



OpenSciLab.org

Наукова платформа
Open Science Laboratory

**Учасники
конференції**

Агапій А.П.

Андросович О.І.

Бурлаков В.І.

Бурлакова Г.Ю.

Герасименко Л.Б.

Гоян А.І.

Жаркова М.А.

Катусов А.С.

Климук В.И.

Ковальов О.В.

Кузьмініх Л.В.

Михальчук В.В.

Подкур І.В.

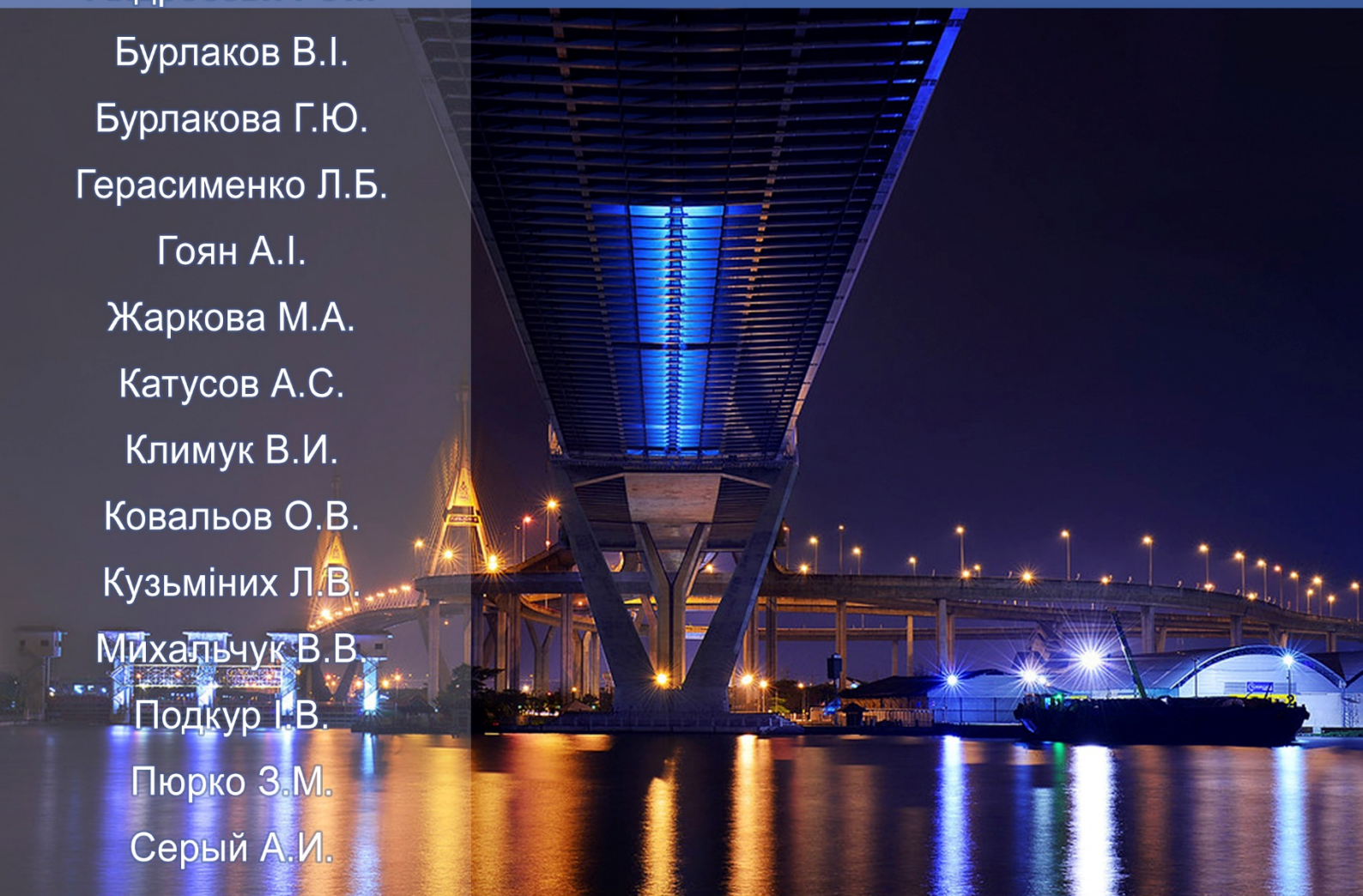
Пюрко З.М.

Серый А.И.

Ханько А.В.

Якуніна К.І.

**СУЧАСНІ ВИКЛИКИ
І АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
НАУКИ, ОСВІТИ ТА ВИРОБНИЦТВА:
МІЖГАЛУЗЕВІ ДИСПУТИ**



**Матеріали
XVIII Міжнародної науково-практичної
інтернет-конференції
(м. Київ, 1 липня 2021 р.)**

КИЇВ 2021

Наукова платформа



Open Science Laboratory

**СУЧАСНІ ВИКЛИКИ І АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
НАУКИ, ОСВІТИ ТА ВИРОБНИЦТВА:
МІЖГАЛУЗЕВІ ДИСПУТИ**

Матеріали

**XVIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції
(м. Київ, 1 липня 2021 року)**

Самостійне електронне текстове
наукове періодичне видання комбінованого використання

Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути [зб. наук. пр.]: матеріали XVIII міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 1 липня 2021 р.). Київ, 2021. 105 с.

Збірник містить матеріали (тези доповідей) XVIII міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути», у яких висвітлено актуальні питання сучасної науки, освіти та виробництва.

Видання призначене для науковців, викладачів, аспірантів, студентів та практикуючих спеціалістів різних напрямів.

XVIII Міжнародна науково-практична інтернет-конференція
«Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва»
(м. Київ, 1 липня 2021 р.)

Адреса оргкомітету та редакційної колегії:

м. Київ, Україна

E-mail: conference@openscilab.org

www.openscilab.org

Наукові праці згруповані за напрямками роботи конференції та наведені в алфавітному порядку.

Для зручності, беручи до уваги, що видання є електронним, нумерація та загальна кількість сторінок наведені з врахуванням обкладинки.

Збірник на постійній сторінці конференції: <https://openscilab.org/?p=4862>

*Матеріали (тези доповідей) друкуються в авторській редакції.
Відповідальність за якість та зміст публікацій несе автор.*



ЗМІСТ

** зміст інтерактивний
(натиснення на назву призводить до переходу на відповідну сторінку)*

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ТА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Климук В.И.

ОТ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЬЕСЫ ДО КИНОСЦЕНАРИЯ: ВИДОИЗМЕНЕНИЕ ИГРОВОГО ТЕКСТА С СОХРАНЕНИЕМ ДИАЛОГИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ 6

Михальчук В.В.

КИЇВСЬКІ ВИСТАВКИ ПОЧАТКУ 1990-Х РОКІВ ЯК ПОЧАТОК ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КНИЖКОВОГО ЗНАКУ 17

ПСИХОЛОГІЧНІ НАУКИ

Герасименко Л.Б.

КОГНІТИВНІ ПРОЦЕСИ ШКОЛЯРІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ У КОНТЕКСТІ ҐЕНДЕРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ..... 24

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

Жаркова М.А., Андросович О.І.

ВИСВІТЛЕННЯ ПИТАНЬ ГРОМАДСЬКОГО ЗДОРОВ'Я НА САЙТІ ПРОФІЛЬНОГО ЗАКЛАДУ (НА ПРИКЛАДІ КНП «ОБЛАСНИЙ ЦЕНТР ГРОМАДСЬКОГО ЗДОРОВ'Я» ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ)..... 33

ТЕХНІЧНІ НАУКИ

Бурлаков В.І., Бурлакова Г.Ю.

ЗАЛЕЖНІСТЬ ПРОДУКТИВНОСТІ ПРОЦЕСУ ВІБРО-МАГНІТНО-АБРАЗИВНОГО ОБРОБЛЕННЯ НАДТВЕРДОЇ КЕРАМІКИ ВІД ЗЕРНИСТОСТІ ФЕРОМАГНІТНОГО АБРАЗИВНОГО ПОРОШКУ 42

Кузьмініх Л.В., Пюрко З.М., Ковальов О.В.

ОТРИМАННЯ МАГНІТОКЕРОВАНИХ ВЕКТОРІВ НА ОСНОВІ *ESCHERICHIA COLI* NISSLE 1917 З ВИКОРИСТАННЯМ МЕХАНІЧНИХ МЕТОДІВ МАГНІТОМІЧЕННЯ 46

Ханько А.В.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛИМЕРНЫХ
МИКРОСТРУКТУР ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ
МИКРОЭЛЕКТРОМЕХАНИЧЕСКИХ СИСТЕМ 52

ФІЗИКО-МАТЕМАТИЧНІ НАУКИ

Серый А.И.

О ВЛИЯНИИ МАГНИТНОГО ПОЛЯ НА ЭНЕРГИЮ ОСНОВНОГО
СОСТОЯНИЯ ДЕЙТРОНА 59

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Агапій А.П.

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЄСЛІВ ОСУДУ В СУЧАСНІЙ
НІМЕЦЬКІЙ МОВІ 63

Гоян А.І.

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА МОВНОЇ КАРТИНИ
СВІТУ 70

Катусов А.С.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ВИДЕОИГР 75

Климук В.И.

КИНОСЦЕНАРИЙ КАК ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ: ЕГО
СУЩНОСТЬ, СТРУКТУРА И ВИДЫ 84

Подкур І.В.

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ АНГЛОМОВНОГО ЛЕКЦІЙНОГО
ДИСКУРСУ 94

ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ. РЕЛІГІЗНАВСТВО

Якуніна К.І.

ВЕКТОРИ МІЖЦРЕЛІГІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В УКРАЇНІ: КОНТЕКСТ
1940-1950 РР. 102

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ТА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ОТ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЬЕСЫ ДО КИНОСЦЕНАРИЯ: ВИДОИЗМЕНЕНИЕ ИГРОВОГО ТЕКСТА С СОХРАНЕНИЕМ ДИАЛОГИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ

Климук Вероника Игоревна

студентка Минского инновационного университета,
Минск, Беларусь

Основой для театральной постановки является литературный материал в виде произведения драматурга, ориентированное на сценическую реализацию (т.е. нуждается в игровом, актерском исполнении), которое превращается в спектакль благодаря подобранным режиссером-постановщиком выразительным средствам, а также при помощи игры актеров, которые воплощают изначальный игровой текст в аудиовизуальное действие на сцене. Происходит естественный процесс преобразования произведения одного вида искусств (литературного произведения), которое, реализуясь через художественный образ спектакля, становится самостоятельной художественной целостностью в природе другого искусства (сценическая постановка).

И режиссерское, и актерское обращение к зрителю (в отличие от литературного) – многоканально: оно происходит одновременно на нескольких уровнях и воздействует не только на сознание, но и на подсознание публики. Однако, как показывает практика, для синтеза в сценическом произведении необходимо еще одно важное условие – принцип объединения всех предполагаемых элементов. В отличие от других искусств, режиссерское не имеет четко определенных закономерностей в системе выразительных средств. И даже если режиссер-постановщик осуществляет постановку одного и того же

спектакля несколько раз, он каждый раз заново ищет и выразительные средства, и способы их синтеза. К тому же многие авторы литературных и сценических произведений рассматривают одни и те же проблемы со своих субъективных позиций. [2]

Доминирующее положение среди театральных жанров принадлежит драматическому (разговорному) театру, занимающемуся поэзией и литературными пьесами. Пьесы без диалога, с описанием только внешнего сценического действия, воспринимаемого зрительно, было принято называть сценариями, поэтому само собой «пьесы для кино» получили точно такое же название. Единственное отличие – в первые годы существования кинематографа от киносценария, вернее его предыдущей формы – сценария, не требовалось подробной проработки и тем более составления диалогов, поскольку все это выполнялось режиссером и актерами непосредственно при постановке, импровизационно.

Становление любого сценического произведения происходит в трех уровнях, которые в конечном результате – спектакле – представляют собой основание или фундамент серьезной работы. Первый уровень – литературный (определение драматургии для будущего произведения); второй – режиссерский (отбор выразительных средств для реализации замысла); третий – актерский (материализация идеи драматурга и режиссера). [2]

В работе драматурга (над разговорной пьесой) сценарием называется схематический план пьесы — изложение ее фабулы, в котором более или менее точно и конкретно намечены последовательность и содержание отдельных сцен будущей пьесы и темы разговоров действующих лиц. Руководствуясь таким планом, драматург затем разрабатывает полный текст пьесы. «Немой» сценарий (т.е. без разработанного диалога) сценарий для сценической разговорной постановки является, по отношению к сценическому спектаклю, пьесой незаконченной формы. Описывая только внешнее действие, сценарий не содержит диалога, который, как уже было упомянуто, дорабатывается в

процессе постановки спектакля самими исполнителями. Все пьесы ремарочной формы (достаточной для «немого» театра и не достаточной для разговорного театра) можно назвать авторскими сценариями. Таким образом, в практике театра и театральной драматургии одним и тем же термином сценарий обозначается и первичное произведение автора-драматурга для сцены и последующая разработка авторского произведения для постановки режиссером. [7]

Подобным образом театр, как и игровой текст в виде пьесы, продолжал развиваться на протяжении многих веков, ориентируясь на текст драматурга, что в эти времена выступает режиссером-учителем, иногда уча актёра «с голоса». Но с рождением режиссуры как отдельного вида театрального искусства многое в театре поменялось, и в первую очередь это сказалось на соотношении вербальных и невербальных средств, составляющих художественную структуру спектакля. Режиссура, активно развивающаяся в XX веке, все больше и дальше уходила от буквального следования тексту пьесы (литературного источника), называя это интерпретацией, новым прочтением, «по мотивам...» [6] Так сценический текст, вложенный в основу пьесы, можно назвать столь же оригинальным, что и текст литературный, потому что он не просто переводится в сценическую систему выразительных средств, а воплощает видение литературного текста режиссером, в конечном итоге «рождая» новое произведение в условиях театральной среды. При всем этом пьеса все же сохраняет свою жанровую независимость от театра, поскольку может существовать и вне постановок – как полноценное произведение, полностью открытое для читателя, что в театральной среде считается абсолютной нормой. Подобное можно было бы утверждать и о киносценарии, получившем очевидно новую позицию в литературной системе, если бы не промежуточная позиция на пути к фильму, где в отрыве от него киносценарию приходится труднее, нежели пьесе.

Что касается непосредственно киносценария, противоречивые дискуссии о его литературном статусе как произведения ведутся довольно продолжительное время и, в основном, между самими сценаристами, кинокритиками и режиссерами. Киносценарий обычно считается универсальным синтезом литературы и кино, промежуточной формой, которая иногда стремится к литературному статусу, но не может действительно претендовать на художественную независимость настоящей литературы, как например, роман. Более ранние обсуждения статуса киносценария имели тенденцию подчеркивать его низкую художественную ценность и подчинение киноиндустрии, но есть также аргументы, указывающие на автономность сценария как текстового типа и его достоинства как художественной формы. [8]

В Голливуде длительное время киносценарий считался исключительно служебным документом, принижая его литературную ценность и отрицая этим его этапы развития, и был редко доступен для чтения вне съемочной команды. В то же время в Советском Союзе киносценарий активно печатался в сборниках и выступал объектом исследований, был выделен в «четвертый род литературы». [5] Несмотря на это, многие советские деятели кинематографа придерживались того же скепсиса, что и их зарубежные коллеги, иногда даже отказываясь рассматривать киносценарий как произведение. А. Тарковский на своих лекциях по кинорежиссуре говорил, что «настоящий киносценарий не должен претендовать на то, чтобы быть законченным литературным произведением – он должен изначально задумываться как будущий фильм». Также он подчеркивал, что кинематографический образ не может быть результатом сложения литературной мысли и живописной пластики. Тем не менее, все это прекрасно взаимодействует друг с другом в другом типе игрового текста, что близко по своей структуре киносценарию и, в отличие от него, является полноценным принятым литературным жанром – в театральной пьесе.

Так киносценарий, в силу своей молодости наряду с иными текстами, часто воспринимается как черновик, чего никогда не происходило с пьесами. И отличие здесь не только в том, что у пьесы и в целом драматургии многовековая история, но также и в том, что одна пьеса может послужить основой не для одной единственной постановки, а для множества театральных интерпретаций – сценарий в это же время создается исключительно для одного фильма. И если сейчас в театральном искусстве сценарий как вид драматургии, в отличие от литературного текста пьесы, ограничен в своей сфере применения, то в кинематографе он обретает новые возможности. Самобытность киносценария не только проявляет идею и главную тему произведения, но и выделяет героев с их конфликтами и взаимодействиями, тем самым ярко демонстрируя драматургический аспект, который киносценарий перенял от пьесы.

Однако, если он и мог стать художественным произведением, то не в его классическом понимании – киносценарий должен был превратиться в произведение нового вида со своими отличительными признаками, что напрямую исходят из его предназначения: стать литературным произведением для кинематографа подобно тому, как сценическая пьеса является таковой для театра. Литературная же форма киносценария возникла не самопроизвольно в пределах литературы: ее происхождение связано с появлением кинематографа. Именно поэтому такую киносценарную форму литературы можно определить, как «гетерогенную литературную форму», т.е. инородную, возникшую в связи с появлением нового зрелищного искусства, для его обслуживания, в отличие от автогенных («самородных») или гомогенных («однородных») литературных форм, возникавших в пределах литературы как совершенно новые ее виды или как трансформация прежних литературных жанров». [7]

Вместе с тем киносценарий унаследовал у пьесы высокую значимость диалога как главную составляющую действия и сосредоточение главной информации и смыслов. Кто касается специфики выражения субъекта

наблюдения в киносценарии, то она «мотивирована кинематографическим понятием точка съёмки и, вследствие этого, оказывается более фиксированной, чем, например, точка зрения в современном романе. Как правило, в киносценарии точка зрения получает персонифицированное выражение: ее носителями выступают образы автора, персонажей и, как ни парадоксально, читателя-зрителя. Если в литературной традиции образ воспринимающего был прежде всего образом собеседника, единомышленника или оппонента как образа автора, то в киносценарии он выступает прежде всего в роли наблюдателя». [4] Данная специфика обуславливает ориентированность на аудиальную составляющую, которая заключается в диалогах киносценария или, в крайнем случае, закадровом голосе персонажа или рассказчика. В свою очередь авторские ремарки и описания находят свое проявление в визуальной составляющей фильма и, пусть они все же могут помочь в раскрытии героев или сюжета, все-таки уступают доминирующую роль именно речи героев.

Как говорил американско-австрийский режиссер Фред Циннеман: «Диалог – это необходимое зло». Без него невозможно полноценное функционирование истории, поскольку, как было сказано ранее, это смысловая доминанта, которая лишь за редким исключением может опускаться ввиду специфики произведения. И тем не менее, диалог сам по себе является центральным элементом что пьесы, что киносценария, позволяя передавать характеры героев, конфликтность между друг другом или внутренний конфликт одного из них, а также вводить предпосылки событий или отражать их последствия. Кто касается непосредственно кинодиалога, то он представляет собой разновидность художественного диалога, сохраняя присущую ему разговорность языка, и сопоставляется с драматическим диалогом ввиду специфики условий своего появления. В это же время характерной чертой литературного типа киносценария остается внутренний монолог героя, передаваемый закадровым голосом, что раскрывает процесс размышления героя, его мысли и оценку ситуации, эмоции и настроение, внутреннее

состояние. Однако, по своей сути такой монолог все еще является кинодиалогом, где вторым участником беседы становится непосредственно сам зритель. Это обусловлено особенностью восприятия событий на экране: человек по ту сторону не просто вещает, а будто бы беседует со зрителем.

Кинодиалог можно отнести к той разновидности разговорного текста, в результате которого кинодиалог «был трансформирован (или модифицирован) в соответствии с кинозамыслом авторов. Он представляет своеобразный кинематографический код, обеспечивающий его доминирующую экзистенцию в диалогическом формате (коммуникативные акты героев)». [3] Так кинодиалог выступает в роли либо «лингвистической системы фильма» (Р. Матасов), либо «вербальным компонентом фильма» (В. Горшкова), т.е. представляет собой совокупность письменно- и устно-вербальных компонентов. Согласно концепции российской лингвистки И. Мартьяновой, киносценарный текст изначально подразделяется на «слышимое» (кинодиалог) и «наблюдаемое» (визуальный компонент). К «слышимому» она относит не только непосредственные разговоры между героями, но и слышимое слово: когда герой говорит сам с собой в кадре и даже если его вовсе не видно, но слышно его голос. Именно поэтому устно-вербальный компонент кинодиалога может содержать как диалогические высказывания, так и монологические, которые все еще будут косвенно вступать в диалог со зрителем, как уже было сказано. Тоже самое может быть сказано и о театральной пьесе, но с уточнением, что в постановке герой, как правило, произносит свою речь-монолог находясь перед публикой, а никак не «из тени».

Таким образом, структуру диалога в игровом тексте можно разделить на две направленности: устно-вербальную и письменно-вербальную (отсутствует в пьесах), обладающих своими отдельными элементами (Рис. 1). В этом случае элементы разбиваются на группу диегических (находятся в мире произведения или их могут воспринять герои) и недиегических (существующих прежде всего для зрителя).

