 127 |
| Філоненко С. О. ІТАЛІЙСЬКИЙ НУАР З УКРАЇНСЬКИМ КОРИННЯМ: РОМАН «ПРИВАТНА ВЕНЕРА» ДЖОРДЖО ЩЕРБАНЕНКО | 130 |
| Frangos Nikos. Atsaros Gerasimo. Oikonomou Kalliopi. Dimitriadi Katerina. L'ISTITUTO ELLENICO DI CULTURA COME PONTE PER UN APPROCCIO CULTURALE TRA IL POPOLO GRECO ED IL POPOLO ITALIANO | 133 |
| Харлан О. Д. УРБАНІСТИЧНІ ТОПОСИ В РОМАНІ ЕЛЕНІ ФЕРРАНТЕ «МОЯ НЕЙМОВІРНА ПОДРУГА» | 137 |
| Ходова Ю. О. ІТАЛІЙСЬКА МОВА ТА ДІАЛЕКТИ: МІЖ ІСТОРІЄЮ ТА КУЛЬТУРОЮ | 140 |
| Черних Є.М. РОЛЬ І ЗНАЧЕННЯ РИМСЬКОГО ПРАВА ДЛЯ РОЗВИТКУ ЮРИСПРУДЕНЦІЇ | 144 |
| Yančeva Anastasia. I MURALI. CLASSIFICAZIONE E CARATTERISTICHE | 147 |

Збірник матеріалів
Міжнародної науково-практичної конференції

"Італійська культура в становленні європейської цивілізації"

У збірці публікуються праці українською, англійською та італійською мовами.

Редакція не несе відповідальності за авторський стиль та зміст праць, опублікованих у збірці

Технічний редактор: Янчева А. Р.
Дизайн обкладинки: Рашевський С. О.