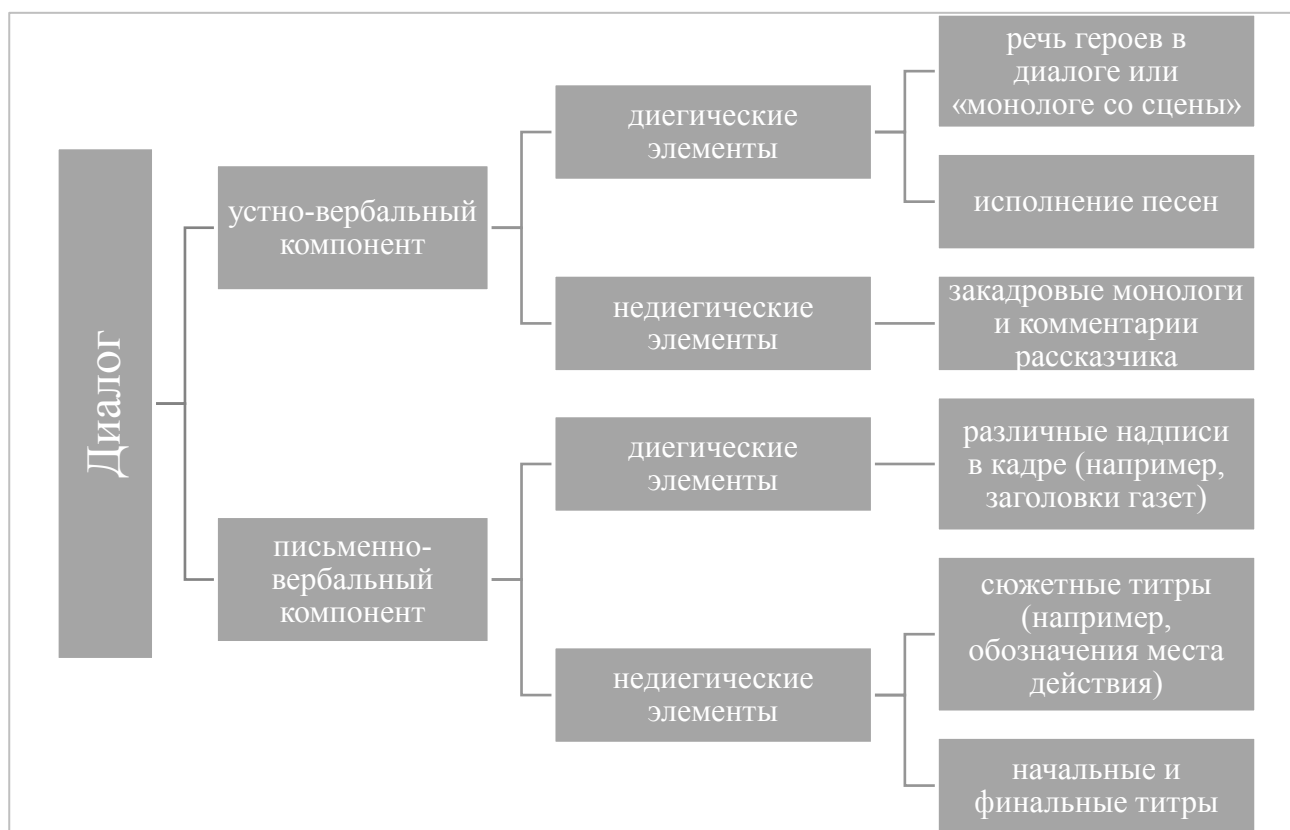


Рис.1. Структура диалога в игровом тексте

Также, согласно С. Козлоффу, кинодиалог имеет девять функций, из которых шесть функций отвечают за создание художественного мира фильма, являются фундаментальными и относятся непосредственно к содержанию киноповествования. Последние три функции относятся к области эстетического и лежат за пределами повествования (Табл. 1). Отметим, что в одном диалоге могут одновременно сочетаться разные функции. [1]

Таблица 1. Девять функций кинодиалога по с. Козлоффу

Функция диалога	Описание функции
1) Соотнесение сюжета и персонажей с определенным местом и временем действия	Позволяет зрителю представить себе место действия, знакомит с персонажами, а также позволяет зрителю понять время действия.

2) <i>Передача причинно-следственных связей повествования</i>	Разъясняет зрителю причины действия героев. Вербальная информация в форме кинодиалога используется тогда, когда одной визуальной информации зрителю недостаточно, чтобы понять логику происходящих на экране событий.
3) <i>Диалог как вербальное событие</i>	Подразумевает, что в некоторых ситуациях слова сами по себе (без конкретного действия) играют значительную роль в развитии киноповествования. К таким вербальным событиям объяснения в любви в мелодраме, раскрытие секрета или важной информации в детективе или триллере.
4) <i>Раскрытие персонажа</i>	Раскрытия персонажа в диалоге на примитивном уровне позволяет нам отличить одного персонажа от другого, наделяя каждого индивидуальными характеристиками в использовании языка, но в большей степени – позволяет очертить внутренний мир персонажа, его мысли и переживания. Через реплики героя зритель в течение фильма знакомится с его личностью, особенностями его характера, взглядами и т.д.
5) <i>Создание эффекта реалистичности изображаемых событий</i>	Позволяет установить ощущение реальности происходящего на экране. Диалог здесь может не иметь значения для развития сюжета, а показывать ежедневную рутину героев, принятые формы вежливости при заказе еды в ресторане или кафе, приветствие знакомых или соседей и т.д.
6) <i>Контроль над оценками или эмоциями зрителей</i>	С помощью кинодиалога можно заставить героя выглядеть злодеем, или же, напротив, невиновным, привлекательным и отталкивающим.
7) <i>Эксплуатация языковых ресурсов</i>	Подразумевает, с одной стороны, наличие эстетического начала в кинодиалоге, желание автора использовать язык поэтически, а с другой, – наличие иронии и юмора, выраженного вербальными средствами.
8) <i>Авторский комментарий, мораль, аллегория</i>	Передается автором посредством кинодиалога, внедряясь в речь того или иного персонажа. Козлофф С. отмечает, что данная функция широко критикуется кинособществом, так как открытое морализаторство разрушает эффект реалистичности происходящего на экране. Тем не менее, эта функция присутствует в фильме постольку, поскольку фильм передает какую-либо идею и мысль.
9) <i>Возможность для актера продемонстрировать свой талант</i>	Представлена не во всех фильмах. Обычно такие диалоги не способствуют развитию сюжета, а только раскрывают дарования актера.

Тем не менее часть характеристик кинодиалога, равно как и театрального диалога, может иметь непостоянный характер своего проявления: может

меняється кількість учасників в розмові, не зберігається єдиність однієї теми або відбувається зміна однієї з цілей або завдань всередині кінодіалогу на інші, а також присутність незавершеності реплік.

Підводячи підсумок можна сказати, що спочатку захудалі, чисто технічні вказівки і сносна техніка постановки, перевага імпровізації акторів – спочатку складанню діалогу і написанню сцен, що сковували уяву авторів і обедняли їх мову, з розвитком дозволили драматургам використовувати все багатство образного мислення і художнього мови, збагачують п'єсу. Діалог, все ще зберігаючи роль «необхідного зла», починає набувати домінуючу позицію, служить певним дзеркалом для образів героїв і вкрадених в сюжет значень. Поступово в загальному дійстві починає з'являтися маленьке містечко для глядача, стає другим співрозмовником героя, а не просто його слухачем, спостерігачем його долі. І, оскільки п'єса послужила основою для народження нового виду ігрового тексту (кіносценарію), всі ці характеристики також вплинули і на його розвиток, завдяки чому кіносценарій як кінематографічний текст отримав можливість розвиватися подібно і театральній п'єсі, і художній літературі.

Список использованных источников:

1. Апросина Ю.С. О функциях кинодиалога в англоязычном кинодискурсе (на материале триллеров А. Хичкока) / Ю.С. Апросина // Новосибирский журнал Язык и культура. – 2015. – №18. – С. 58-62.
2. Григорьянц, Т.А. Семиотика сценического текста / Т.А. Григорьянц // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – №304. – С.66-69.
3. Егорова, Н.А. Кинодиалог как вербальный компонент художественного фильма / Н.А. Егорова [Электрон. ресурс]. – 2018. – Режим доступа: http://www.tsutmb.ru/nayk/nauchnyie_meropriyatiya/int_konf/mezhdunarodnyie/21/

05/2018_yazyik,_kultura,_professionalnaya_kommunikacziya. – Дата доступа:
23.02.2021

4. Мартянова, И.А. Динамическая ситуация наблюдения (на материале киносценария) / И.А. Мартянова // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2015. – №4. – С. 107-111.

5. Сухая, Е.В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований / Е.В. Сухая // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – 2010. – №2. – С. 68-73.

6. Торунова, Г.М. Слово и текст в спектакле и в его литературном первоисточнике / Г.М. Торунова // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2017. – №1.2. – С. 140-143.

7. Туркин, В.К. Драматургия Кино: очерки по теории и практике киносценария / В.К. Туркин. – Москва: Изд-во ВГИК, 2007. – 176 с.

8. Шаповал, М.В. Жанровое своеобразие литературного киносценария / М.В. Шаповал // Актуальні питання філології та методики викладання мов: збірник матеріалів III Всеукраїнської наук.-практ. інтер.-конф., 29-30 вересня 2020 р. – Кривой Рог: Изд-во КДПУ, 2020. – Вып. 3 (15). – С. 68–74.

КИЇВСЬКІ ВИСТАВКИ ПОЧАТКУ 1990-Х РОКІВ ЯК ПОЧАТОК ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КНИЖКОВОГО ЗНАКУ

Михальчук Вадим Володимирович

к.мист., доц., професор кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної
академії керівних кадрів культури мистецтв
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8560-1846>

Початок 1990-х років в українському мистецькому полі був позначений численними процесами, як стали можливими тільки з появою у митців можливості вільно часто пересуватися різними країнами світу, з реалізацією ідеї про мистецьку мобільність. Саме завдяки цьому світовий художній простір із часом познайомився з таким феноменом, як український екслібрис – один з найцікавіших, закритіших, специфічніших сегментів вітчизняної друкованої графіки. Кілька сотень років історії снування та розвитку друкованої графіки України мають у своїх анналах і окрему, самостійну сторінку – книжковий знак, перші зразки якого можна спостерігати ще з XVI ст. До сьогодні в силу своєї складності, як у створенні – для митця, так і в аналізі, інтерпретації – для критика – це один з найгірше відомих феноменів українського мистецтва, який тільки нещодавно почав серйозно піддаватися науковому тлумаченню. Навіть зараз ми можемо говорити мінімум про дві тенденції еволюції книжкового знаку у країні – з одного боку, це частина офіційного, академічного мистецтва графіки, з іншого – арт-феномен, що давно набув комерційного характеру. Міра дослідженості у них однаково незадовільна. Проте саме екслібрис є тим інструментом, тим містком, який досить швидко дозволив прокласти шлях від вітчизняного сучасного мистецтва до відомих крупних світових колекцій.

Книжковий знак почав свою новітню історію існування на теренах України лише після набуття державою незалежності. Хоча цей факт лише

опосередковано можна розглядати як одну з причин стрімкого розвитку цього феномену, але, все ж, зв'язок прослідкувати дуже просто: на початку 1990-х рр., коли вже можна було забувати про «залізну завісу», художники почали часто брати участь у конкурсних та виставкових проектах за межами своєї країни, вступати в мистецькі організації різних держав, що сприяло стрімкій популяризації українського екслібриса [3]. Швидко митці, що презентують провідні школи українського книжкового знаку, набули популярності у світовому арт-просторі: київська, львівська, одеська школи все частіше були представлені на світових заходах у галузі друкованої графіки. Але став можливим і процес ознайомлення зарубіжних поціновувачів екслібриса з українським художнім середовищем – вітчизняний арт-ринок почав влаштовувати виставки-конкурси за участі зарубіжних митців, на яких мали можливість познайомитися з новими іменами в галузі книжкового знаку колекціонери, і пересічні шанувальники друкованої графіки малих форм [9]. За часом ці події припадають саме на добу утворення Українського екслібрис-клубу, що існує та досить плідно працює з 1994 р. Очолюваний кандидатом мистецтвознавства, доцентом, колекціонером Петром Нестеренком, саме УЕК стояв біля витоків відродження українського книжкового знаку в новітній виток його історії. Екслібрис незалежної України – явище, що має переважно комерційний характер, бо виставки можливі, на жаль, лише за умови підтримки приватних меценатів, колекціонерів, замовників із різних країн. Державного фінансування виставкова діяльність у цій галузі не має. Саме процесом організації перших двох виставок початку 1990-х рр. займався екслібрис-клуб та кілька художників, що стали ядром нової хвилі книжкового знаку сучасної України.

Перші виставки-конкурси, з яких можна починати вести новий літопис книжкового знаку, відбулися в 1993-94 рр. у Києві, у залах Національного Музею Тараса Шевченка. Перша виставка була присвячена жіночим образам у мистецтві графіки малих форм та мала назву «Жінка в екслібрисі». Вона була

першою серйозною, масштабною спробою об'єднати митців із різних країн на теренах українського художнього простору. Журі конкурсу складалося з мистецтвознавців та художників (С. Кобець, голова виставкому, головний редактор газети «Соборна Україна», мистецтвознавець та президент УЕК П. Нестеренко, художники В. Вишняк, Р. Агірба, Г. Пугачевський). Не дивлячись на те, що техніки, в яких були створені презентовані роботи, вражали різноманітністю, все ж можна відмітити як одну з найхарактерніших та основних тенденцію до головування класичних технік друкованої графіки: глибокого друку (офорту, меццо-тинто, акватинти, сухої голки, м'якого лаку, гравюри на сталі та міді тощо), високого друку (гравюри на дереві та пластику, ліногравюри). Звісно, можна було побачити і приклади використання комп'ютерної графіки, але загалом можна констатувати, що наближення до цієї техніки стало популярнішим тільки ближче до сьогодення, коли все частіше академічні техніки поступаються САД. Ця виставка стала показовою і щодо загальносвітових тенденцій розвитку екслібриса к. ХХ ст. – переважна кількість сильних, високопрофесійних митців походила з країн Східної Європи, тоді як Китай чи Японія, від яких традиційно можна було очікувати цікавої друкованої графіки, залишилися в ар'єргарді. Крім 49 українських митців у змаганні за головні призи взяли участь 142 екслібристи: художники з Росії (23), Італії, Бельгії, Польщі (по 7), Нідерландів (6), Аргентини, Литви (по 5), Китаю, Чехії (по 4), Словачії (3), Естонії, Іспанії, Казахстану, Німеччини, Фінляндії, Хорватії (по 2), Великобританії, Білорусі, Грузії, Ізраїлю, Молдови, Угорщини, Франції, Швейцарії, Югославії, Японії (по 1). То ж, географія достатньо широка, щоб можна було з повним правом окреслювати певні тенденції художніх процесів усередині мистецького поля екслібрису. Переможцями конкурсу було визнано Кароля Фелікса зі Словачії, що спеціалізується на техніках глибокого друку, традиційно сильних у східноєвропейських сучасних графіків (рис.1), Герарда Гоудена з Бельгії за гравюру на пластику та Григорія Босенка з Молдови з його офортом. 15 митців були відмічені статусом

дипломантів виставки-конкурсу (3 українських митці, 2 російських, по одному з Естонії, Литви, Китаю, Польщі, Нідерландів, Словачії, Великобританії, Чехії та 2 з Бельгії).

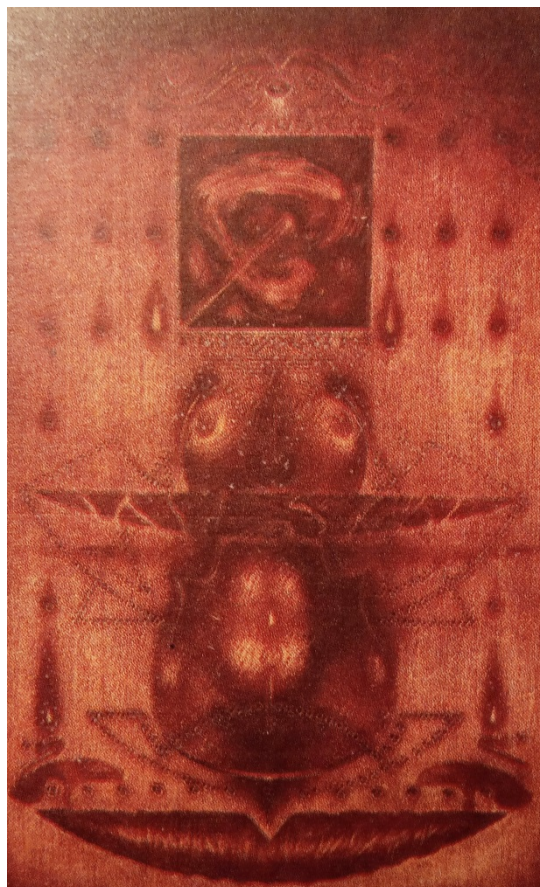


Рис.1. Фелікс К. «Очікування музики». СЗС7

Успіх виставки та цікавість до феномену книжкового знаку спровокували незабаром, у тому ж 1994 р., другу міжнародну виставку. Склад журі цього разу трохи змінився, хоча його ядро залишилося тим самим: мистецтвознавець П. Нестеренко та художники Г. Пугачевський і Р. Агірба, головний редактор видавничого дому «Соборна Україна» С. Кобець. Але цього разу до них приєдналися президент Міжнародного благодійного фонду «Благодаріння» О. Бажан, директор міжнародного інституту космографії Ю. Швайдак та патріарх УАПЦ Димитрій. Наявність у складі журі духовного лиця обумовлювалася тим, що цього разу виставка носила об'єднуючий характер і

мала назву «Релігій багато – Бог один». Кількість учасників була майже така ж (139 авторів), і географія мало змінилася: брали участь 46 митців з України, 12 – з Росії, по 10 – з Італії та Китаю, по 6 – з Бельгії та Аргентини, 5 – з Польщі, 4 – з Румунії, по 3 – зі Словачії та Угорщини, по 2 – 3 Франції, Фінляндії, Югославії, Казахстану, Ізраїлю, Болгарії та Австрії и по 1 – з Австралії, Великобританії, Іспанії, Латвії, Люксембургу, Нідерландів та Чехії. То ж, деякі країни брали участь у конкурсі вперше, а деякі після першої спроби не були презентовані. Але здебільшого ядро учасників, сформоване на першій виставці, залишилося сталим. Цікаво, що, як і в попередньому конкурсі, головною премією був нагороджений митець зі Словачії, цього разу приз виборів Петер Кочак за свій аркуш у техніках глибокого друку (рис. 2).



Рис. 2. Кочак П. Екслібрис Р. Агірба. С4С7

А друга премія на виставці була присуджена аж 6 митцям, половина з яких була господарями конкурсу (В. Фенчак, Б. Романов, О. Криворучко), один художник представляв Францію та двоє – Росію. Дипломантів конкурсу було теж чимало, серед их були як українці, так і представники Китаю, Угорщини, Росії.

Після хвилі активності на екслібрис-полі України настає тривалий період тиші. Здавалося б, такий початок може стати точкою відліку бурхливої історії явища в новий для нього час та в нових реаліях. Але, на жаль, блискучий початок став найактивнішим етапом за всю подальшу історію існування книжкового знаку. Лише в останні роки виставковий процес на теренах України трохи пожвавішав, але, за рідким виключенням (спільні проекти з Чехією та Китаєм), це виставкові заходи, що влаштовуються під егідою УЕК, розраховані здебільшого на студентську аудиторію та молодих митців. То ж, розвиток та популяризація книжкового знаку України до сьогодні перебуває серед задач на майбутнє, для реалізації яких поки тільки тривають пошуки шляхів.

Список використаних джерел

1. Бердичевський Я. Мистецтво екслібриса / Наш друг – книга. К.: Реклама, 1977. С. 60-75.
2. В'юник А. Екслібриси українських художників. – К.: Мистецтво, 1977. – 246 с.
3. Михальчук В. Основные тенденции актуализации экслибриса на современном мировом арт-рынке / Вісник ХДАДМ. – 2014. – Вип.3. – С. 70-75.
4. Михальчук В. Экслибрис как объект коллекционирования: опыт современной Украины / Научный аспект. – 2014. – № 2. – С. 76-83.
5. Нестеренко П. Український екслібрис XVI–XX століть. Концептуальні засади розвитку та періодизація / Матеріали до українського мистецтвознавства: Зб. наук. пр. – К., 2002. – Вип.1.– С. 163-169.

6. Нестеренко П. Історія українського екслібриса. – К.: Темпора, 2016. – 328 с.
7. Нестеренко П. Український екслібрис / Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 84-88.
8. Романенкова Ю.В. Книжный знак в художественной культуре Украины рубежа XX и XXI веков/Текст. Книга. Книгоиздание. – 2021. – Вып. 25. – С. 122-143.
9. Романенкова Ю. Украинская экслибристика на международной арене современной графики / Мистецтвознавство України. – 2015. – № 15. – С. 111-118.
10. Тупік В. Роль українських екслібристів у формуванні конкурентноспроможності українського графічного мистецтва на міжнародній арені / Молодий вчений. – 2017. – № 5 (45). – С. 80–83.
11. Romanenkova J., Bratus I., Mykhalchuk V., Gunka A. Lvov ex-libris school as the traditions keeper of the intaglio printing techniques in the Ukrainian graphic arts at the turn of the XXth and XXIth centuries/ Revista inclusiones. – 2021. – Vol. 8. –
12. Romanenkova J., Bratus I., Kuzmenko H. Ukrainian Ex Libris at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century as an instrument of the intercultural dialogue /Agathos. – 2021. – Vol. 12. – Is. 1(22). – P. 125-136.

ПСИХОЛОГІЧНІ НАУКИ

КОГНІТИВНІ ПРОЦЕСИ ШКОЛЯРІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ У КОНТЕКСТІ ГЕНДЕРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ

Герасименко Людмила Борисівна

кандидат педагогічних наук, доцент

Комунальний заклад вищої освіти

«Рівненська медична академія» Рівненської обласної ради

Сучасне суспільство формує нові освітні вимоги, однією з яких є становлення особистості молоді людини, соціально активної, конкурентоспроможної, всебічно освіченої, із високим рівнем розвитку різних типів компетентностей. Соціум зацікавлений у виявленні психічних ресурсів і підвищенні рівня творчого потенціалу людини на всіх етапах онтогенезу.

В умовах науково-технічного прогресу та суспільних трансформацій, в тому числі і процесу освіти, у світі все більш значущою стає роль індивідуальності людини. Зростає потреба у людях із глибокими знаннями, які здатні до генерування нових ідей, самостійного, нетрадиційного, креативного вирішення проблем, реалізації лідерського потенціалу, саморозвитку і перетворення довкілля.

Варто зазначити те, що найважливішими завданнями сучасної шкільної освіти є підвищення якості навчання, що пов'язане із пошуком і створенням інноваційних психолого-педагогічних технологій, які максимально сприятимуть гармонійному психічному розвитку дітей. На нашу думку, створення таких систем навчання можливе за умови, якщо вони будуть побудовані із врахуванням загальних законів розумового розвитку особистості.

У зв'язку із цим вивчення окресленої проблеми природних основ, розкриття механізмів і закономірностей розвитку розумових здібностей, виявлення загального і специфічного, що формується у процесі навчання є одним із пріоритетних напрямів психологічних досліджень, потребою часу та реальною необхідністю.

Доцільно зауважити, що сенситивним періодом інтенсивної перебудови когнітивної сфери є підлітковий вік у якому відбуваються значні зрушення в пізнавальній і розумовій діяльності школяра. Цей етап вікового розвитку характеризується активними когнітивними процесами особистості: триває розвиток мислення, пам'яті, розширюються межі уяви, діапазон суджень, когнітивне становлення індивіда характеризується вдосконаленням абстрактного мислення, логічної пам'яті, використанням метакогнітивних навичок. Ці можливості пізнання сприяють швидкому нагромадженню знань та суттєво впливають на зміст думок підлітків та їх здатність до моральних суджень.

Логічно припустити, що для пошуку резервів розумового розвитку дітей необхідно вивчати індивідуально-психологічні, гендерні особливості та структурно-рівневі характеристики когнітивної сфери. Підкреслимо, інтелект і креативність є невід'ємними аспектами когнітивних процесів людини та служать найважливішими умовами, що визначають розвиток особистості, і дозволяють успішно адаптуватися до мінливого сучасного світу. Враховуючи вищезазначене, окреслена тематика є надзвичайно актуальною в умовах побудови освітнього процесу в руслі компетентнісної парадигми.

Проведений аналіз наукової та навчально-методичної літератури з теми дослідження свідчить, що проблема когнітивних процесів та їх гендерних особливостей є складною і багатогранною. Низка авторів розглядає структуру когнітивної сфери та її складність як один із параметрів когнітивного стилю людини (Т. В. Корнілова, О. С. Кочарян, О. В. Лібін, Г. В. Парамей, М. О. Холодна та ін.) або інтегрально-особистісну характеристику (І. М. Козлов, О. Г.

Шмельов, А. Л. Южанінова та ін.). Дослідження когнітивної сфери осіб різної статі вивчали Г. Айзенк, Р. Вудвортс, В. Джемс, А. О. Алексеев, Б. Г. Ананьев, В. П. Багрунов, Л. І. Божович, П. Я. Гальперін, М. Ф. Добринін, В. М. Дружинін, М. С. Єгорова, О. М. Матюшкін, Е. Ф. Рибалко та ін., проте спостерігається дефіцит досліджень, що враховують взаємодію фактору статі. Однак, означена проблема досліджена недостатньо, ще не була предметом спеціального вивчення, а отже потребує поглибленого розгляду та подальшого обґрунтування.

Метою нашого до слідження було виявлення гендерних особливостей когнітивних процесів школярів підліткового віку. Завдання дослідження полягали у теоретичному аналізі зарубіжних і вітчизняних підходів до вивчення проблеми, розробці програми психодіагностичного пошуку, реалізації корекційно-розвивальної програми розвитку пізнавальної сфери підлітків та здійсненні оцінки її ефективності. Гіпотезою дослідження стало припущення про те, що у параметрах когнітивної сфери підлітків існують гендерні особливості, які проявляються у переважанні показників аналітичного мислення і логічних закономірностей у хлопців, та домінуванні показників короткочасного запам'ятовування та інтелектуальної лабільності у дівчат.

Психодіагностичний інструментарій включав наступні методики: 6 субтест тесту структури інтелекту Р. Амтхауера («Числові ряди» – 15 рядів чисел), методика «Дослідження обсягу короткочасного об'єму пам'яті» Джекобсона, тест «Логічні закономірності» В. Ліппмана, «Діагностика інтелектуальної лабільності» (модифікація С. Н. Костромін). Контингент досліджуваних – учні 8-9 класів віком 13-15 років, вибірка складала 52 школярі, із них 26 хлопців і 26 дівчат.

Когнітивні (пізнавальні) процеси (лат. cognition – знання, пізнання) науковці визначають як розумові процеси що забезпечують людині здатність як до пояснення, так і до передбачення навколишньої дійсності. Тобто, це процеси, що відносяться до пізнання тільки на основі мислення.

У дослідженні ми розглядаємо когнітивні процеси підлітків як особливу інтегральну характеристику функціонування психічного, що забезпечує пізнання та має визначальний вплив на аналіз, прогнозування та перебіг поведінки і діяльності. Зазначимо, однією із таких характеристик, що відображає структуру когнітивної сфери людини є когнітивна складність. Її розуміють як ступінь категоріальної розчленованості свідомості індивіда, що характеризує те, наскільки багатомірно людини сприймає об'єкти і явища довкілля.

Акцентуємо, науково-психологічний підхід вимагає аналітичного розгляду когнітивних процесів, однак у реальному психічному житті вони становлять єдність і зумовлюються структурою, змістом, мотивами та метою діяльності особистості. Підкреслимо, саме когнітивні процеси забезпечують у сукупності пізнання як психічне відображення, що супроводжує набуття і засвоєння знань людини про довкілля і про себе. Слід погодитися з думкою більшості науковців, що у людини пізнання – це один із атрибутів свідомості.

Як слушно зауважують дослідники (Б. Г. Ананьєв, Л. І. Божович та ін.) пізнання є активним процесом і в ньому розрізняють два ступені – чуттєвого і абстрактно-теоретичного відображення. До першого ступеня належать відчуття, пов'язані із впливом предметів на органи чуття. Фізіологічно ці знання забезпечуються діяльністю першої сигнальної системи. Другий ступінь пізнання – логічне – властиве лише людині – це мислення та уява. Мислення ґрунтується на чуттєвому пізнанні і забезпечує перебіг процесів у формі образів і понять, із виділенням суттєвих зв'язків предметів та явищ. Мислення та уява є основою специфічно людського пізнання та інтелекту, продуктивності і творчої діяльності особистості.

Когнітивний розвиток школяра ми розглядаємо як розвиток його пізнавальної сфери, що складається із двох процесів – виникнення психологічних новоутворень і їхнього вдосконалення. Він виявляється у підвищенні рівня когнітивних структур психіки дитини, у переході від більш

простих до більш складних елементів. Ці зміни є генетичними трансформаціями, що становлять основу когнітивного розвитку.

Когнітивні процеси (відчуття і сприймання, пам'ять, мислення і увага, увага) є складовою частиною різних видів людської діяльності і забезпечують її ефективність. Вони дозволяють особистості прогнозувати мету, плани і зміст майбутньої діяльності, її етапи, свою поведінку, передбачати результати власних дій і керувати ними.

У людини когнітивні процеси зумовлюють кращі можливості у житті, а у школярів – ефективність освітньої діяльності. Рівень розвитку пізнавальних можливостей індивіда залежить не лише від генетично визначених задатків (хоча вони відіграють значну роль), а також від характеру виховання підлітка в родині та школі, власної його діяльності щодо саморозвитку своїх інтелектуальних здібностей та інших чинників. Когнітивні процеси здійснюються у вигляді окремих пізнавальних дій, кожна із яких є цілісною психічною структурою, нерозривною єдністю усіх видів психічних процесів, але один із них звичайно є домінуючим та визначає характер конкретної пізнавальної дії.

Охарактеризуємо детальніше результати психодіагностичної складової нашого дослідження. За підсумками обстеження аналітичного мислення згідно з методикою «Числові ряди» представимо рівні сформованості аналітичного мислення у хлопців і дівчат. У хлопців: високий – 40 %, середній – 28 %, низький – 28 %, дуже низький – 4%; у дівчат: високий – 32 %, середній – 32 %, низький – 32 %, дуже низький – 4 % рівні. Як свідчать результати дослідження гендерні особливості у рівнях аналітичного мислення наявні. У хлопців на 8 % більше виражений високий рівень, а у дівчат на 4 % більші середній та низькі показники аналітичності.

Окреслимо результати методики щодо визначення об'єму короткочасної пам'яті опитуваних у оптимальних умовах. За результатами обстеження короткочасного запам'ятовування за методикою Джекобсона у оптимальному

стані рівні короткочасного запам'ятовування становлять: у хлопців високий – 32 %, у дівчат – 36 %; середній у хлопців – 24 %, у дівчат – 32 %; низький у хлопців – 40 %, у дівчат – 28 %, дуже низький – 4 % і у хлопців, і у дівчат. Із отриманих результатів ми можемо зробити висновок про те, що у дівчат переважає середній рівень короткочасного запам'ятовування, а у хлопців – низький рівень порівняно із дівчатами.

Зауважимо, результати дослідження логічних закономірностей за тестом Ліппмана продемонстрували, що рівні логічних закономірностей становлять: високий 8 % у хлопців і 4 % у дівчат; вище середнього – 28 % і у хлопців, і у дівчат; середня норма – 28 % у хлопців та 28 % у дівчат; норма – 20 % у хлопців, 28 % у дівчат; нижче середньої норми – 8 % у хлопців і 4 % у дівчат; нижче норми – 8 % і у хлопців, і у дівчат. Таким чином, суттєвих відмінностей у рівнях логічних закономірностей між хлопцями і дівчатами ми не спостерігали. Високий рівень переважає у хлопців, але лише на 4 %, а дівчата випереджають хлопців за кількістю норми. Низький і дуже низький рівні є несуттєвими та мають фактично однаковий кількісний характер як у дівчат, так і у хлопців.

Зазначимо, результати методики на вивчення інтелектуальної лабільності: висока лабільність наявна у 28 % хлопців і 32 % дівчат; середня – у 48 % хлопців і 44 % дівчат; низька лабільність, важкість до перенавчання – у 24 % хлопців і 24 % дівчат. За отриманими результатами ми можемо зробити висновок про те, що у дівчат на 4 % більша висока лабільність, їм легше навчатися і сприймати інформацію. Середній рівень лабільності більший у хлопців, низький рівень притаманний однаковою мірою як для хлопців, так і для дівчат. Серед опитуваних ми не виявили учнів із дуже низьким рівнем.

Для порівняння отриманих результатів за проведеними методиками ми розраховували Т-критерій Стьюдента. Ми порівняли результати отриманих методик за статевими відмінностями. Т-критерій по методиці вивчення аналітичного мислення становив – 0,15, по методиці дослідження логічних

закономірностей – 0,27; по методиці дослідження короткочасного запам'ятовування – -0,1, а по методиці дослідження інтелектуальної лабільності – -0,36.

Таким чином, за даними нашого дослідження підкреслимо гендерні особливості когнітивних процесів підлітків: домінуючими показниками у хлопців є високі рівні аналітичного мислення і здатність виявляти логічні закономірності, середні показники інтелектуальної лабільності, низькі – короткочасного запам'ятовування. У дівчат переважають високі показники інтелектуальної лабільності, обсягу короткочасної пам'яті, середні показники здатності виявляти логічні закономірності, низькі показники аналітичного мислення. Отже, для цієї вибірки у параметрах когнітивної сфери підлітків існують гендерні особливості, які проявляються у переважанні показників аналітичного мислення і логічних закономірностей у хлопців, та показників короткочасного запам'ятовування та інтелектуальної лабільності у дівчат.

Отримані в процесі експериментального дослідження дані переконливо підтверджують наявність гендерних особливостей у розвитку когнітивних процесів підлітків та необхідність корекційно-розвивальної роботи з метою покращення пам'яті, мислення, творчого потенціалу особистості.

З огляду на це, корекційна робота реалізувалася у формі корекційно-розвивальної програми «Робота з учнями підліткового віку з проблемами в розвитку пізнавальної сфери та поведінці», актором якої є А. О. Гончарова-Чагор. Метою програми було покращення пам'яті і мислення у підлітків, усвідомлення учасниками свого ставлення і стратегій поведінки у ситуації невизначеності, подолання кордонів ментальних моделей, використання інтелектуального і особистісного потенціалу для роботи над завданнями, які вимагають творчого рішення, формування навичок самопізнання і саморозвитку, розвиток здібностей до навчання. Тривалість становила 10 занять, кількість учасників – 12 підлітків, із них 6 хлопців і 6 дівчат.

Після проведеної тренінгової програми розвитку пам'яті та мислення підлітків та повторної діагностики, яка проводилась із метою оцінки її ефективності, слід зазначити, що дівчата були більш чутливі за результатами методики «Визначення інтелектуальної лабільності», а у хлопців покращилися результати за методикою Ліппмана. Тому, можна вважати, що корекційна програма для цієї вибірки була ефективною як для хлопців, та і для дівчат, оскільки в групах є тенденції до підвищення рівнів розвитку когнітивних процесів.

Отже, підлітковий період є важливим етапом психічного та особистісного розвитку у якому відбуваються значні зміни у становленні самосвідомості та розвитку когнітивних процесів школярів. За несприятливих соціально-психологічних умов виникають труднощі у розвитку особистості підлітка. Тому, знання батьками та педагогами гендерних, вікових та індивідуальних особливостей підлітків дають змогу ефективно керувати психічним та особистісним розвитком дітей, попереджувати і долати труднощі і проблеми. Результати досліджень довели необхідність врахування гендерних особливостей у процесі цілеспрямованого розвитку когнітивних процесів підлітків.

Перспективи подальших наукових пошуків пов'язуються нами із дослідженням взаємозв'язку та взаємозумовленості пізнавальної активності і самостійності як якісних характеристик когнітивних процесів пізнавальної діяльності підлітків. Необхідно також працювати над обґрунтуванням і впровадженням засобів розвитку і формування когнітивних процесів. Це використання систем проблемних і пізнавальних завдань, евристичних, дослідницьких, інтерактивних методів, освітніх проєктів, стимулювання і вдосконалення пізнавальних потреб, інтересів учнів, формування вміння вчитися та ін.

Список літератури:

1. Бабенко В. М., Калашнікова Т. С. Освіта в умовах четвертої технологічної революції: перспективи трансформації. Всеукраїнський науково-практичний журнал «Директор школи, ліцею, гімназії». Спеціальний тематичний випуск «Вища освіта України в контексті інтеграції до європейського освітнього простору». № 6. Кн. 2. Т. III (81). К.: Гнозис, 2018. С. 8–17.
2. Пасніченко, А. Е. Психологія пізнавальної сфери особистості: відчуття, сприймання, мислення. Чернівці: ВІЦ «Місто», 2013. 320 с.
3. Шемчук О. М. Психологічний підхід до гендерних особливостей мислення. Збірник наукових праць «Проблеми сучасної психології». 2015. Вип. 28. С. 658–669.
4. Шмирук Н. Формування ключових компетентностей учнів шляхом використання технології розвитку критичного мислення. Науково-методичний журнал «Нова педагогічна думка». 2018. № 2 (94). С. 66–71.

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

ВИСВІТЛЕННЯ ПИТАНЬ ГРОМАДСЬКОГО ЗДОРОВ'Я НА САЙТІ ПРОФІЛЬНОГО ЗАКЛАДУ (НА ПРИКЛАДІ КНП «ОБЛАСНИЙ ЦЕНТР ГРОМАДСЬКОГО ЗДОРОВ'Я» ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ)

Жаркова Марія Анатоліївна

студентка Житомирського державного університету імені Івана Франка

Андросович Олена Іванівна

к.філос.н., доцент кафедри журналістики та дидактичної філології

Житомирського державного університету імені Івана Франка

Незважаючи на велику кількість доказів від громадського здоров'я про диспропорції у здоров'ї та соціальні детермінанти здоров'я [2], обговорення цих тем зрідка зустрічається у повідомленнях ЗМІ [4]. Цей недолік охоплення існує через низку причин. По-перше, необізнаність журналістів у галузі охорони здоров'я або дискомфорт з темами справедливості; по-друге, норми новин, що підкреслюють «свіжість» щодо постійних питань; по-третє, адаптація контенту для залучення більшої цільової аудиторії; по-четверте, норми написання новин на теми, щодо яких люди можуть вчинити певні дії (наприклад, поведінка у сфері охорони здоров'я та послуги з охорони здоров'я).

За умов, коли новини (місцеві чи інші) не можуть обговорити нерівномірність у стані здоров'я населення (та фактори, що її спричиняють), громадськість навряд чи знатиме про ці розбіжності або надаватиме пріоритет вирішенню соціальних, екологічних чи економічних факторів, що зумовлюють нерівномірність стану здоров'я [3]. Відтак без державної підтримки рух у просування справедливості та рівності доступу до послуг у сфері охорони

здоров'я є менш успішним. Звідси актуальності набуває функціонування сайтів державних профільних закладів, які надають розгорнуту інформацію щодо громадського здоров'я.

Ключовою частиною розбудови системи громадського здоров'я є розвиток її регіональної мережі. Головним напрямком для створення сталої мережі спроможних центрів громадського здоров'я є об'єднання регіональних структур, які працюють у секторі громадського здоров'я. У 2018 році рішенням Житомирської обласної ради створено обласний центр громадського здоров'я Житомирської обласної ради, а на початку 2019 року зареєстровано комунальне некомерційне підприємство «Обласний центр громадського здоров'я» Житомирської обласної ради. Основна стратегічна ціль центру – це поширення інформації, порад, рекомендацій та об'єднання зусиль різних цільових аудиторій і зацікавлених сторін з метою спонукання їх до дій, які сприятимуть попередженню захворювань, збільшенню тривалості життя і зміцненню здоров'я мешканців Житомирської області.

Регіональний центр громадського здоров'я Житомирської області є частиною загальноукраїнської системи громадського здоров'я і у створенні сайту для профільного закладу [1] спирався на критерії структурування та подачі інформації відповідно до постанови Кабінету Міністрів України від 04.01.2002 №3 «Про Порядок оприлюднення у мережі Інтернет інформації про діяльність органів виконавчої влади».

Наповнення та співкерування сайтом КНП «Обласний центр громадського здоров'я» ЖОР входить до обов'язків відділу зв'язків із засобами масової інформації та громадськістю названого підприємства. Також цей структурний підрозділ формує сприятливе інформаційне середовище для функціонування центру та поширення серед населення області рекомендацій та новин у сфері громадського здоров'я.

Житомирська область значно поступається у кількості інформаційних приводів та загальнообласних, місцевих подій частині інших регіонів України, зокрема сусідній Київській області. У ній охоплення населення досягається більшою кількістю матеріалів та зацікавленістю у них всеукраїнських медіа.

Зауважимо, що тема медицини, тема охорони здоров'я та громадського здоров'я не є надто популярною в інформаційному середовищі України загалом та Житомирської області зокрема. Не враховуючи інформаційний привід коронавірусної інфекції, зацікавленість громадськості у питаннях здоров'я займає лише четверте місце серед поширених у регіоні новин за нашими спостереженнями. Якщо враховувати посередню швидкість новинного потоку у Житомирській області, ця частка видається ще менш значною.

Разом із тим варто звернути увагу на те, що, оскільки друковані матеріали сайту знаходяться у вільному доступі та можуть бути використані будь-ким за умови посилання на першоджерело, друковані засоби масової інформації Житомирської області та Інтернет-ресурси, сприяють поширенню важливої, нагальної інформації. Не варто також забувати про локалізацію окремих тем у громадському здоров'ї для Житомирського регіону. Деякі загальні по Україні показники захворюваності можуть відрізнятися для окремих областей. Зокрема поширеність такої хвороби як ожиріння, знаходячись на посередньому рівні по всій країні, у Житомирській області має граничні з небезпечними показники [1]. Саме тому доречним є звернення увагу населення саме на такі теми, а не послуговування лише всеукраїнською статистикою.

Серед найпопулярніших жанрів у публікаціях про громадське здоров'я на сайті профільного закладу можемо зазначити новину, повідомлення, статтю, аналітичну довідку, інтерв'ю з фахівцем і пресреліз.

Новинні публікації на сайті найпоширеніший вид публікацій. Вони з'являються один-два рази на день, містять у собі коротку інформацію про ключову для сфери громадського здоров'я або обласного центру подію. Зазвичай не є авторськими матеріалами.

Повідомлення та статті найчастіше містять інформацію про актуальні питання громадського здоров'я в Житомирській області та Україні. Завжди супроводжуються мультимедійним контентом (фото, відео, інфографіка). Можуть бути як репродукцією повідомлень з офіційних та урядових сайтів, так і оригінальною публікацією сайту обласного центру громадського здоров'я.

Аналітичні довідки містять в собі статистичні дані та результати досліджень з офіційних джерел та є продуктом співпраці обласного центру громадського здоров'я з іншими комунальними та держустановами. Саме такі матеріали найчастіше потребують розробки інфографіки і завжди є оригінальними.

Інтерв'ю проводяться працівниками відділу зв'язків з громадськістю з фахівцями та лідерами думок області для поширення внутрішньорегіональної комунікації у системі охорони здоров'я. Звичайно, можуть бути залучені фахівці й з інших областей. Але, як показують результати зворотнього зв'язку на сторінці центру у Фейсбуці, такі матеріали викликають значно менше зацікавленості.

Пресрелізи є найкласичнішим різновидом роботи відділу зв'язків зі ЗМІ та громадськістю. Вони можуть бути як у вигляді попереднього висвітлення подій, так і інформацією за результатами їх проведення.

Зауважимо, що аудиторія, для якої розробляються інформаційні матеріали та яка ж пізніше буде їх сприймати, її охоплення, її зацікавлення – і є тією основною ціллю, на яку спрямована робота відділу зв'язків зі ЗМІ та громадськістю центру. У цьому контексті доречно проаналізувати як саму аудиторію, так і рівень її охоплення матеріалами підприємства.

Зауважимо, що через особливості розробки на платформі WordPress та функціонування інтерфейсу сайту наразі підприємство не має прямого доступу до статистичних даних по охопленню інформаційними матеріалами аудиторії. І, враховуючи це, нами було прийнято рішення використовувати для дослідження інтересів аудиторії та ефективності поширюваних матеріалів як допоміжну платформу сторінку «Житомирського обласного центру громадського здоров'я» у Фейсбуці (<https://www.facebook.com/phczt.org.ua/>).

Принагідно зазначимо, що підтримка основного сайту соціальними мережами у сучасних умовах вкрай важлива. Адже, як показують світові тенденції, найбільшою популярністю користуються платформи соціального поширення інформації та загального доступу до неї. Аудиторії зручно, коли вся інформація, яка її цікавить, зібрана в одному місці та має однаковий рівень доступності. Саме з урахуванням цього до основного сайту профільного закладу було підключено фейсбук-сторінку та ютуб-канал.

Оскільки обласний центр громадського здоров'я не є виробником великої кількості відео- та аудіоконтенту, тож основною платформою для статистики та апробування результатів інформаційної діяльності було визначено фейсбук-сторінку. Відтак проаналізуємо охоплення аудиторії інформаційними матеріалами центру за період із листопада 2019 року по травень 2021 року. Зауважимо, що всі матеріали представлені на сайті частково або повністю дублюються на фейсбук-сторінці саме для ефективного поширення інформації.

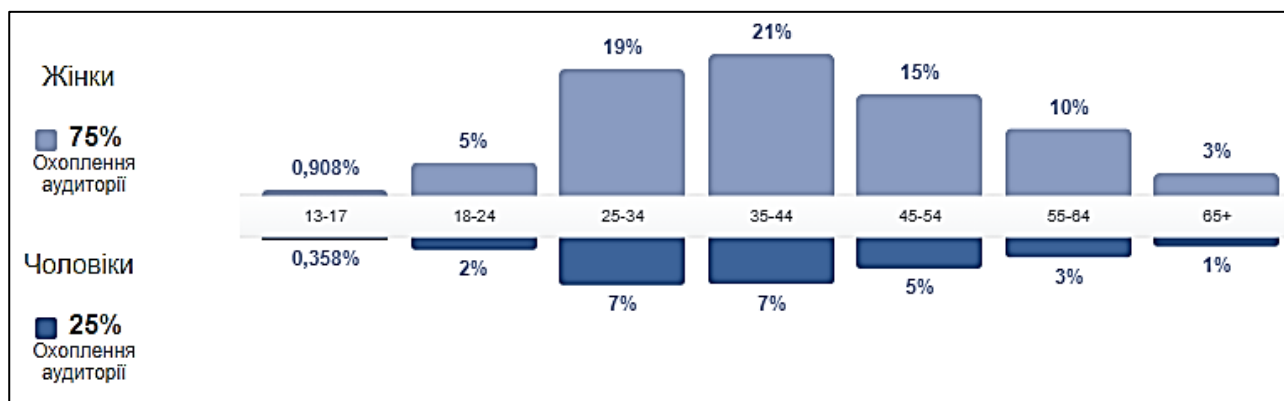


Рис. 1. Характеристика аудиторії - читачів інформаційних матеріалів
КНП «Обласний центр громадського здоров'я» ЖОР
за період із листопада 2019 року по травень 2021 року

Як видно з наведеної гістограми на Рис. 1., зацікавленість питаннями громадського здоров'я серед жінок у два з половиною рази вища, ніж серед чоловіків. Щодо вікового розподілу, то очевидно, що найбільшу зацікавленість як серед жінок, так і серед чоловіків проявляють представники молодшого дорослого та середнього дорослого віку (від 25 до 44 років).

Як бачимо з Рис. 2. «Статистика охоплення інформаційними матеріалами КНП "Обласний центр громадського здоров'я" ЖОР за період із листопада 2019 року по травень 2021 року», найбільш органічне охоплення (без використання реклами) аудиторії спостерігалось 2020 року у квітні-травні. Також відчутне зростання зацікавлення інформацією відзначаємо у листопаді 2020 року та березні-квітні 2021 року. Ці стрибки показників співпадають із зростанням та спадом поширення коронавірусної інфекції серед населення.

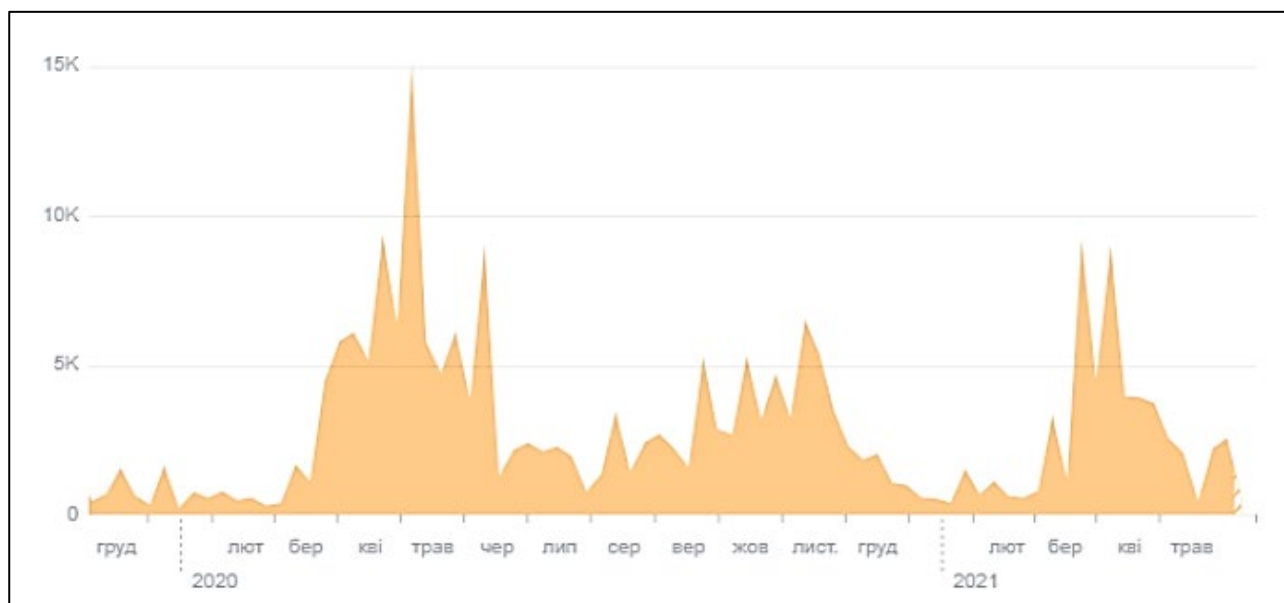


Рис. 2. Статистика охоплення інформаційними матеріалами
КНП «Обласний центр громадського здоров'я» ЖОР
за період із листопада 2019 року по травень 2021 року

Варто зазначити, що саме на Центр громадського здоров'я МОЗ України та його регіональні представництва було покладено зобов'язання інформування населення щодо розповсюдження захворювання та його профілактики. Тож не дивно, що у найбільш несприятливі для здоров'я населення періоди аудиторія зверталася до джерела інформації із запобігання хворобі. Аналогічну ситуацію ми спостерігаємо і по Житомирському регіону.

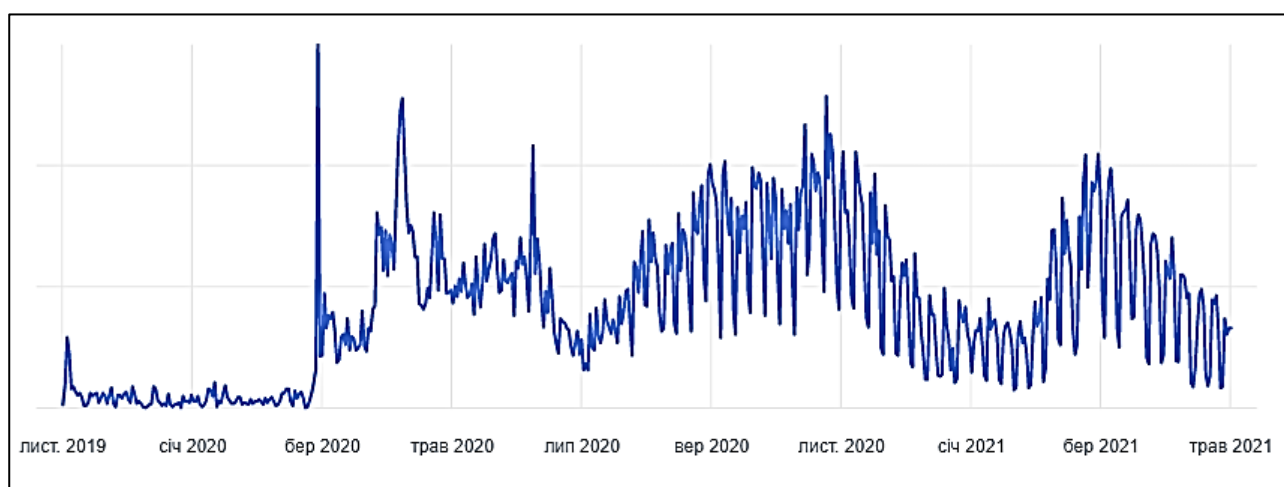


Рис. 3. Статистика переглядів фейсбук-сторінки КНП «Обласний центр громадського
здоров'я» ЖОР за період із листопада 2019 року по травень 2021 року

Теж саме стосується і популярності Житомирського обласного центру громадського здоров'я у соціальній мережі Фейсбук. Як бачимо з інформації Рис.3, до початку пандемії аудиторія не мала такої зацікавленості у питаннях громадського здоров'я як наразі. При цьому ми фіксуємо новий спад цієї зацікавленості у травні 2021 року у зв'язку зі зменшенням кількості захворювань.

Отже, сайт КНП «Обласний центр громадського здоров'я» ЖОР цілком відповідає своїй цілі: інформує населення щодо питань громадського здоров'я та пропагує здоровий спосіб життя. Для роботи сайту профільного закладу важливим у якості підтримки та популяризаторів є використання соціальних мереж Фейсбук та Ютуб. Вони сприяють налагодженню постійного зв'язку з аудиторією, що важливо за умови відсутності прямого контакту з читачами на сайті. Також соціальні мережі допомагають простежувати настрої та ключові запити населення області, що дає змогу оновлювати інформацію та підхід до публікацій на сайті.

Специфіка публікацій про громадське здоров'я на пряму пов'язана з локалізацією питань та особливістю інструментарію платформи, на якій створено сайт. Ефективність опублікованих матеріалів про громадське здоров'я через специфіку сайту (програмна відсутність зворотного зв'язку) на пряму пов'язана з актуальною епідеміологічною ситуацією в регіоні. Так, до початку пандемії аудиторія не мала такої зацікавленості у питаннях громадського здоров'я як наразі. Крім того, зафіксовано новий спад цієї зацікавленості у зв'язку зі зменшенням кількості заражень коронавірусною інфекцією.

Серед особливостей аудиторії, яка є основним реципієнтом публікацій про громадське здоров'я у Житомирській області, можемо виділити значне (в два з половиною рази) переважання частки жінок та зацікавленість серед представників молодшого дорослого та середнього дорослого віку (від 25 до 44 років).

Список літератури

1. Житомирський обласний центр громадського здоров'я: Домашня сторінка // Житомирський обласний центр громадського здоров'я. URL: <https://phczt.org.ua/>
2. Нікберг І. І. Методологічні аспекти популяризації медичних знань у засобах масової інформації. *Новости медицины и фармации: интернет-издание для медицинских и фармацевтических работников*. 2012. №5(403). URL: <http://www.mif-ua.com/archive/article/27198> (дата звернення: 12.12.2020).
3. Leask J, Hooker C, King C. Media coverage of health issues and how to work more effectively with journalists: a qualitative study. *BMC Public Health*. 2010. V. 10. URL: <https://bmcpublihealth.biomedcentral.com/articles/10.1186/1471-2458-10-535> (дата звернення: 03.03.2021).
4. Martinson BE, Hindman DB. Building a health promotion agenda in local newspapers. *Health Educ Res*. 2005. P. 51-60.

ТЕХНІЧНІ НАУКИ

ЗАЛЕЖНІСТЬ ПРОДУКТИВНОСТІ ПРОЦЕСУ ВІБРО-МАГНІТНО- АБРАЗИВНОГО ОБРОБЛЕННЯ НАДТВЕРДОЇ КЕРАМІКИ ВІД ЗЕРНИСТОСТІ ФЕРОМАГНІТНОГО АБРАЗИВНОГО ПОРОШКУ

Бурлаков В.І.

канд. техн. наук, доцент Приазовський державний технічний університет

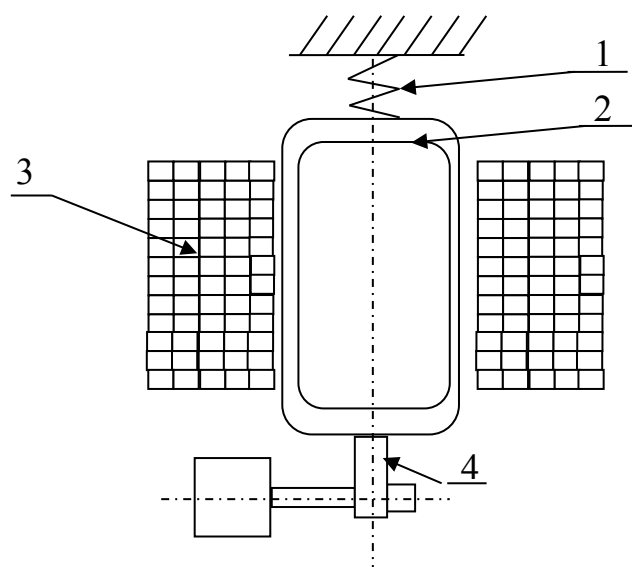
Бурлакова Г.Ю.

канд. техн. наук, доцент Приазовський державний технічний університет

Проблемою фінішної обробки займалися багато учених, серед яких Матюха П.Г., Джулій Д.Ю., Майборода В.С., Барон Ю.М. Але добитися процесу притирання деталей за рахунок поєднання вібраційного та електромагнітного оброблення, у випадку обробки різальних пластин з надтвердої кераміки та отримати досить високі показники з якості та продуктивності обробки практично ніхто не спромігся.

Суть обробки полягає в тому, що на оброблювальне середовище і заготовки, що поміщені в робочу камеру вібраційного верстата, впливає постійне магнітне поле, спрямоване перпендикулярно площині циркуляційного руху робочого середовища (рис. 1). Робоче середовище переміщується під дією вібрації, а феромагнітний абразив і добавлені для підвищення продуктивності обробки гранули Al_2O_3 і штучні алмази які утримуються на гранулах Al_2O_3 за рахунок сил тертя, вибудовуються у стовпчики під дією магнітного поля. Магнітні силові лінії проходять через робочу камеру у напрямі від одного полюса до іншого. Заготовки, поміщені в простір робочої камери, займають вільне положення.

Заготівки переміщуються вздовж стовпчиків абразивного інструменту. Постійне електромагнітне поле не дає розпастися інструменту і забезпечує рівномірне знімання матеріалу за рахунок прижиму заготовок до стовпчиків абразиву.



1- пружні опори; 2 – робоча камера, яка виготовлена із SiCa; 3 – статор; 4 – ексцентрик.

Рис. 1. Схема установки вібро-магнітно-абразивного оброблення.

Основною властивістю магнітно-абразивних порошків є міцність з'єднання феромагнітної і абразивної складових. Таким чином, в якості різальних елементів використовуються порошки феросплавів, заліза, керметів та інших речовин, з додаванням штучних алмазів, які підбираються залежно від матеріалу оброблюваних виробів, стану його поверхні і вихідної шорсткості [1].

Відповідно до функціонального призначення магнітне поле формує з порошкової феромагнітної абразивної маси різальний інструмент з керованою жорсткістю. Кожна поверхня зразків із ПКНБ, що оброблюється, знаходиться у контакті із магнітно-абразивним шаром.

Для того, щоб визначитися з величиною зерна, при обробці були проведені декілька спостережень, а саме: на скільки залежить продуктивність обробки від величини зерна абразиву (рис. 2).



ФЕРОМАП: 1 - ФЕРОМАП 630/400 мкм; 2 - ФЕРОМАП 400/315 мкм; 3 - ФЕРОМАП 315/200 мкм; 4- ФЕРОМАП 200/100 мкм.

Рис. 2. Залежність продуктивності обробки від дисперсності порошку

Як з'ясувалось, при обробці таким порошком, як ФЕРОМАП 630/400 мкм, ФЕРОМАП 400/315 мкм, ФЕРОМАП 315/200 мкм, ФЕРОМАП 200/100 мкм, була отримана найкраща якість поверхні ніж від застосування порошків типу ДЧК 630/400 мкм, ДЧК 630/400 мкм, порошки округлої форми, такі як ПОЛІМАМ-М 400/315 мкм та ПР Р6М5 300/250 мкм. Тим більше, що всі ці порошки мають не дуже високі різальні властивості. Тому для досліджень були прийняти саме порошки типу ФЕРОМАП різної дисперсності [2].

Як показали експерименти найкраще зарекомендував себе ФЕРОМАП 630/400 мкм, але використання вібраційної сили майже знівелювало розбіжності. Це сталося тому, що без використання вібрації основну роль відігравала саме величина зерна, але за рахунок вібрації саме вібраційна складова стала вирішальною при виборі досить продуктивного та більш

дешевого матеріалу. Саме тому ФЕРОМАП 200/100 мкм був прийнятий за основний матеріал.

Під час вібро-магнітно-абразивного оброблення (ВіМАО) при дії на феромагнітні порошки полюсів магнітного індуктора і при переміщеннях зразків усередині робочого простору відносно стовпчиків абразиву, в них можуть індуктуватися електричні струми. Причиною появи індукційних струмів можуть служити також періодичні зміни щільності магнітного потоку в робочому просторі, якщо індуктор створює магнітне поле [3].

Список літератури

1. Майборода В.С. Дослідження властивостей магнітно абразивного інструменту сформованого з сумішшю порошків / В.С Майборода// Процеси механічної обробки в машинобудуванні Збірник наук. праць ЖДТУ. – Житомир: ЖДТУ, 2009. – Вип.6. – С. 144 – 159.
2. Крымский М.Д. Методика оценки абразивной способности порошковых магнитно-абразивных материалов / М.Д. Крымский // Магнитно-абразивные материалы и методы их испытания. – Киев: ИПМ АНУССР, 1980. – С. 84 – 92.
3. Джулій Д.Ю. Формування магнітно-абразивного інструменту при магнітно-абразивному обробленні довгомірних деталей у кільцевій робочій зоні / Д.Ю. Джулій, В.С. Майборода, І.В. Ткачук, В.М. Гейчук // Процеси механічної обробки в машинобудуванні: Зб. наук. праць. ЖДТУ. – Житомир. – 2011. – вип.11. – С. 92 – 107.

ОТРИМАННЯ МАГНІТОКЕРОВАНИХ ВЕКТОРІВ НА ОСНОВІ *ESCHERICHIA COLI* NISSLE 1917 З ВИКОРИСТАННЯМ МЕХАНІЧНИХ МЕТОДІВ МАГНІТОМІЧЕННЯ

Кузьмініх Л.В.¹ асп., ас. каф. біоінформатики, l.kuzminykh-2022@kpi.ua

Пюрко З.М.¹ студ. каф. біоінформатики, zorya_purko@ukr.net

Ковальов О.В.² к.т.н., нач. лаб. хім.-аналітичного контролю,
alexej.kovalov@gmail.com

¹ Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут» пр. Перемоги 37, м. Київ, 03056

² Комунальне підприємства «Славутич-Водоканал», м. Славутич, Україна

Методи терапії пухлинних захворювань, які існують на даний час часто є недостатньо ефективними та викликають багато побічних ефектів. У зв'язку з цим перспективною вважається розробка цільової доставки лікарських засобів у ділянку пухлини [1].

Цільова, або таргетна доставка лікарських засобів – перспективний метод лікування пухлинних захворювань, принципами якого є, насамперед, підвищення ефективності лікування пухлин та зменшення побічних ефектів і ускладнень шляхом дії лікарського засобу безпосередньо у ділянці пухлини [1].

Створення векторів доставки на основі магнітних взаємодій є перспективним напрямком цільової доставки ліків. Швидкість таких векторів під дією магнітного поля може бути доволі значною, тому ліки швидко доставляються у ділянку пухлини та ефективно накопичуються [2]. Відомо також, що пухлини здатні посилено виробляти біогенні магнітні наночастинки [3], внаслідок чого магнітокеровані вектори мають додаткову перевагу – подвійний механізм специфічного розпізнавання ракових клітин, що

забезпечується хемотаксисом до гіпоксичних ділянок та магнітодипольною взаємодією з внутрішньоклітинними БМН пухлин [4].

Escherichia coli Nissle 1917 (*EcN*) – це грамнегативна бактерія, яка, на відміну від патогенних штамів *E. coli*, не синтезує ентеротоксинів або цитотоксинів [5]. *EcN* є однією із перспективних культур для використання в протипухлинній терапії в якості бактеріального вектору, який може бути керованим за участі зовнішнього магнітного поля та зв'язуватимуться специфічно з клітинами пухлин завдяки магнітодипольній взаємодії з БМН пухлини [6]. Даний штам володіє такими характеристиками, як: використання складних механізмів для націлювання на пухлини; вища здатність до націлювання на пухлину та проліферація на межі розділення некротичної та гіпоксичної областей пухлини; стійкість в пухлині, а також відсутність шкідливого впливу на здорові тканини [7].

Отримували чисту культуру *EcN* із пробіотичного препарату «Мутафлор». Культивування *EcN* здійснювали на рідкому середовищі LB – Міллер протягом 72 годин в термостаті при температурі $36 \pm 1^\circ\text{C}$, рівень рН становив $7 \pm 0,2$.

Штучне магнітомічення бактерій *EcN* здійснювали двома способами, що описані у роботі [8]: методом механічного перемішування (МП) та методом магнітогідродинамічного перемішування в схрещених електричному та магнітному полях (МГДП). Для проведення штучного магнітомічення методом МП використовували механічну мішалку із частотою обертів 180 хв^{-1} . Кількість магнітної рідини для магнітомічення 0,67 мл на 4 г біомаси, рН 5,5. Час магнітомічення становив 10 хв. МГДП-магнітомічення проводили при рН розчину 2,5, час експозиції – 6 хв. До біомаси додавали 0,67 мл магнітної рідини, напруженість магнітного поля була 3500 Е, сила струму електричного поля – 0,03 А з напругою – 5 V.

Магнітофоретичну рухливість (МФР) досліджували з використанням системи двох постійних магнітів, де клітини рухаються до лінії контакту двох

магнітів, як описано в роботі [9]. У якості контролю використовували суспензію з немагнітоміченою культурою *EcN*. МФР спостерігали з використанням світлового мікроскопу Digital Microscope. Оцінювали результати з використанням програм: Digital Viewer, IrfanView, JPG Converter, Excel.

Дослід проводили у 3 повторах для кожного із методу магнітомічення. Результати швидкостей руху частинок *EcN* представлені у таблицях 1, 2, 3.

Таблиця 1. Середня швидкість руху клітин *E.coli* Nissle 1917 магнітомічених механічним методом до поверхні контакту системи двох постійних магнітів

Дослід	Швидкість мм/с	Середня швидкість дослідних зразків мм/с	Середня швидкість мм/с
1	1,2915	1,60	1,53
	1,0928		
	2,3990		
	2,1123		
	1,0855		
2	1,6458	1,54	
	1,3703		
	2,5129		
	0,7787		
	1,3915		
3	2,5334	1,46	
	0,9825		
	1,4788		
	1,3619		
	0,9516		

Таблиця 2. Середня швидкість руху клітин *E.coli* Nissle 1917 магнітомічених методом МГДП до поверхні контакту системи двох постійних магнітів

Дослід	Швидкість мм/с	Середня швидкість дослідних зразків мм/с	Середня швидкість мм/с
1	2,8452	2,74	2,72
	3,2185		
	2,5879		
	2,5239		
	2,5057		
2	3,3857	2,59	
	2,7200		
	2,4567		
	2,2122		
	2,1572		
3	3,1185	2,84	
	3,0670		
	3,5065		
	2,9211		
	2,4931		

Таблиця 3. Середня швидкість руху немагнітомічених клітин *E.coli* Nissle 1917 до поверхні контакту системи двох постійних магнітів

Дослід	Швидкість мм/с	Середня швидкість мм/с
1	0,2002	0,21
2	0,1547	
3	0,1655	
4	0,3142	
5	0,2233	

Зразки магнітомічених і немагнітомічених клітин, а також культуральна рідина і надосадові рідини після магнітомічення були досліджені на загальний вміст заліза, який проводили у лабораторії хіміко-аналітичного контролю комунального підприємства «Славутич Водоканал». Результати аналізу представлені в таблиці 4.

Таблиця 4. Результати аналізу на загальний вміст заліза

Зразок	Кількість заліза мг/мл
Культуральна рідина	2,81
Магнітомічення механічне	47,54
Магнітомічення МГДП	43,00
Надосадова рідина після механічного магнітомічення	1,72
Надосадова рідина після магнітомічення МГДП	–

Встановлено, що середня швидкість руху клітин до лінії контакту двох магнітів, магнітомічених з МП становить 2,72 мм/с, а МГДП – 1,53 мм/с. Швидкість руху клітин при магнітоміченні методом МГДП збільшується у 7,23 рази в порівнянні із контролем, а при магнітоміченні з МП збільшується у 12,85 разів. Результати на загальний вміст заліза показують, що кількість заліза у зразку клітин магнітомічених механічним методом найвища 47,54 мг/мл, але не виявлено заліза у надосадовій рідині після магнітомічення МГДП, так як не відбувається десорбції наночастинок, що були прикріплені до клітин під час МГДП.

Проведені експерименти зі штучного магнітомічення *EcN* будуть корисними для виготовлення магнітокерованих векторів. Також, при підсиленні природніх феримагнітних властивостей *EcN* можна ще підвищити магнітофоретичну рухливість *EcN* у декілька разів, у порівнянні із отриманими даними [9].

Список використаних джерел

1. Qiao Y. et al. Stimuli-responsive nanotherapeutics for precision drug delivery and cancer therapy. *Wiley Interdiscip. Rev. Nanomedicine Nanobiotechnology*. 2019. Vol. 11, № 1. P. 1527.
2. Першина А.Г., Сазонов А.Э. Использование магнитных наночастиц в биомедицине. *Бюллетень сибирской медицины*. 2008. Vol. 2. P. 70–78.

3. Горобець С.В., Горобець О.Ю., Дем'яненко І.В. Феритин і біомінералізація біогенних магнітних наночастинок у мікроорганізмах. *Наукові вісті НТУУ “Київський політехнічний інститут”*. 2013. Р. 34–41.
4. Brem F. et al. Magnetic iron compounds in the human brain: a comparison of tumour and hippocampal tissue. *J. R. Soc. Interface*. 2006. Vol. 3, № 11. P.833–841.
5. Yu X. et al. Bioengineered Escherichia coli Nissle 1917 for tumour-targeting therapy. *Microb. Biotechnol.* 2020. Vol. 13, № 3. P. 629–636.
6. Park, B.-W., Zhuang, J., Yasa, O., Sitti, M. Multifunctional Bacteria-Driven Microswimmers for Targeted Active Drug Delivery. *ACS Nano*, 2017. Vol. 11 №9, P. 8910–8923.
7. Li R. et al. Expressing cytotoxic compounds in Escherichia coli Nissle 1917 for tumor-targeting therapy. *Res. Microbiol.* 2019. Vol. 170, № 2. P. 74–79.
8. Gorobets S., Gorobets O., Kovalyov O., et al. Examining the properties of dry magnetically controlled biosorbent, obtained by the method of mechanical and magneto-hydrodynamic agitation. *Eastern-European Journal of Enterprise Technologies*. 2016. Vol. 6/10, №84. P. 57–63.
9. Gorobets S.V., Gorobets O.Y., Sharau I.V., Milenko Y.V. Magnetically controlled vector based on *E. coli* Nissle 1917, Feb. 2020, [Online].

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛИМЕРНЫХ МИКРОСТРУКТУР ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ МИКРОЭЛЕКТРОМЕХАНИЧЕСКИХ СИСТЕМ

Ханько Андрей Викторович

аспирант кафедры математики и физики, учреждения образования
«Белорусская государственная академия связи»,
г. Минск, Республика Беларусь

Высокие темпы развития современной микроэлектроники и оптоэлектроники требуют создания все более миниатюрных и сложных по своей конфигурации элементов и систем, таких как микрооптических компонентов (массивов микролинз), микроэлектромеханических систем (микрокомпрессоров, акселерометров, микроактюаторов), микроканалов, соединительных элементов микросистем и др.

Под микроэлектромеханическими системами понимаются интегрированные технологии и устройства, объединяющие в себе микроэлектронные и микромеханические компоненты, созданные в ограниченном объеме твердого тела или на его поверхности в виде сложных микросистем субмиллиметрового размера, представляющих собой упорядоченные композиции областей материала с заданным составом, структурой и геометрией, статическая или динамическая совокупность которых обеспечивает реализацию:

- процессов генерации, преобразования и передачи энергии в тесной интеграции с восприятием, обработкой, трансляцией и хранением информации.
- выполнение запрограммированных операций и действий в требуемых условиях эксплуатации с заданными функциональными, энергетическими, временными и надежностными показателями [1].

Основными достоинствами микроэлектромеханических систем являются: миниатюрность; высокая функциональность; надёжность; малое энергопотребление; возможность интеграции электроники с механическими, оптическими и прочими узлами; малый разброс параметров в пределах одной партии изделий; высокая технологичность и повторяемость; возможность достичь очень низкую стоимость (при больших или очень больших объёмах производства) [2].

Анализ литературных источников позволил заключить, что в настоящее время основными технологиями МЭМС является:

- объёмная микрообработка;
- поверхностная микрообработка;
- LIGA, LIGA-like;
- глубокое реактивное ионное травление;
- интегрированные МЭМС технологии.

Литографией называется процесс переноса геометрического рисунка шаблона на поверхность кремниевой пластины. Рисунок в литографических методах формируется экспонированием светом, рентгеновским излучением или электронным пучком и т. д. участков пластины с последующим проявлением скрытого изображения [3].

Для экспонирования определенных в соответствии с топологией участков пластины в подавляющем большинстве случаев применяются фоточувствительные материалы. Эти материалы наносятся в виде слоя различной толщины на пластину. Последующие экспонирование и проявление изображения в фоточувствительном материале позволяют удалить экспонированные или неэкспонированные области пленки. Затем пластина подвергается травлению. Во время травления поверхностные области, защищенные пленкой, остаются нетронутыми. Способность защитной пленки не вступать во взаимодействие с травителем отражена в ее названии – резист, а при использовании видимого света для экспонирования – фоторезист. В конце

літографічного процесу відбувається нанесення або нарощування нового шару на пластину (рисунк 1).



Рис.1 Основные этапы фотолитографии

Все исследования проводились на регистрирующем материале промышленного фоторезиста SU – 8.

В результате анализа на различных длинах волн, фоторезист SU-8 практически прозрачен на длине волны 800 нм (рисунк 2).

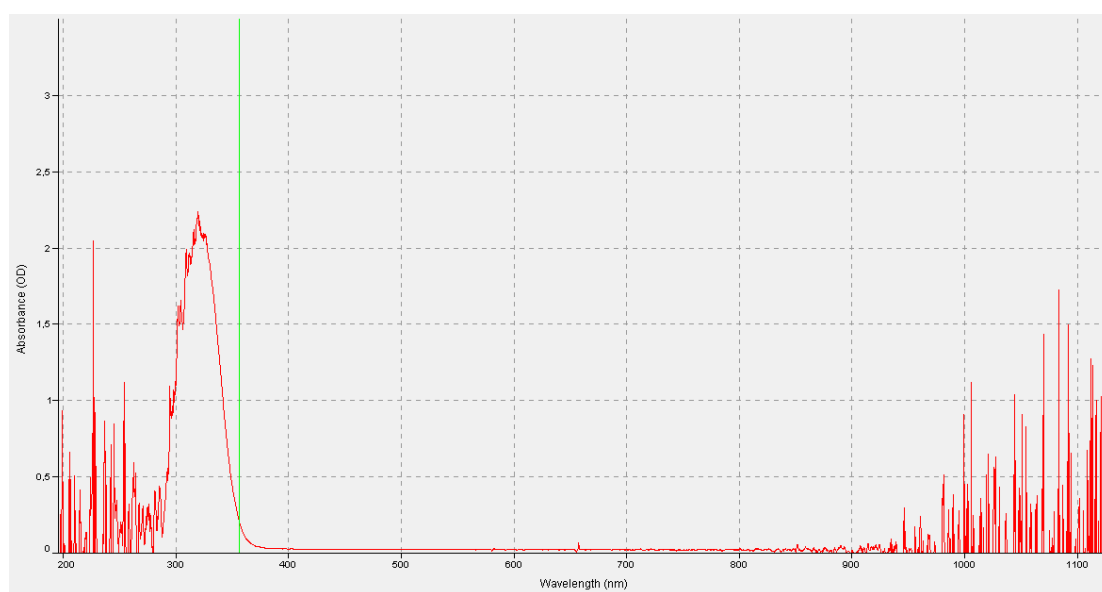


Рис.2 Коэффициент пропускания на различных длинах волн для фоторезиста SU-8 3050

Экспонирование фоторезиста SU-8 проводилось методом контактной литографии в жестком ультрафиолете (i-line).

Спектры пропускания на рисунке 3 показывают, что при большей длительности предварительного обжига, прозрачность фоторезиста снижается и это приводит к поглощению большего количества УФ-излучения при экспонировании.

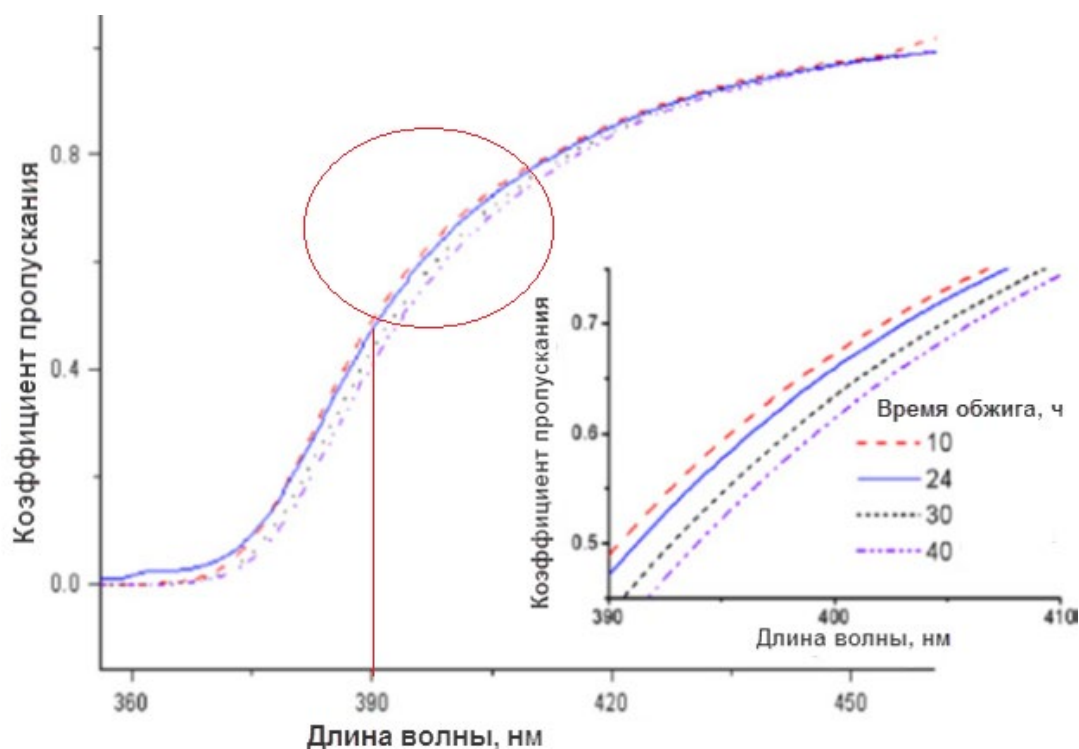


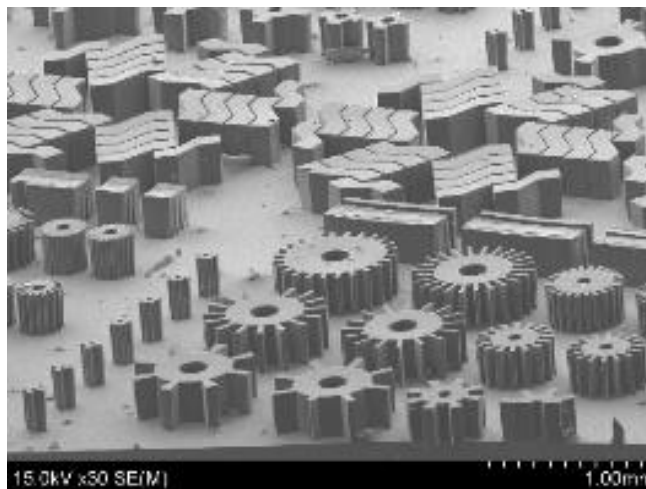
Рис.3 УФ спектры пропускания неэкспонированного фоторезиста при различной длительности обжига

Последующим этапом технологического процесса получения микроформы является постэкспозиционный обжиг.

Для проявления фоторезиста был выбран специальный органический проявитель SU-8 Developer.

В результате работы были получены образцы микроформ толщиной до 230 мкм (рисунок 4). Образцы были исследованы методом сканирующей

електронної мікроскопії (SEM) з допомогою скануючого автоемісійного електронного мікроскопа Hitachi S-4800.



*Рис.4 SEM фотографія мікроструктур на силіконовій підложці на основі SU-8 2150
товщиною 230 мкм*

Гальванічне осадження – метод нанесення металічних матеріалів на поверхню, оснований на електрохімічному процесі осадження з електроліту під дією електричного струму.

Процес гальванічного осадження (електроосадження) металів здійснюють в спеціальних електролізерах (ваннах), заповнених електролітом. В електроліт погружаються металічні електроди, до яких підводиться струм від зовнішнього джерела постійного струму. Під дією електричного струму починається активне проникнення частинок металу, що містяться в електроліті, в верхні шари виробу або підложки.

Гальванічним способом, як правило, формують достатньо товсті шари в декілька мікрон. В виробстві мікроелектронних пристроїв часто перед гальванічним осадженням для покращення адгезії напыляють тонкий підшар металу методом магнетронного розпилення.

В результаті були отримані зразки з мікроструктур заповнені різними металами і сплавами методом гальванічного осадження. Якість отриманих зразків оцінювалось методом скануючої

електронної мікроскопії (рисунок 5). В отриманих покриттях відсутні такі типові дефекти, як шви, стики, підвищена крупнозернистість.

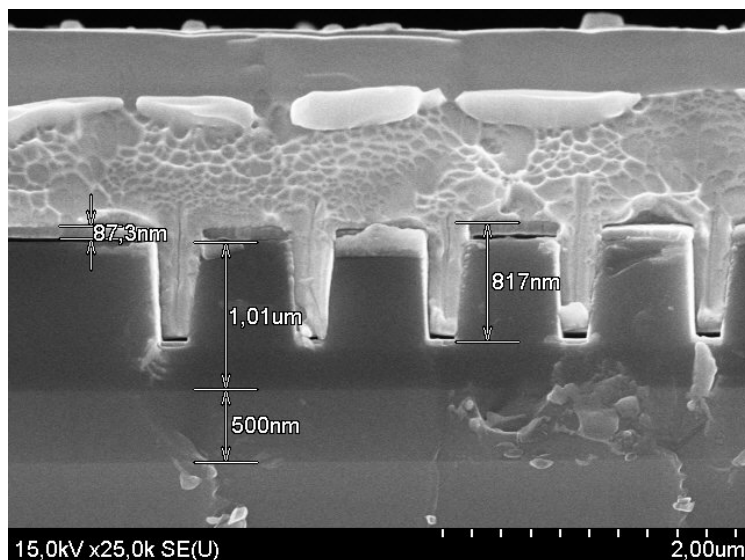


Рис.5 SEM фотографія поперечного сечення напівпровідникової пластини з осажденим сплавом на основі кобальта

Высокое качество полученных покрытий позволяет использовать данную технологию при создании межсоединений таких комплексных систем, как твердооксидные топливные элементы, ВС с ультравысокой степенью интеграции и др., а также для заполнения наноканавок как диэлектрических, так и металлических решеток в составе поляризаторов.

Список использованных источников:

1. Портал российской национальной нанотехнологической сети. Словарь терминов, используемых в наноиндустрии. [Электронный ресурс] / Rusnanonet – Электрон. статья – 2009. – Режим доступа: <http://www.rusnanonet.ru/thesaurus/ru/17866/> (15.01.2014).
2. НПК Фотоника [Электронный ресурс] /МЭМС устройства – Электрон. статья – 2014. – Режим доступа: <http://www.npk-photonica.ru/content/products/mems> (15.01.2014).
3. Д.М.Урманов «Концепция по развитию производства МЭМС-изделий в России на период до 2017г» – Русская Ассоциация МЭМС. МЭМС-Форум-2012 – Москва, 3-4 октября 2012г.

ФІЗИКО-МАТЕМАТИЧНІ НАУКИ

О ВЛИЯНИИ МАГНИТНОГО ПОЛЯ НА ЭНЕРГИЮ ОСНОВНОГО СОСТОЯНИЯ ДЕЙТРОНА

Серый Алексей Игоревич

к.ф.-м.н., доцент, доцент кафедры общей и теоретической физики физико-математического факультета Учреждения образования «Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина»

В [1, с. 84, 229, 230] дано решение задачи о влиянии внешнего магнитного поля (как возмущения) на уровни энергии и волновые функции частицы без спина. При этом в невозмущенной задаче частица первоначально находится в сферически-симметричном поле, а невозмущенный гамильтониан имеет вид (M_0 – масса частицы, \hat{V} – оператор потенциальной энергии, \hbar – постоянная Планка, c – скорость света в вакууме)

$$\hat{H}_0 = -\frac{\hbar^2}{2M_0} (\vec{\nabla})^2 + \hat{V}. \quad (1)$$

В свою очередь, возмущенный гамильтониан имеет вид

$$\hat{H} = \frac{1}{2M_0} \left(-i\hbar\vec{\nabla} - \frac{e}{c}\vec{A} \right)^2 + \hat{V} = \hat{H}_0 + \hat{H}'. \quad (2)$$

Раскрывая скобки в (2), получаем:

$$\left(-i\hbar\vec{\nabla} - \frac{e}{c}\vec{A} \right)^2 = -(\hbar\vec{\nabla})^2 + \frac{2ie\hbar}{c}\vec{A} \cdot \vec{\nabla} + \left(\frac{e}{c}\vec{A} \right)^2. \quad (3)$$

В соответствии с общим выражением для векторного потенциала постоянного однородного магнитного поля [1, с. 54]

$$\vec{A} = \frac{1}{2} [\vec{B}, \vec{r}], \quad (4)$$

это означает, что оператор возмущения в сферических координатах имеет следующий вид (при замене массы M_0 на приведенную массу нейтрона и протона M_{np}^*):

$$\hat{H}' = \frac{ie\hbar}{M_{np}^*c} \vec{A} \cdot \vec{\nabla} + \frac{e^2}{2M_{np}^*c^2} \vec{A}^2 = \frac{iBe\hbar}{2M_{np}^*c} \frac{\partial}{\partial \varphi} + \frac{e^2 B^2 r^2 \sin^2 \theta}{8M_{np}^*c^2}, \quad (5)$$

причем считается, что волновые функции невозмущенной задачи не меняются.

Таким образом, возмущенная часть гамильтониана содержит линейное и квадратичное по индукции магнитного поля слагаемые. При этом наличие производной по углу φ означает, что поправка к энергии основного состояния, линейная по B , отлична от нуля лишь при учете d-волны (которая, в отличие от s-волны, зависит от φ), а квадратичная по B поправка отлична от нуля даже при учете только s-волны.

Выражение для линейной по B поправки (мы выбираем ту из двух поправок, которая отрицательна) было, в частности, получено в [2, с. 254–261], где численные значения коэффициентов B_j , b_j даны в [3, с. 225, 226]:

$$\Delta \varepsilon^{(1)} = - \frac{3e\hbar B}{64\sqrt{\pi}M_{np}^*c} \sum_{i=1}^{10} \sum_{j=1}^{10} \frac{B_i B_j}{(b_i + b_j)^{3/2}}. \quad (6)$$

Выражение для квадратичной по B поправки было, в частности, получено в [5, с. 109–116] для модели прямоугольной потенциальной ямы [6, с. 10, 11].

$$\Delta\varepsilon^{(2)} = \beta B^2, \quad (7)$$

где $\beta \approx 2,24 \cdot 10^{-36}$ МэВ/Гс².

Таким образом, поправки (6) и (7) противоположны по знаку. Объединяя результаты (6) и (7), можно получить зависимость энергии основного состояния дейтрона от индукции магнитного поля в виде ($\varepsilon_{d0} = -2,2246$ МэВ)

$$\varepsilon_d = \varepsilon_{d0} + \Delta\varepsilon^{(1)} + \Delta\varepsilon^{(2)}. \quad (8)$$

Можно убедиться в том, что при малых значениях B преобладает вклад линейной поправки, т.е. $\varepsilon_d < \varepsilon_{d0}$. При $B \approx 1,91 \cdot 10^{16}$ Гс квадратичная поправка сравнивается с линейной, после чего начинает доминировать, и тогда уже $\varepsilon_d > \varepsilon_{d0}$. При таких значениях B еще выполняются условия применимости теории возмущений:

$$|\varepsilon_{d0}| \gg |\Delta\varepsilon^{(i)}|, \quad i=1,2. \quad (9)$$

Но уже при $B \approx 1,01 \cdot 10^{18}$ Гс $\varepsilon_d \approx 0$, т.е. состояние перестает быть связанным. Это противоречит предсказаниям, в соответствии с которыми с ростом B должен наступить момент (при $B = 2,81 \cdot 10^{18}$ Гс [5, с. 322–331]) возникновения связанного синглетного состояния системы «нейтрон-протон». Между тем, при таком значении B получается $\varepsilon_d \approx 15,34$ МэВ > 0 .

Из этого можно сделать следующие выводы: а) теория возмущений при таких значениях B неприменима, поскольку условие (9) уже не выполняется, поэтому полученные результаты требуют уточнения, а также возникает необходимость поиска иного решения задачи об энергии основного состояния дейтрона в магнитном поле (такое решение должно быть либо точным, либо просто непертурбативным); б) задача об оценке времени жизни синглетного

состояния системы «нейтрон-протон» (по отношению к переходу в основное состояние дейтрона) не может быть решена на основе результатов (6)–(8), поскольку получается, что с ростом B основное состояние дейтрона перестает быть связанным раньше, чем станет связанным синглетное состояние системы «нейтрон-протон»; в связи с этим такую задачу можно решить только после нахождения точного или непertурбативного решения задачи об энергии основного состояния дейтрона в магнитном поле.

Список использованных источников

1. Гречко, Л. Г. Сборник задач по теоретической физике: учеб. пособие для вузов / Л. Г. Гречко [и др.]. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Высш. шк., 1984. – 319 с.
2. Серый, А.И. О влиянии интенсивного магнитного поля на основное состояние дейтрона с учетом d-волны / А.И. Серый // Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути [зб. наук. пр.]: матеріали XVII міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 11 червня 2021 р.). – Київ, 2021. – 358 с. – С. 254–261.
3. Zhaba, V. I. Parameterization of the deuteron wave functions and form factors / V. I. Zhaba // World Scientific News – 2017. – № 87. – P. 222–232.
4. Серый, А.И. О влиянии интенсивного магнитного поля на основное состояние дейтрона без учета d-волны / А.И. Серый // Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути [зб. наук. пр.]: матеріали XVI міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 14 травня 2021 р.). – Київ, 2021. – 158 с. – С. 109–116.
5. Серый, А.И. О синглетном состоянии системы «нейтрон-протон» с параболическим потенциалом в магнитном поле / А.И. Серый // Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути [зб. наук. пр.]: матеріали XIII міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 26 лютого 2021 р.). – Київ, 2021. – 367 с. – С. 322–331.

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЄСЛІВ ОСУДУ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Агапій Анжела Петрівна

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Об'єктом дослідження в даній розвідці є дієслова, що позначають осуд у сучасній німецькій мові. Вибір даного об'єкту дослідження зумовлено тією важливою роллю, яку відіграє поняття «осуд» як у житті окремої людини, так і людства загалом. Це – складне та багатогранне явище, яке стосується різних категорій: по-перше, морально-етичної оцінки, по-друге, психологічної категорії, а саме: емоційної реакції, по-третє, комунікативної категорії, зокрема: мовленнєвої діяльності. Тому ми цілком погоджуємось із Черняк О.П., яка розглядає поняття «осуд» як комплексний феномен міжособистісної комунікативної взаємодії, який є єдністю, що охоплює: а) етичну оцінку, б) емоційну реакцію і в) мовленнєву діяльність [1, с. 6].

Предметом дослідження є структура значення дієслів зі значенням «осуд» у сучасній німецькій мові.

Актуальність роботи зумовлена тим, що, по-перше, для сучасної лінгвістичної науки досі актуальним залишається дослідження мови як системи, зокрема вивчення семантичних відношень на лексичному рівні; по-друге, існує потреба поглибленого вивчення та систематизації дієслів зі значенням «осуд» у німецькій мові, бо попри численні дослідження оцінної лексики, до якої також можна віднести і дієслова зі значенням осуду, дана

група дієслів досліджувалась лише фрагментарно, що зумовлює доцільність подальшого її вивчення.

В ході дослідження вирішуються такі завдання: а) інвентаризація матеріалу, тобто визначення лексичних одиниць німецької мови, які належать до предметно-логічної сфери, яка характеризується поняттям «осуд»; б) аналіз структури лексичного значення дієслів, які входять до складу лексико – семантичної групи дієслів зі значенням «осуд» в сучасній німецькій мові.

Загальновідомо, що у сучасній лінгвістичній науці існують різні методики інвентаризації, серед яких виділяють три групи методів: психофізіологічні, психолінгвістичні та лінгвістичні. Визначення складу досліджуваного угруповання (наприклад, семантичного поля, ЛСГ, синонімічного ряду тощо), тобто інвентаризація – один з найважливіших етапів будь-якого дослідження. Інвентаризація, на думку Б.Ю.Городецького, – це перший крок до повного й адекватного опису лексики, за допомогою якого встановлюється вичерпний перелік елементів системи [2, с.81].

У даному дослідженні використовувалась методика запропонована Л.В. Бистровою, М.Д. Капатруком та В.В. Левицьким [3, с.75-78]. За цією методикою визначається семантична відстань, на якій в словниковій дефініції знаходиться слово, яке тлумачиться, та слова, за допомогою яких воно роз'яснюється.

Процедура інвентаризації була здійснена в декілька етапів: а) визначення домінанти групи, інакше кажучи, слова-ідентифікатора, співвіднесеність значення якого з досліджуваним поняттям, у нашому випадку, це «осуд» не викликає сумніву, яке передає дане поняття у нейтральній формі та підтверджується лексикографічно; б) формування початкового списку дієслів на основі одномовних словників; в) визначення ваги домінанти у тлумаченні кожного слова попереднього списку та формування ядерного складу групи; г) визначення ваги ядерних лексем у тлумаченні слів попереднього списку, які не увійшли до ядерного складу ЛСГ; д) формування перефірії. Для інвентаризації

використовувались лексикографічні джерела, а саме: 4 тлумачних та 3 синонімічних словника [4,5,6,7,8,9,10].

Здійснивши інвентаризацію за вищезгаданою методикою, ми отримали ЛСГ дієслів зі значенням «осуд», до якої увійшло 27 лексичних одиниць. Домінанта досліджуваної лексико-семантичної групи – дієслово *tadeln*; ядро – дієслова: *rügen*, *schelten*, *zurechtweisen*; основний склад - дієслова: *anfahen*, *anschauen*, *beanstanden*, *beckmessen*, *bekritteln*, *bemängeln*, *fertigmachen*, *herumhacken*, *heruntermachen*, *herunterputzen*, *kritisieren*, *kritteln*, *maßregeln*, *missbilligen*, *nörgeln*, *verwarnen*, *verweisen*, *zusammenstauchen*; периферія - дієслова: *anherrschen*, *anhusten*, *anranzen*, *plattmachen*, *rüffeln*. Слід зазначити, що досліджувана ЛСГ дієслів осуду була інвентаризована на основі даних лише 4 тлумачних та 3 синонімічних словників. На наш погляд, якщо використати більшу кількість лексикографічних джерел, список членів досліджуваної ЛСГ може бути доповнений.

Мова, реалізуючи своїми засобами конкретне поняття, в нашому випадку, поняття – осуд, відображає його різні сторони. Оскільки поняття «осуд» – багатоаспектне та неоднозначне, то і досліджені дієслова містять в своїй семантичній структурі, з одного боку, компоненти, які об'єднують дані дієслова в одне лексичне угруповання через спільність поняття, яке ними виражається, а з іншого боку, компоненти, які відрізняють одну лексичну одиницю від іншої залежно від того, яку саме сторону даного поняття вони представляють. Отже, одні дієслова зі значенням «осуд» характеризують лише якусь одну сторону досліджуваного поняття, в той час як інші – з'єднують у собі декілька диференціюючих ознак і характеризують якийсь інший аспект досліджуваного поняття.

Достатньо ефективним для дослідження дієслів осуду з точки зору їх семантики є компонентний аналіз, застосування останнього дало змогу отримати перелік семантичних компонентів, які містять досліджувані дієслова, а саме: *jemandem einen Tadel erteilen*, *böse*, *energisch*, *entschieden*, *erniedrigend*,

grob, gründlich, in scharfer Weise, kleinlich, laut, mit Nachdruck, negativ, offiziell, ohne Grund, ständig, streng, wegen dienstlicher Sache, wegen Fehler oder Mangel, wegen kleinlicher Dinge, wegen Verhalten. Всього було виділено 20 семантичних компонентів, серед яких компонент jemandem einen Tadel erteilen є інтегруючим, бо наявний у всіх членів досліджуваної мікросистеми, а решта компонентів, які репрезентують різні сторони досліджуваного поняття, є диференціюючими.

Оскільки семантично кожне дієслово осуду орієнтується на певні семантичні характеристики, які складають його значення, ці значення можуть бути представлені у вигляді структур, що складаються з інтегруючого (ІК) та диференціюючого або диференціюючих компонентів (ДК).

Визначивши для кожного дієслова зі значенням «осуд» кількість наявних семантичних ознак чи, інакше кажучи, компонентів, ми отримали типові структури лексичних значень дієслів осуду: 1) ІК + 1 ДК (anhusten, beanstanden, beckmessern, bemängeln, fertigmachen, herunterhacken, heruntermachen, herunterputzen, plattmachen, rügen, schelten, verwarnen, verweisen, zusammentauchen); 2) ІК + 2 ДК (anranzen, anschnauzen, bekritteln, kritisieren, kritteln, tadeln); 3) ІК + 3 ДК (anfahen, anherrschen, maßregeln, zurechtweisen); 4) ІК + 5 ДК (nörgeln). Структур з наявністю 4 диференціюючих компонентів не зафіксовано. Крім того, у дієслів rüffeln та missbilligen зафіксовано лише інтегральну ознаку, яка підтверджує їх належність до даної лексичної мікросистеми. Таким чином, найбільш часто зафіксовано дієслова зі структурою: ІК + 1 ДК та ІК + 2 ДК.

Наступне завдання даної розвідки полягає у виявленні семантичних зв'язків між досліджуваними лексичними одиницями. Для цього на основі методики, яку запропонували С.Г. Бережан та Н.А. Шехтман, був визначений «попарний коефіцієнт близькості», який вираховувався за формулою:

$$V = \frac{2c}{m+n},$$

де c – кількість співпадаючих семантичних варіантів (що дорівнюються до окремого значення багатозначного слова); m, n - число семантичних варіантів в кожній із співставлених лексем (встановлених за словником в кожній з порівнюваних лексем); V - «попарний коефіцієнт близькості» [11, 12]. Слід зазначити, що використовуючи вищезазначену формулу, ми порівнювали не семантичні варіанти, а семантичні ознаки, інакше кажучи, семантичні компоненти. «Попарний коефіцієнт близькості» може приймати значення від 0 до 1, де нуль означає відсутність будь-якого зв'язку між лексемами, а один – найвищий показник зв'язку. Дослідивши за вищезгаданою методикою семантичні зв'язки кожного з досліджуваних дієслів з домінантою групи, ми встановили: а) з домінантою, тобто дієсловом *tadeln*, найвищі показники зв'язку демонструють дієслова: *schelten* (0,8) та *zurechtweisen* (0,7); б) середні показники зв'язку демонструють дієслова: *missbilligen* (0,5), *rüffeln* (0,5), *anhusten* (0,4), *beanstanden* (0,4), *beckmessern* (0,4), *bemängeln* (0,4), *fertigmachen* (0,4), *herumhacken* (0,4), *herumputzen* (0,4), *plattmachen* (0,4), *nörgeln* (0,4), *verwarnen* (0,4) та *zusammenstauchen* (0,4); в) найменший показник зв'язку з ідентифікатором групи у дієслів: *anranzen* (0,3), *anfahen* (0,3), *bekritteln* (0,3), *kritisieren* (0,3) та *maßregeln* (0,3).

Дослідивши семантичні зв'язки всіх елементів досліджуваної ЛСГ один з одним, було виявлено, що хоча деякі дієслова осуду мають невисокий показник зв'язку з ідентифікатором групи, проте мають дуже тісний зв'язок з іншими членами угруповання, наприклад: *anhusten/fertigmachen* (1), *anhusten/plattmachen* (1), *anhusten/verwarnen* (1), *anhusten/zusammenstauchen* (1), *beanstanden/bemängeln* (1), *plattmachen/verwarnen* (1), *verwarnen/zurechtweisen* (1), *kritteln/bekritteln* (1), *heruntermachen/herunterputzen* (1), *kritisieren/maßregeln* (0,9), *anherrschen/verweisen* (0,7), *anranzen/anschauen* (0,7), *bekritteln/nörgeln* (0,7), *rügen/zurechtweisen* (0,7), *anherrschen/kritisieren* (0,6), *beckmessern/bekritteln* (0,6), *beckmessern/nörgeln* (0,5), *herunterhacken/nörgeln*

(0,5), nörgeln/schelten (0,5), anherrschen/maßregeln (0,5), anfahren/anherrschen (0,5).

Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що: а) поняття «осуд», яке належить до оцінної лексики, є надзвичайно важливим у житті людини, оскільки за допомогою дієслів зі значенням «осуд» мовець висловлює своє несхвальне ставлення до когось або чогось, що дозволяє встановити морально-етичну цінність певного об'єкта та визначити суспільну та індивідуальну значимість цього об'єкта; б) предметно-логічна сфера, що виражає поняття «осуд» у сучасній німецькій мові – складне та багатогранне явище, яке охоплює морально-етичну оцінку, емоційну реакцію та мовленнєву діяльність; в) дослідження лексико-семантичної групи дієслів зі значенням «осуд», яка є складовою частиною лексико-семантичної системи німецької мови, допомагає визначити місце кожного дієслова в лексико-семантичній системі німецької мови та є ще одним кроком до вирішення питання систематизації лексики.

Подальше дослідження автор вбачає у вивченні синтагматичних характеристик даної лексико-семантичної групи.

Список літератури:

1. Черняк О.П. Структурно-семантичні та комунікативно-прагматичні особливості висловлювань осуду (на матеріалі англомовного художнього дискурсу): автореф. на здобуття вченого ступеня канд..філол.наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Чернівці, 2009. 18 с.
2. Городецкий Б.Ю. К проблеме семантической типологии. М., Изд-во Московского ун-та, 1969. 563 с.
3. Быстрова Л.В., Капатрук Н.Д., Левицкий В.В. К вопросу о принципах и методах выделения лексико-семантических групп слов //Науч. докл. высшей школы. Филологические науки.1980. № 6. С.75-78.
4. Klappenbach R., Steinitz, Wolfgang: Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Berlin 1969.

5. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch/hrsg. von G.Wahrig, U.Hermann u.a. 3.Aufl. Gütersloh-München: Bertelsmann Lexikon GmbH, 1986. 1493 S.
6. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache /hrsg. Von Prof. DR. Dieter Götz, Prof. Dr. Günter Haensch, Prof. Dr. Hans Wellmann im Zusammenarbeit mit der Langenscheidt-Redaktion. Berlin- München- Wien- Zürich- New York: Langenscheidt, 2010. 1343 S.
7. Duden. Deutsches Universalwörterbuch/Hrsg. Von G.Drosdowski. 2. Völlig neu bearbeitete Aufl. Mannheim/Wien/Zürich: Dudenverlag, 1989. 1816 S.
8. Duden, Sinn- und sachverwandte Wörter: Synonymwörterbuch der deutschen Sprache /hrsg. W.Müller. Dudenverlag: Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich. Bd.8. 1997. 858 S.
9. Deutsch. Synonyme: bedeutungsgleiche Wörter, Redewendungen /B. Iglhaut. Compact Verlag. 2008. 448 S.
10. Synonymisches Wörterbuch / [http:// www.woerterbuch.info](http://www.woerterbuch.info).
11. Бережан С.Г. Семантическая эквивалентность лексических единиц. Кишинев: Штиинца, 1973. 372 с.
12. Шехтман Н.А. Концептуальная структура слова и контекст //Лексические и грамматические компоненты в семантике языкового знака. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1983. С.5-10.

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Гоян Ангеліна Іванівна

К.ф.н., асистент кафедри германського,

загального та порівняльного мовознавства

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Досягнення в галузі лінгвістики останніх років свідчать про все більшу переорієнтацію з вивчення мови як системи на вивчення самої мовної особистості, яка нею володіє [4, с. 5]. Головний акцент ставиться на людину, її бачення навколишнього реального світу та місця в цьому світі. У цьому контексті особливо актуальним є поняття «мовної картини світу», яка є «системним цілісним відображенням дійсності за допомогою різноманітних мовних засобів» [1, с. 178] і фразеологізмів у тому числі. Одним із важливих принципів побудови фразеологічного фрагменту мовної картини світу є антропоцентризм та експресивність. Людина є тією точкою відліку, яка використовується у мові, щоб описати усі властивості та функції оточуючих предметів, розпізнати процеси, що відбувається всередині її самої: емоції, думки та внутрішні відчуття. Тому основним критерієм актуалізації та значимості виражених у мові фрагментів світу є відношення до нього людини.

Метою нашого дослідження є виявлення особливостей функціонування фразеологічних одиниць у німецькій пресі та їх систематизація за фрагментами дійсності, що вони позначають.

У сучасній лінгвістиці проводиться розподіл фразеологічних одиниць за трьома основними концептосферами «Людина», «Світ» та «Відношення між людиною та світом» [6]. Ми спробували систематизувати зафіксовані нами фразеологічні одиниці за фрагментами дійсності, які вони позначають.

Матеріалом дослідження послужили близько 4 тисяч фразеологічних словосполучень, виявлених у статтях суспільно-політичної, економічної та культурної тематики газети «Die Zeit».

До концептосфери «Світ людини» ввійшли фразеологізми, що позначають:

- назви, прізвиська, частини тіла людини – *Otto Normalverbraucher/* пересічна людина, *die hohle Hand/* жменя, *die flache Hand/* долоня, *Mann von Welt/* світська людина, *ein dienstbarer Geist/* слуга;

- фізичний, психічний та емоційний стан людини – *den Verstand verlieren/* втрачати розум;

- інтелект, ментальну і трудову діяльність людини – *sich ein Bild von. etw. machen/* скласти собі уявлення про що-небудь, *etw. gegen j-n. ins Feld bringen/* наводити докази проти когось, *in Schwung sein/* працювати з вогником;

- колектив, стосунки у колективі, соціальні відносини – *j-n in Empfang nehmen/* прийняти, зустріти когось, *mit j-m fertig sein/* порвати з ким-небудь, *bei j-m zu Hause sein/* почувати себе в когось як вдома.

До концептосфери «Об'єктивний світ» входять фразеологізми на позначення:

- початку і кінця (також життя/ смерть) – *in Bewegung kommen/* почати рухатися, *zum Aufbruch rüsten/* збиратися в дорогу, *auf die Welt kommen/* народитися, *einer Sache ein Ende bereiten/* покласти край;

- часу, тривалості, перехідності, продовження - *auf die Dauer/* тривалий час, *vor ohne weiteres/* відразу, негайно, *von Zeit zu Zeit/* часом, іноді, *kein Ende nehmen/* не знаходити кінця, *seinen Gang gehen/* іти своїм звичаєм, *von Jahr zu Jahr/* з року в рік;

- предметів, явищ – *der schwarze Tod /* чума, *der kalte Krieg/* холодна війна;

- концепт простору – *da und dort/* тут і там, *weit und breit/* скрізь, довкола, *hin und her/*

- концепт кількості –*eine Spur/* трохи (більше, краще), *um und um/* весь, без залишку, *ein klein wenig/* не багато, *über alle Maßen/* без міри, забагато;

До концептосфери «Детермінанти» входять словосполучення, які називають певні відносини між «Світом людини» та «Об’єктивним світом», або ж регулюють відносини між двома світами:

- концепт підсумку, результату дії чи будь-якої діяльності –*es liegt auf der Hand/* це як на долоні, *kurz und gut/* коротко і ясно;

- концепт заперечення –*nicht im Geringsten/* анітрохи, *Gott bewahre/* борони Боже, *nicht um ein Haar/* аніскільки, *um keinen Preis/*

- концепт умови, гіпотези – *auf jeden Fall/* за будь-яких умов, *unter Umständen/* за певних умов, *für den Fall/* в тому разі, коли;

Фразеологічна репрезентація світу має більшою мірою антропоцентричний характер, оскільки переважають фразеологізми, що входять до концептосфери «Світ людини». Зокрема найбільш частотним у цій групі є фразеологізм ‘*etw./viel/weniger zu tun haben mit*’ – мати якесь відношення до чого-небудь, кого-небудь (112 випадків вживання (3,4%). Наприклад: „*So klein wie heute war die Partei (die SPD) noch nie. Das hat weniger zu tun mit Mitgliedzahlen...es ist eher ein mentales oder auch ein seelisches Problem...*“ або „*...Mit welchen Mustern haben wir es damals wie heute zu tun? Zunächst mit dem Religionskampf einer Institution...*“.

Попередньо проаналізувавши результати дослідження, можна побачити, що найбільш фразеологічно насиченими є статті з економічною та політичною тематикою. Часто вживаними тут є словосполучення зі словом “*Spiel*”(52 вживання, 1,6%): “*auf dem Spiel sein/ bleiben*”, “*seine Hände/ Finger im Spiel haben*”, *viel aufs Spiel setzen*”, „*ins Spiel kommen*“, „*alles aufs Spiel setzen/ auf dem Spiel haben*“ та ін. Загалом, політика часто представлена в газетах як гра: „*es ist wie im Schachspiel*“, „*es ist ein Spiel*“.

Аксіоматичним вважається твердження, що низько фразеологізованою є номінація тих фрагментів дійсності, де необхідний максимальний об’єктивізм.

Проте матеріали дослідження засвідчують велику кількість словосполучень на позначення об'єктивного світу та детермінантів. Це пояснюється в першу чергу тим, що ми долучили до нашої вибірки сполучення нефразеологічного типу, які знаходяться на периферії фразеологічного складу мови: фразеологічні терміни та фахові вирази, кліше, канцелярські штампи, модельні утворення, вигуки, модальні висловлювання та рутинні формули. Наприклад: *etw.steht auf dem Spiel* – 'щось поставлено на карту'; *der Eiserne Vorhang* – 'залізна завіса', *der kalte Krieg* – 'холодна війна', *der Nahe Osten* – 'Близький Схід', *das Rote Kreuz* – 'Червоний Хрест', *gesagt, getan* – 'сказано, зроблено'; *ich und du, raus bist du* – 'я і ти, вибуваєш ти'; *das Leben kann man nicht mit einer Schere zurechtschneiden* – 'життя не можна собі викроїти ножицями' та ін. Подібні сполучення не володіють усіма ознаками фразеологізму: образністю, експресивністю та емоційністю, проте вони відзначаються стійкістю компонентного складу і вживаються як готові фрази.

Дискусійним нині є твердження про національно-культурну специфіку фразеологізмів. З одного боку вважається, що "культурна специфіка передбачає відповідність мовної одиниці елементів менталітету або духовної культури спільноти, його історії, вірувань, традицій та природнім умовам життя" [1, с. 170]. Так, В. Телія вважає, що "все, що може бути розтлумачено у термінах оцінності, стає елементом національної культури" [5, с. 214].

Але цілком протилежної точки зору дотримуються фразеологи - компаративісти А.М. Баранов та Д.О. Добровольський. Той факт, що в мові є велика кількість образно-метафоричних одиниць, які не мають абсолютних еквівалентів у інших мовах, пояснюється, на їхню думку, не національно-культурною особливістю, а відмінностями у техніці номінації [2, с. 252]. Дослідники стверджують, що "більшість відмінностей у фразеології різних мов можуть бути описані цілком семантичними термінами, без звернення до понять національно-культурної специфіки" [2, с. 253].

Тут доречно згадати примітку О.П. Левченко, про те що “національно-культурна специфіка мови інколи гіперболізується, зменшуючи частку інтерлінгвальних мовних явищ, а з іншого, національно-культурна специфіка вбачається лише там, де вона має експліцитні прояви” [3, с. 310]. Ми поділяємо цю точку зору і вважаємо, що в мові є певна кількість фразеологізмів, у першу чергу ідіом та прислів'їв, які у плані змісту володіють особливим національно-культурним компонентом. Проте серед нашого матеріалу не зустрічається випадків вживаності подібних словосполучень.

Отже, фразеологізми входять до складу мовної картини світу, репрезентуючи певні її фрагменти, особливо актуальні для носіїв мови.

Список використаних джерел

1. Алефиренко Н.Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм: Монография. – М.: ООО Изд-во «Элпис», 2008. – 271 с.
2. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Аспекты теории фразеологии. – М.: Знак, 2008. – 656с. – (Studia philologica).
3. Левченко О.П. Фразеологічна репрезентація світу // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К., 2002. – Вип.7. – С.307-315.
4. Полюжин М.М. Функціональні і когнітивні аспекти англійського словотворення. – Ужгород, 1999. – 237с.
5. Телия В.Н. Русская фразеология. – М.: Языки русской культуры, 1996.
6. Тимошук Н.П. Функціонування фразеологізмів у романах Йозефа Рота. – Автореф. канд. дис. – Львів, 2005. – 19 с.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ВИДЕОИГР

Катусов Артём Сергеевич

Студент Минского инновационного университета

Процесс перевода игр можно разделить на части, которые переводятся в самом продукте. Проще всего назвать эти части так — интерфейс, графический материал и озвучка. Перевод стоит разделить на три вида, в первую очередь оценивая их отдельно взятые особенности по сравнению с другими продуктами — будь то различные программы для компьютера, кинофильмы или даже книги. Всё это чтобы обозначить и показать, как именно они различаются технически. О каждой из этих частей стоит рассказать подробнее, а также объяснить, что они означают.


Перевод интерфейса

Что же подразумевается под интерфейсом и его переводом? Локализация интерфейса — это непосредственно перевод названий кнопок, возможно страницы помощи, субтитров и так далее. Здесь, конечно же, зависит от того какой именно тип перевода был заказан — перевод чисто интерфейса или полная текстовая локализация. Первый подразумевает то, что в игре будут переведены не только описание и коробка, но и интерфейс, страница помощи, названия кнопок — и все. Немного странный вид локализации, который подразумевает, что кнопку «Играть» вы нажмете на русском, но сюжет при этом будет полностью на другом языке. Но, тем не менее, он довольно часто встречается. [1] После того как часть с переводом и адаптацией определённого слова закончена — начинается вопрос с тем, кто и как будет добавлять его в игру.

В случае с официальным переводом — всё ещё не так сложно. Сейчас, когда перевод игр сильно распространён и развит, разработчики используют

специальные “Локкиты” (от английского localization kit), которые представляют собой все игровые данные, что были удобно подготовлены для локализаторов разработчиками. Локкит (Lockit, Localization kit) – это файл, который содержит в себе переводы всех текстов на все поддерживаемые языки. [1] Чаще всего в наше время их делают все разработчики, когда хотят перевести свою игру для другой аудитории, хотя опять же такое случается не всегда. В некоторых случаях перевод происходит по “фанатской инициативе” и в данном случае локализации игры проходит в виде создания отдельных модификаций для игры.

Подготовка подобного локкита также занимает время и является процессом, в котором крайне важно не допустить ошибок. Разработчику, готовящему свой продукт к локализации, нужно учитывать и формат файла, в котором будут собраны игровые данные, и контексты к словам. Ведь нельзя понять, что значит слово “очки” без контекста — очки для чтения, или очки, которые игрок получает за выполнение каких-то задач. А перевод от этого может сильно разниться — в первом случае получится “glasses”, а во втором “points”. Нужно также рассказать локализаторам и про персонажей в игре, их характеры и биографию, дабы они могли понять, как именно переводить те или иные фразы. После того как работа над переводом будет закончена — локкит отправляют обратно разработчику, а он уже добавляет перевод в игру.

	A	B	C	D	E	F
1	ID	Symbol	Art	EN	EN (Proofread)	RU
						
35	ui.window.attack.attack	11		Attack	Attack	Атака
						
36	ui.window.spells	17		Create Spells	Create Spells	Нов. з. клин. ния
						
37	ui.window.spells.ready	26		Spells ready %1/%2	Spells ready %1/%2	клипания готовы: %1/%2
						
38	ui.window.spells.full	24		Library is full!	Library is full!	Библиотека заполнена!

Однако сложности на этом не заканчиваются. При добавлении нового перевода в игру могут возникнуть проблемы с особенностями того или иного языка. Например, в арабских странах все пишут справа налево. Это выдвигает определенные технические требования к тому, как должен выглядеть интерфейс, и меняется все довольно кардинально. Простого отзеркаливания недостаточно. Также течение времени, процессы и линейки накопления, например, денег или опыта идут в обратную сторону. Но при этом стрелки часов крутятся привычным образом. Полоски аудио- и видеоплеера идут слева направо, так как символизируют движение пленки, это же касается кнопок предыдущий и следующий трек, а также play — тут все как в Европе. Значки с лупой или карандашом тоже не отзеркаливаются, так как, несмотря на письменность, арабы в основном все-таки правши.

Что любопытно, в том же Китае или Японии, где традиционное письмо идет справа налево и еще сверху вниз, написание сверху вниз в игровых интерфейсах практически не используется. [2]

Что же до того, как проходить фанатский перевод или проходил перевод, например, десять лет назад? Раньше официальный локализатор не стоял слишком уж далеко от фанатского — обоим приходилось сталкиваться с куда большим количеством проблем, чем сейчас. При локализации интерфейса всегда нужно было учитывать, что никто кроме локализатора, скорее всего, не будет корректировать какую-либо кнопку внутри игры под новые размеры. То есть если разработчики не учитывали, что слово на языке оригинала занимает места куда меньше, чем похожее слово на других языках — нужно корректировать его внутри кода игры. Тут как хороший пример можно представить слово “General” в контексте каких-то настроек в игре. На русский язык его легко можно перевести как “Общие”. Количество символов в обоих словах определённо разное и в некоторых случаях из-за подобного может съехать строка текста или сама кнопка может оказаться больше или меньше,

чем должна быть, что вызовет некоторые трудности в использовании интерфейса игроками. Для этого локализаторы и должны будут, корректируя код игры, подстроить его под язык локализации. Тут также ещё нужно учесть, что большинство игр стараются использовать свой собственный шрифт для игры. Для этого есть разные причины, среди которых и экономия на покупке шрифтов и просто более красивое оформление игры. Но вне зависимости от этого — у переводчиков будет обстоять вопрос с тем, что делать им с шрифтом. Ведь крайне маловероятно, что во время создания собственного шрифта разработчики учитывали все виды алфавитов в мире, на которые могут перевести игру. Тут опять же вся работа ложится на самих локализаторов. Они либо должны будут найти шрифт похожий на использованный разработчиками, либо создавать идентичный оригиналу. И даже тут всё равно нужно будет учитывать не только то насколько похожи шрифты внешне, но и банально сколько они занимают пикселей на экране. А что говорить про иероглифы в восточных языках? Ведь опять же, всё это будет использовано не просто на каком-то пласте текста, а на экране монитора, в определённом месте и со своими границами, на которые нужно будет нажимать.

Перевод графических материалов

Что же до случая, когда какое-то слово использовано не в интерфейсе, а в где-то в рамках самой игры? Например, нарисовано в виде граффити на стене, или попросту представляет собой самый простой знак с названием улицы? Ведь всё это чаще всего не только записано в коде, но и представляет собой определённую текстуру, наложенную на данную модель.

В таком случае меняют саму текстуру. И здесь вряд ли можно найти нечто похожее в других локализациях. В фильмах иногда занимаются переводом различных знаков или текста на экране, но в играх — это нечто совсем иное. Графические материалы в играх — это что-то на данный момент сложно сравниваемое с другими локализациями. Здесь нужно учитывать самые

разные факторы, включая те же самые, что и при переводе интерфейса, только теперь сверху ещё накладывается изменение текстуры — процесс не самый простой и имеющий разные стороны для подхода. Если представить себе текстуру какого-то белого листа, на котором написано одно слово, то всё ещё не так плохо. Но что, если, например сделать этот лист тетрадным в линейку, а слово написать ровно по линии? А если так же добавить, что часть текста при этом закрывает огромное пятно от кружки с чаем и он до этого был смят в клочок? Всё это вновь ложится на плечи локализаторов, причём важно понимать различия того, кто именно локализует игру. Для разработчика такие трудности не самые серьёзные. Они могут просто изначально сделать текстуру для нескольких языков, на которые собираются переводить игру. Но если переводом будет заниматься другая студия — всё это делать будут они сами.

Всеми же процессами, что будут так или иначе затрагивать графический материал игры, займутся скорее всего дизайнеры. Они же будут заниматься созданием шрифтов и обработкой различных текстур. На их плечи ляжет добавление всего этого в игру так, чтобы всё хорошо вписывалось и выглядело презентабельно, а самое главное — было различимо и не портило игровой процесс.

Стоит отметить, что все трудности перевода в данном случае зависят исключительно от разработчика. В наше время большинство крупных издателей и разработчиков предоставляют локализаторам большую часть нужных для них материалов и инструментов, упрощая таким образом процесс перевода.



Культурные особенности при переводе

Во многих случаях локализаторам самим нужно работать над моделями, изменять их и исправлять. Тут также стоит учесть, что на некоторых моделях в игре есть не только что-то, что нужно перевести на другой язык, но и вещи, которые стоит убрать во время локализации для другого региона.

Игры могут быть крайне жестокими или политическими, в них, как и в любом произведении, могут присутствовать вещи или события, которые не понравятся определённому обществу или правительству. Причём в стране-соседке такие вещи будут воспринимать с радостью.

Так, например, при распространении игры Wolfenstein II: The New Colossus в некоторых регионах убрали свастику, заменив её нейтральным символом. Или как в некоторых играх заменяли кровь на зелёную жидкость, а всех врагов на роботов. Ввиду попросту разного законодательства в игре иногда требуется заменять или полностью удалять определённые вещи. Не говоря уже о вопросах культуры или политической ситуации в стране. На это же может влиять и культура другой страны, в которой не принято убивать людей направо и налево, а например роботов или монстров. Иногда вопрос может встать исторический или политический, когда в одной стране какое-то событие трактуют иначе чем в другой. Всё это учитывать приходится вновь локализаторам, причём допустить ошибку может означать подставить под удар всю студию. Причём как финансовый удар, так и законодательный.

Стоит отметить, что все трудности перевода в данном случае зависят исключительно от разработчика. В наше время большинство крупных издателей и разработчиков предоставляют локализаторам большую часть нужных для них материалов и инструментов, упрощая таким образом процесс перевода.



Особенности озвучивания видеоигр

Озвучка игр дело по сути своей не самое сложное. Здесь есть и множество схожестей с переводом фильмов, например, но есть и свои различия.

На данный момент озвучка игр на другие языки происходит не часто. Чаще всего это вопрос попросту экономический — ведь переозвучить игру, да ещё и перевести весь текст, все текстуры и тому подобное в игре — удовольствие дорогое. Но так или иначе, когда процесс начался, команда локализаторов начинает работу с поиска актёров озвучки. Тут этим обычно занимается группа локализаторов и уже потом согласовывает их с издателем, но процесс лучше всего идёт, когда этим занимаются сразу все стороны и кооперируются в процессе.

Далее нужно понимать с какого языка на какой происходит перевод игры. Чаще всего в русском люди говорят те же самые предложения дольше чем, например, на английском. А в немецком, например речь имеет больше жестикуляций, и сама по себе куда более эмоциональная. И надо понимать, что

в игре в этот момент стоит персонаж, который подражает этой речи своей мимикой. Тут, конечно же, от локализаторов мало что зависит. Если разработчик сделал диалоги в игре более гибкими и не пытался привязать их к каким-то рамкам — всё будет куда проще и выглядеть правильнее. Но бывают случаи, когда диалог привязан к каким-то катсценам (от английского cutscene — вырезанная сцена, сценка) или действиям, из-за чего в некоторых случаях персонаж, который давным-давно договорил фразу на английском, будет беззвучно жестикулировать и шевелить губами. Или, наоборот, фразу может уже давно закончили, а говорить он всё равно продолжает, только теперь рот у него не двигается и вообще к этому моменту говорить начал другой персонаж. В этом случае локализаторам приходится изворачиваться любыми способами. Возможно переделывать фразы так, чтобы они поместились во временной промежуток. Или, если поджимает сильно время, программным методом ускорять или замедлять речь.

Список использованных источников

1. ЛОККИТ, ЧИТ-КОДЫ И ДРУГИЕ ПОМОЩНИКИ ПРИ ТЕСТИРОВАНИИ ИГР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://training.qatestlab.com/blog/technical-articles/lockit-cheat-codes-and-other-assistants-in-testing-games/>. — Дата доступа: 22.06.2021.
2. Любительский перевод игр: анатомия процесса, часть первая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://habr.com/ru/post/140930/>. — Дата доступа: 22.06.2021.
3. Особенности локализации игр на иностранные рынки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://habr.com/ru/post/324496/>. — Дата доступа: 22.06.2021.

КИНОСЦЕНАРИЙ КАК ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ: ЕГО СУЩНОСТЬ, СТРУКТУРА И ВИДЫ

Климук Вероника Игоревна

студентка Минского инновационного университета,

Минск, Беларусь

Киносценарий начинает зарождаться вместе с появлением игрового кинематографа как средства постановки театральных пьес на экране. Тогда киносценарий представлял из себя лишь подробный план-описание планируемой кинокартины с минимальным содержанием «литературных» частей: в эпоху немого кино все внимание было приковано к действию, а не диалогам. Приход звука в кино положил начало активному использованию слова в кинематографе, которое постепенно обрело статус важного средства выразительности с доминирующей ролью в развитии сюжета.

В течение нескольких десятилетий киносценарий из вспомогательного документа все больше становится схожим с художественным произведением и перенимает его главную задачу: не только рассказать историю, но и воплотить ее в жизнь. Материалом такого произведения является совокупностью интересующих автора реалий, которые он изучил достаточно хорошо и глубоко, чтобы суметь интересно о них рассказать, передать свое видение. С. Эйзенштейн писал, что «сценарий, по существу его, не оформление материала, а стадия состояния материала». Так киносценарий в своем развитии проходит путь от технического сборника указаний и разрывающих кадры немого кино титров до полноценного инструмента кинодраматургии как искусства «задумывать» и создавать кинокартину.

Стоит уточнить, что в данной статье термины «сценарий» и «киносценарий» не являются тождественными, поскольку под «сценарием» мы понимаем промежуточную часть становления «киносценария».

Предшественником сценария были технические пометки к пьесе, ставшие основой для зарождения первых сценариев – списков действующих лиц будущей театральной пьесы, где указывался порядок и время выхода актеров на сцену, впоследствии ставший подробным планом действий. Сейчас же под сценарием понимается предварительный этап изучения и обработки собранного автором материала с целью воссоздания тех или иных ситуаций, либо создание новых историй при помощи драматургических и словесных средств выразительности, которые, в большей степени, направлены на текстовое раскрытие ситуации и персонажей. Киносценарием он становится, когда сценарист использует художественные выразительные средства различных форм искусства и учитывает монтажные средства выразительности, таким образом, помимо общего сценарного раскрытия истории, внося визуальную и образную передачу событий зрителю. Так, согласно словам И. Мартьяновой, «киносценарный текст обладает бинарной структурой: он обращен и к литературе, и к кинематографу». Киносценарий одновременно обладает как литературными (тема, сюжет, стиль, образная система и т.д.), так и экранными чертами (описание того, что и как снимать и показывать зрителю), которые в действительно хорошем сценарии невозможно разделить – происходит симбиоз кинематографа и литературы.

Существует две особенности, выделяющих киносценарий среди прочих типов текста:

1. чаще всего киносценарий не предназначен для ознакомления широкой публикой и предоставляется только руководству студии, режиссеру и оператору (однако, популярные сценарии все-таки могут быть опубликованы на интернет-площадках или изданы в виде книги);

2. сценарист не может позволить себе многословных авторских отступлений на различные темы, в отличие от авторов романов и повестей – подобные отступления в конечном счете не будут отражены на экране.

Итоговая версия киносценария может проходить несколько стадий: от сценария-первоисточника, основанного на художественных произведениях или базисного авторского кинотекста, выражающего позицию сценариста, к сценарию-переработке и до финальной версии кинорежиссера, отображающей его субъективную позицию. В дальнейшем, режиссерское видение развертывания сюжета пополняется не противоречащими ему позициями оператора, звукорежиссера, актеров, либо изменяется ввиду несколько иного понимания и реализации первоначальной идеи. [1]

Киносценарий будет считаться завершенным, когда по нему будет снят фильм – до этого он продолжает корректироваться и видоизменяться. В готовом для съемки виде он представляет сложную структуру построения, «имеющую точный объем, устанавливающую обязательную последовательность моментов действия (сцен и кадров), разрабатывающую в конкретной форме (мизансцены) каждый отдельный момент действия (игру актеров, диалог, титры, звуки, шумы), указывающую декорации, эффекты освещения, планы, приемы съемки и монтажных переходов от куска к куску, даже оптику и сорт пленки». [4] Разумеется, для такого уровня разработки киносценария прежде всего необходимо иметь, что разрабатывать, а также верно сгруппировать всю имеющуюся информацию согласно стандарту форматирования, который существовал даже во времена использования пишущих машинок.

Выделяют следующие общие положения при оформлении:

- после титульной страницы сразу идет текст сценария – никаких списков действующих лиц, оглавлений, автобиографии автора и т.п.;
- текст сценария набирается только в настоящем времени;

- текст сценария никогда не пишется от 1-го лица – всегда только от 3-го;
- для набора текста используется шрифт Courier New 12 размера;
- при наборе текста не допускается курсив, жирный шрифт и подчеркивания, но бывают исключения. [3]

Титульная и сценарная страницы разделяются на текстовые блоки, отличающиеся друг от друга своим содержанием, местоположением на странице, написанием и правилами оформления. Титульная страница может содержать 2-4 текстовых блока, а сценарная – 4-6 блоков (Рис. 1).

<p>НАЗВАНИЕ СЦЕНАРИЯ</p> <p>Имя автора</p> <p>Вид сценария</p> <p>Имя автора</p> <p>Контактная информация</p>	<p>ВРЕМЯ И МЕСТО ДЕЙСТВИЯ</p> <p>Описание действия.</p> <p>ИМЯ ГЕРОЯ (ремарка) Реплика героя.</p> <p>Описание действия.</p> <p>Описание действия.</p> <p>ИМЯ ГЕРОЯ (продолжая) Реплика героя.</p> <p>ВРЕМЯ И МЕСТО ДЕЙСТВИЯ</p> <p>Описание действия.</p>
---	---

Рис. 1. Шаблоны титульной и сценарной страниц

Основные блоки титульной страницы: название киносценария, имя автора, вид сценария и контактная информация. В опубликованных киносценариях часто не уточняется тип сценария и всегда отсутствует контактная информация, указываемая для связи со сценаристом только в процессе производства фильма и заменяемая при публикации на сноску об

авторских правах. Иногда у опубликованных киносценариев в целом может отсутствовать титульная страница.

Основные блоки сценарной страницы: время и место действия, описание действия, имя героя, реплика героя, авторская ремарка и титр. Отличительной чертой любого киносценарного текста является наличие пространственно-временных параметров, именуемых общим термином «slugline» и представляющих собой первый блок «Времени и места действия». Здесь сценарист указывает тип пространства в зависимости от того, происходит действие сцены в помещении или под открытым небом, затем конкретное место действия и время суток. Как правило, допускается использовать только четыре варианта указания времени суток (утро, день, вечер и ночь), а для указания точного времени (конкретная дата или время) используется блок «Титр», нередко напрямую указываемый надписью на экране. В некоторых фильмах, разделенных на смысловые части, подобно театральным актам, блок «Титр» может использоваться в качестве заглавия для каждой из частей. Например, в фильме «Орландо» Салли Поттер каждая из семи частей начинается с титра, содержащего название того или иного периода в жизни главного героя (смерть, любовь, поэзия и т.д.) Также на протяжении всего сценария в блоке «Имя героя» должно сохраняться одно и то же имя в одинаковой форме. Единственное исключение, если для сюжета важно скрыть настоящее имя или убедить зрителя, что это два разных героя.

В описательной части также присутствуют элементы, впоследствии не получающие прямого отражения в фильме, но передающие авторский замысел – технические и авторские ремарки. Технические ремарки в современных киносценариях используются очень ограниченно и в большом количестве присутствуют только в постановочных сценариях, которые отражают все детали будущего фильма. В черновых сценариях используются главным образом ремарки, обозначающие начало сцены. [2] Они, как правило, относятся к блоку «Время и место действия», рядом с которым, при необходимости,

добавляются различные технические ремарки, обозначающие план съемки, монтажный переход и т.п. Например, V.O. (voice over) и O.S. (off-screen) ставятся для указания, что говорящего не видно в кадре; POV (point-of-view) – для уточнения, от лица какого героя идет описание обстановки; CONT'D (continued) – указывает, что реплика продолжается; CUT TO – обозначает переход к другой сцене и т.д.

С появлением и развитием диалога в тексте киносценария свое развитие получают и авторские ремарки, которые содержат указания на то, как произносить ту или иную реплику (as if he'd answered these questions a million times), какое действие сопровождает речь (puts his arm around her), к кому обращается персонаж (to MICHAEL), на его внутреннее состояние (frightened), указывает паузы (a pause) и звуки (DRUM ROLL), а также есть и комбинированный вид (deliberately, right to McCLUSKEY's face, as he's being handcuffed). По положению в тексте ремарки могут занимать место перед репликой, в середине или в конце реплики. Следует отметить, что многие сценаристы включают ремарки в описательную часть, создавая зримые образы и позволяя тем самым читателям, а также актерам и режиссеру прочувствовать характеры персонажей. [2]

Несмотря на это, ремарки никак не передаются на экране в надписях или буквально проговариваются в речи, оставаясь лишь указаниями на бумаге, которые позднее изучают другие члены съемочной группы и актеры. И уже благодаря им авторский замысел из текстового указания реализуется в пейзаже и окружающей обстановке, в последовательности кадров и монтажных переходах, поведении и речи героев, музыкальном и шумовом наполнении фильма.

В английском языке для определения понятия «киносценарий» существует два термина – script и screenplay, которые часто ошибочно используются как синонимы и создают этим путаницу. Воспользуемся

Британской энциклопедией и Кембриджским словарем [5, 6], чтобы прояснить их различия:

- Script (сокр. от manuscript) – является наиболее общим термином и соответствует русскому понятию «сценарий». Может применяться к различным областям: сценарий радиопрограммы или видеоигры, театральный или кинематографический сценарий, программный скрипт (в данном случае термин не переводится), а также может означать написанную заранее речь;
- Screenplay – соответствует русскому понятию «киносценарий» и применяется исключительно в отношении кинематографа и телевидения, что отражено в самом термине (дословно – «пьеса для экрана»).

Киносценарий по своей сути является продуктом взаимодействия художественно-драматического произведения и технического документа, с которыми его роднят определенные черты. Именно из-за этой двунаправленности появляются различные виды сценария, основанные на поэтапности проработки киносценария или на определенном аспекте производства. Для начала рассмотрим виды сценария второго случая:

- Оригинальный сценарий (Original screenplay) – не имеет первоисточника;
- Адаптированный сценарий (Adapted screenplay) – основан на каком-либо источнике и является его экранизацией;
- Авторский сценарий (Speculative screenplay) – разработан одним человеком (сценаристом или режиссером) самостоятельно и не предполагает оплаты за труд – как правило автор надеется если не продать сценарий, то доказать свои навыки для получения предложений в будущем;
- Коммерческий сценарий (Commissioned screenplay) – создан по заказу телеканала или отдельных продюсеров, нанявших сценариста для определенного шоу или франшизы за оговоренную сумму

вознаграждения – часто продюсеры получают авторские права на готовый продукт. [1]

Что же касается этапов составления и проработки, здесь принято выделять следующие виды: сценарную заявку (краткое либретто), расширенное либретто, литературный сценарий, черновой сценарий, рабочий сценарий (режиссерский), иногда – пообъектный сценарий (Табл. 1). Кроме всех перечисленных видов некоторые профессиональные сценаристы выделяют также еще один вид сценария – опубликованный сценарий, которым может быть назван и тот сценарий, по которому съемка не планируется или не состоялась.

Таблица 1. Виды сценария относительно этапов его производства

<i>Вид сценария</i>	<i>Описание вида сценария</i>
<i>Сценарная заявка (short libretto, synopsis)</i>	Представляет собою краткое, в очень сжатой схеме, изложение будущего сценария: основной конфликт, примерный круг событий от завязки до развязки, общее представление о системе главных действующих лиц. Как правило, объем составляет 1-5 страниц.
<i>Расширенное либретто (long synopsis, step outline)</i>	Развилось из краткого либретто (сценарной заявки) путем все большего его приближения к полному и детальному описанию будущего фильма.
<i>Черновой сценарий (draft script)</i>	Основная цель такого сценария заключается в разработке экспозиции, разбивке на сцены и составлении диалогов, основываясь на сценарное заявке или расширенном либретто.
<i>Литературный или авторский сценарий (screenplay, treatment)</i>	Литературный, или так называемый авторский, сценарий представляет собою (как и расширенное либретто) полное изложение содержания будущего фильма в завершенной драматургической композиции, только без окончательной кинотехнической разработки (без технических ремарок и с недоработанной до последних деталей монтажной формой). Но уже стремится уже к наглядной форме сценария, к более или менее точному монтажу текста, разделению его на кадры. Служит основой для постановочного (режиссерского) сценария.
<i>Режиссерский или постановочный сценарий (shooting script)</i>	Разрабатывается режиссером по авторскому сценарию или по авторскому расширенному либретто. При работе с черновой версией сценария во время репетиций часто оказывается, что

	то, что описано в сценарном тексте, не может быть воплощено в действительность по тем или иным причинам. Тогда режиссер вынужден внести в сценарий соответствующие изменения.
<i>Пообъектный сценарий (continuity script/report)</i>	Создается после окончания съемки одной или нескольких сцен. Содержит информацию о настройках и положении камеры, погодных условиях, а также точные детали всего произошедшего в кадре. Используется для обеспечения непротиворечивости изображения одного предмета или персонажа в разных кадрах одной сцены. Редактор сверяется с пообъектным сценарием во избежание так называемых «ляпов» (continuity breaks) в готовом фильме.

Часто принято считать, что авторский (литературный) сценарий – это литературное произведение, предназначенное для воплощения в действие с помощью средств киноискусства, телевидения, театра, эстрады, цирка. Обычно под «киносценарием» подразумевается именно этот вид сценария и, если не происходит серьезных корректировок на этапе постановочного сценария, именно он и попадает в руки переводчиков или публикуется для читателей.

При всем этом, литературный статус киносценария все еще остается спорным: в филологии на сегодняшний день нет единого мнения относительно статуса киносценария как текста, поскольку в большинстве своем он находится в тени готового продукта кинематографа. Однако, пока искусствоведы и литературоведы пытались понять особенности киносценария и уместность его изучения в рамках своих дисциплин, лингвисты занимали более свободное положение в этом вопросе – они не ставили перед собой задачу разобраться в феномене киносценария, а рассматривали его как объект лингвистических исследований и анализа наряду с киноречью. М. Кеннеди, английская писательница и драматург, была одной из тех, кто не смог отнести киносценарий к литературе. Сама она говорила, что если киносценарий и является литературной работой, то только «не чем иным, как рецептом пудинга». Английский сценарист и драматург сэр Т. Реттиген, противоположно ее мнению, отказывался о киносценарии следующим образом: «Киносценарий –

это ребенок не только своего отца, немого фильма, но также и своей матери – драмы». А его единомышленник и коллега по цеху А. Хичкок утверждал следующее: «Чтобы снять отличный фильм, вам необходимо три вещи: сценарий, сценарий и еще раз сценарий».

Список использованных источников:

1. Волошина, Т.Г. Современный киносценарий как область трансформирующейся реальности от художественного текста к кинодискурсу / Т.Г. Волошина, В.В. Лихачева // Риски в изменяющейся социальной реальности: проблема прогнозирования и управления: материалы междунар. науч.-практ. конф., Белгород, 19-20 нояб. 2015 г. – НИУ БелГУ, Институт социально-политических исследований РАН, Юго-Западный государственный университет; отв. ред. Ю.А. Зубок. – Воронеж; Белгород, 2015. – С. 335-343.
2. Кузнецова, Е.Е. Особенности текста современного англоязычного киносценария / Е.Е. Кузнецова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2015. – №2. – С. 182-189.
3. Смирнова, О. Формат разметки сценария / О. Смирнова [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://scriptexpert.ru/files/format_razmetki.pdf. – Дата доступа: 19.02.2021
4. Туркин, В.К. Драматургия Кино: очерки по теории и практике киносценария / В.К. Туркин. – Москва: Изд-во ВГИК, 2007. – 176 с.
5. Script, screenplay – meaning in the Britannica Encyclopaedia [Electronic resource] – Britannica Encyclopaedia. – Mode of access: <https://www.britannica.com/art/script-literature>. – Mode of access: <https://www.britannica.com/art/screenplay>. – Date of access: 19.02.2021.
6. Script, screenplay – meaning in the Cambridge English Dictionary [Electronic resource] – Cambridge Dictionary. – Mode of access: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/script>. – Mode of access: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/screenplay>. – Date of access: 19.02.2021.

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ АНГЛОМОВНОГО ЛЕКЦІЙНОГО ДИСКУРСУ

Подкур Інна Володимирівна

к.ф.н., доцент

Київський національний лінгвістичний університет

Урахування постійних та соціально-демографічних ознак, що характеризують індивіда і детермінують соціальні дії мовця, на сучасному етапі розвитку лінгвістики є невід'ємною частиною будь-якого дослідження особливостей функціонування мовленнєвих одиниць. Такими ознаками є: приналежність до класів та прошарків, до соціальних інститутів, професійних спільнот, а також вік, освіта, стать та інші.

Актуальність дослідження особливостей просодичного оформлення дискурсу в залежності від його жанрових характеристик та особистості мовця зумовлена спрямованістю лінгвістики на вивчення мовленнєвих явищ у ракурсі взаємодії мови та соціуму, де мовлення розглядається як форма гендерної поведінки індивіда [1: 187]. Гендерний підхід при аналізі особливостей просодичної архітекtonіки лекторського мовлення дозволяє пересвідчитися в об'єктивності існування жіночих та чоловічих варіантів в межах наукового стилю мовлення.

Підтвердження цьому було отримано при проведенні експериментально-фонетичного дослідження просодичного оформлення лекційного дискурсу у вищій школі. Експериментальним матеріалом даного дослідження служили квазіспонтанні лекції в дидактичній сфері у виконанні 8 лекторів чоловічої та жіночої статі, вимова яких відповідає літературній нормі американського варіанту англійської мови (General American).

Для отримання додаткових даних про специфіку просодичного оформлення лекторського мовлення чоловіків та жінок, крім квазіспонтанних презентацій лекційного матеріалу, перед дикторами було поставлено завдання з презентації письмового тексту (зачитування), однакового для всіх інформантів. Під час підготовки кожен з дикторів багаторазово прочитував текст для вибору оптимальних просодичних контурів науково-навчального тексту.

Дослідження показало, що просодична організація двох видів презентації лекційного повідомлення (квазіспонтанне мовлення та зачитування заздалегідь підготовленого тексту лекції), в залежності від статі мовця, характеризується як спільними, так і диференційними ознаками.

Риси просодичного оформлення двох видів лекції, на перцептивному рівні спільні для жіночих та чоловічих реалізацій, репрезентовано такими компонентами:

- підвищеною гучністю вимови;
- чіткістю вимови;
- вживанням чіткого ритму повідомлення;
- помірним, з тенденцією до уповільнення темпом вимови при значних темпоральних контрастах;
- переважним вживанням спадних тонів;
- вживанням пауз, які у лекції-зачитуванні синтаксично передбачені.

При квазіспонтанній презентації, матеріалу вживання пауз визначається, насамперед, інформаційною структурою тексту:

- переважним вживанням абсолютних (темпоральних) пауз;
- характерним вживанням пауз хезитації у квазіспонтанній лекції та оказіональним — у лекції-зачитуванні.

Інформативними для диференціації двох типів реалізацій квазіспонтанної лекції та лекції-зачитування на перцептивному рівні є такі параметри:

- гучність вимови — у квазіспонтанній лекції гучність вимови дещо вища, ніж при зачитуванні. Можливі варіації ступеня прояву цього показника, в залежності від розміру та характеру аудиторії, у якій матеріал презентується;

- темп презентації — порівняно з темпом лекції-зачитування темп квазіспонтанної лекції дещо уповільнений, проте зберігаються випадки прискорення загального темпу мовлення у тематичних блоках, що несуть фонову інформацію;

- переважне вживання спадних тонів — при квазіспонтанній презентації матеріалу одним і тим же диктором фіксується більша кількість вживання висхідних тонів, ніж при зачитуванні. Крім того, для жіночих реалізацій квазіспонтанної лекції більшою мірою, ніж для чоловічих, характерне наслідування просодичної моделі читання. Тобто, напівпідготовлене мовлення лектора-чоловіка характеризується набагато більшою варіативністю термінальних тонів;

- синтагматичне членування — у квазіспонтанній лекції синтагми коротші, їх тривалість зменшується в залежності від темпу повідомлення (чим повільніший темп, тим коротші синтагми). При зачитуванні лекційного матеріалу особливості членування на синтагми знаходяться в тісній залежності від синтаксичної будови тексту. Відмінності у тривалості синтагм в жіночих та чоловічих реалізаціях на перцептивному рівні не фіксуються;

- вживання наголосів — для чоловічих та жіночих презентацій квазіспонтанної лекції характерне вживання логічних та емпатичних наголосів;

- вживання абсолютних (темпоральних) пауз — у квазіспонтанному мовленні лекторів-жінок кількість темпоральних пауз переважає їх кількість у мовленні дикторів-чоловіків. Квазіпаузи вживаються частіше у мовленні лекторів-чоловіків, у їх виконанні трапляються поодинокі випадки вживання пауз без перерви у фонації в міжфразовій позиції, що зовсім не характерно для мовлення жінок. Кількість пауз без перерви у фонації в обох типах реалізацій переважає у квазіспонтанній лекції;

- провідна роль відводиться паузам структурного членування мовлення (паузам, що розділяють надфразні єдності, міжфразовим, міжсинтагменним, внутрішньосинтагменним паузам).

- вживання психологічних пауз — кількість пауз цього виду переважає в мовленні дикторів-чоловіків. Ними психологічні паузи частіше вживаються перед словом чи групою слів, що виділяються, або у перед- та постпозиції до них. У жіночих реалізаціях паузи цього виду вживаються після структури, що виділяється частіше, ніж у чоловічому мовленні. У лекції-зачитуванні суттєве значне скорочення кількості психологічних пауз, незалежно від статі мовця, порівняно з квазіспонтанною презентацією матеріалу. Найчастотнішим є вживання пауз цього виду у міжсинтагменній позиції. Вживання психологічних пауз у міжфразовій позиції несуттєво характеризує мовлення лектора. Цей тип пауз частіше вживається лекторами-жінками. Кількість внутрішньосинтагмених психологічних пауз переважає в чоловічих реалізаціях. Єдиний структурний тип паузи цього виду, що вживається у лекції-зачитуванні, — внутрішньосинтагмена психологічна пауза;

- вживання пауз хезитації — явище, характерне для квазіспонтанної лекції. У лекції-зачитуванні цей тип пауз не зустрічається у мовленні дикторів-жінок. Чоловіче мовлення характеризується оказіональним вживанням незаповнених пауз хезитації. При квазіспонтанній презентації лекції більша кількість сигналів невпевненості має місце в мовленні лекторів-чоловіків, що протирічить поширеній думці стосовно схильності представниць жіночої статі до вживання сигналів невпевненості як загальної стратегії, а не як пристосування в межах конкретного епізоду спілкування або індивідуальної невпевненості [2:19]. Паузи хезитації в мовленні дикторів-жінок виникають частіше на межі смислових єдностей (синтагм, фраз), у той час як у чоловічих реалізаціях — усередині їх. Єдиним заповнювачем пауз хезитації у мовленні дикторів-жінок є звук-заповнювач. Чоловічому мовленню при квазіспонтанній презентації матеріалу властиве заповнення пауз хезитації звуками, хезитації-

повтори та самоперебивання. Для лекції-зачитування заповнення пауз не характерне.

Цікаво, що вживання заповнених та незаповнених пауз хезитації є характерним явищем для діалогічного мовлення. Поява цього виду пауз в квазіспонтанній лекції пояснюється квазімонологічною природою лекції як жанру. З одного боку, лекція — це монолог, з іншого, — при її презентації обов'язково має місце невербальний діалог лектора з аудиторією: мовець бачить реакцію слухача на інформацію, яку повідомляє, і сам реагує відповідним чином, як при вербальному діалозі.

Більш часте вживання заповнених пауз лекторами чоловічої статі, порівняно з їхніми колегами-жінками є, на нашу думку, закономірним. Адже вважається, що в діалогах чоловіки намагаються говорити більше і частіше переривають висловлювання своїх співрозмовників. Вони, навіть якщо їх перервали, продовжують говорити разом із співрозмовником, що викликає "накладання" реплік одну на одну. Жінки, як правило, не намагаються переривати партнера з комунікації і продовжувати репліку, а наслідують принцип "мовчазного протесту", їх частіше переривають під час мовлення, ніж чоловіків [3: 70-71]. Вживаючи незаповнені паузи хезитації (більш характерні для мовлення лекторів жіночої статі), мовець не контролює хід розмови, дає можливість перебивати себе. При вживанні заповнених пауз, мовець ніби не перериває свою репліку. Це підсвідоме намагання лекторів-чоловіків вести розмову, не даючи перервати себе, на нашу думку, є підтвердженням гіпотези, що була висунута у спеціальній літературі, стосовно підсвідомого прагнення чоловіків займати роль лідера в суспільстві, бути в центрі уваги, мати вплив на оточуючих.

Таким чином, згідно з результатами аудиторського аналізу встановлено, що квазіспонтанна лекція є маркованим видом лекційної презентації матеріалу, порівняно з лекцією-зачитуванням, і характеризується великою варіативністю просодичних параметрів: більш підвищеною гучністю вимови порівняно з

лекцією-зачитуванням; темпоральними контрастами, різноманітністю тонів; більш дрібним синтагматичним членуванням; вживанням двох видів наголосу.

Спільні для лекторського мовлення чоловіків та жінок ознаки на акустичному рівні:

- прискорений, порівняно з квазіспонтанною лекцією, темп презентації лекції-зачитування;

- характер паузації — при зачитуванні лекційного матеріалу абсолютні паузи довші, ніж у квазіспонтанній лекції, а квазіпаузи — коротші.

Особливості просодичної організації науково-навчального тексту, що дають змогу диференціювати різні види лекції у виконанні лекторів-чоловіків та жінок:

- просодична модель оформлення лекції — збереження просодичної моделі читання при квазіспонтанному мовленні лекторів жіночої статі;

- темп мовлення — при квазіспонтанній презентації темп мовлення чоловіків переважає відповідний показник жіночих реалізацій. Темп мовлення при зачитуванні матеріалу майже однаковий у лекторів різної статі за незначною перевагою показника жіночих реалізацій;

- тривалість синтагми — у квазіспонтанній лекції більша в мовленні лекторів-жінок. У лекції-зачитуванні показники тривалості синтагми приблизно однакові для двох типів реалізацій;

- середньоскладова тривалість мовлення — у жіночому квазіспонтанному мовленні склад в середньому має більшу тривалість, ніж у чоловічих реалізаціях. Середньоскладова тривалість у чоловічому та жіночому виконанні лекції-зачитування має приблизно однаковий показник;

- характер паузації — підвищений коефіцієнт паузації квазіспонтанної лекції в мовленні лекторів-чоловіків та більша, порівняно з жіночим мовленням, загальна тривалість пауз у тексті, свідчить про паузальний характер мовлення дикторів чоловічої статі.

Вищеозначені показники жіночих реалізацій практично співпадають у квазіспонтанній лекції та лекції-зачитуванні. Чоловіче мовлення характеризується значним зменшенням коефіцієнта паузації і тривалості пауз при переході до зачитування. У лекції-зачитуванні паузи всередньому дещо довші в жіночих реалізаціях, а у квазіспонтанному мовленні — в чоловічих.

У результаті проведення експериментально-фонетичного дослідження було визначено диференційні ознаки жіночих та чоловічих реалізацій лекційного дискурсу в дидактичній сфері. Жіночі реалізації лекцій характеризуються ширшим тональним діапазоном та частотнішим вживанням висхідних тонів. У жінок нижчі, ніж у чоловіків, показники швидкості зміни тону, змінності мелодії і частотного діапазону реалізації перед- та запаузальних ділянок, кривини кривої інтенсивності і діапазону інтенсивності та змінності інтенсивності на відрізках, що передують паузі та слідує за нею. Диференційною ознакою, яка характеризує паузальне членування мовлення дикторів різної статі, є також тенденція до підвищення показників тональних, динамічних та темпоральних змін мовлення лекторів-чоловіків у позиції після паузи при зворотній тенденції у жіночих реалізаціях.

Як показало дослідження, переважна більшість тональних, темпоральних і динамічних змін має більш високі показники в чоловічих реалізаціях, що дає змогу говорити про маркованість мовлення лектора-чоловіка порівняно з жіночим мовленням.

Більша тривалість пауз у чоловічому виконанні при меншій (порівняно з жіночими реалізаціями) середній тривалості складу та синтагми дають змогу сприймати темп мовлення лекторів чоловічої та жіночої статі на перцептивному рівні як однаковий, у той час об'єктивний аналіз констатує пришвидчений темп мовлення лектора-чоловіка порівняно з жіночим мовленням.

Просодична модель оформлення лекції-зачитування ідентична у чоловічих та жіночих реалізаціях. Оскільки просодична архітектоніка зачитування вважається, певним чином, нормативною, а лектори-жінки

намагаються наслідувати її і при квазіспонтанній презентації матеріалу, то, на нашу думку, можливо говорити про нормативність та гіперкоректність мовлення лекторів жіночої статі. З іншого боку, просодична організація лекційного дискурсу дикторів-жінок (як при зачитуванні матеріалу, так і при його квазіспонтанній презентації) дуже відрізняється від норми просодичного оформлення спонтанного мовлення жінок і наближається до інтонаційних характеристик спонтанного мовлення чоловіків. Ми вважаємо, що це свідчить про наслідування чоловічої моделі просодичного оформлення мовлення лекторами-жінками.

У той же час, модель просодичного оформлення квазіспонтанного мовлення представників чоловічої статі дуже відрізняється від моделі лекції-зачитування, що свідчить про особливості мовленнєвої поведінки лекторів-чоловіків, яка проявляється у більшій свободі вибору засобів мовлення і відході від стереотипів.

Перспективним вважаємо вивчення впливу віку лекторів різної статі на просодичну варіативність лексичного дискурсу в дидактичній сфері.

Література

1. Тищенко Т.В. (2019). Інтонація чоловічих негативних оцінних висловлень у сучасному англійському діалогічному мовленні. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. Філологія*, № 21, 187-192.
2. Кереева С.Б. (1988). *Социальная обусловленность интонационной вариативности речи*. (Автореф. дис. ... канд. филол. наук). Моск. гос. ин-т иностр. яз., Москва.
3. Poynton C. (1989). *Language and Gender: Making the Difference*. Oxford: Oxford University Press.

ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ. РЕЛІГІЄЗНАВСТВО

ВЕКТОРИ МІЖЦРЕЛІГІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В УКРАЇНІ: КОНТЕКСТ 1940-1950 РР.

Катерина Якуніна

канд. іст. наук, старший викладач кафедри культурології та філософії
Національного університету «Острозька академія»
ORCID 0000-0002-2425-3884

Україна поліконфесійна держава і відносини між релігіями (Церквами) в ній формувалися протягом усієї її історії. Відносини між конфесіями в 1940-1950 рр. характеризувалися в основному як конфліктні. Не останню роль у цьому відіграло домінантне становище РПЦ. Варто виділити такі фактори, що впливали на процес міжконфесійних відносин в цей період: по-перше, зовнішньополітичний чинник – радянська держава вела активну пропаганду проти Ватикану, що призвело до ліквідації УРКЦ; по-друге, внутрішньополітичний чинник, що обумовлювався планами влади контролювати більшість релігійного населення завдяки «лояльній» релігійній інституції; по-третє, внутрішньоконфесійний чинник, що обумовлювався особистими переконаннями духовенства, суспільними настроями та системою переконань апарату органів радянської влади.

Міжправославна взаємодія регламентувалася законодавством СРСР про свободу віросповідань, що забороняв будь-яку місіонерську (пропагандистську роботу), що вважалася порушенням прав людини [7, арк. 104], а також інструкціями вищих органів влади, що регламентували не лише специфіку взаємодії держави із релігійними організаціями, а й лягли в основу положень про діяльність РПЦ. Так, 11 січня 1943 р. була видана інструкція обласним

органам НКВС для роботи із церковниками та сектантами на визволеній території УРСР. Особливої уваги заслуговують вказівки з «виключення будь-якої можливості прояву будь-ким і в якій би то формі не було фактів образи релігійних почуттів віруючих» (легальних на той час, тобто – РПЦ), а також «з метою ефективного використання окремих особливо цінних об'єктів з числа зрадників, служителів культу і релігійних діячів в тилу противника, всі матеріали про них негайно направляти в 3 Управління НКВС УРСР» [5, с. 192]. Саме ця інструкція лягла в основу особливої політики РПЦ щодо «церковних та сектантських» організацій на визволеній території УРСР.

Найяскравішим прикладом конфліктогенності таких відносин стали двосторонні звинувачення колишнього автокефального та російського духовенства, що ні в якій мірі не йшло на користь мирянам. Так, у інформаційному звіті за 2 квартал 1944 р. уповноваженого РСРПЦ при РНК УРСР зустрічаємо: «Характерним моментом у житті православного населення стала боротьба послідовників патріаршої орієнтації і так званих автокефалістів, ... автокефалісти звинувачують «московських тихонівських вовків» у ненависті їх, українців, не хочуть, щоб вони молилися рідною мовою, віднімають у них приходи, виганяють та б'ють їх, ображають «самосвятами», пропонують переосвячуватися, за що беруть великі гроші», ... у свою чергу православні священики кажуть, що автокефалісти за німців «жити їм не давали» – писали доноси на православних священиків у гестапо, передавали їх до рук гітлерівців і т.п.» [4, с. 134].

Православно-католицькі взаємини післявоєнного періоду були об'єктом складних політичних розрахунків і зразком цинічного використання релігійного фактору у стосунках між польською та українською спільнотами, які мали чіткі ознаки конфліктності. За таких умов, рішення радянської влади сприяти «возз'єднанню» православної церкви та громад УГКЦ стало каталізатором посилення православно-католицького протистояння. До реалізації операції із возз'єднання церков були залучені не лише апарат уповноважених РСРПЦ та

РСРК, а й карально-репресивні органи. Так, 18 жовтня 1944 р. оприлюднюється директива НКДБ УРСР «Про активізацію оперативної роботи стосовно УГКЦ». В даному документі зазначалося про те, що «греко-католицька уніатська церква здавна, з часу свого заснування, була і є чужою для нас і шкідливою через вплив іноземних священнослужителів на нашій території» [5, с. 224-225]. Особливе побоювання така ситуація викликала у західних областях України, де історично поживало більш релігійне та богобоязне населення, яке легко піддається впливу авторитетного духовенства.

Особливістю даного вектору міжконфесійних відносин стала активна участь у них іншої сторони – Ватикану. 23 грудня 1945 р. папа Пій XII оприлюднює Енцикліку з нагоди 350-ліття Берестейської унії, де виступає на захист ув'язненого греко-католицького духовенства в СРСР. В Енцикліці папа звернувся із словами підтримки до ще вірних священнослужителів Апостольської Столиці та засудив здійснення протиправного возз'єднання церков (здійснених проти волі духовенства та мирян). Такий діалог продовжився і в наступні роки. Так, 15 грудня 1952 р. папа публікує звернення до Католицького єпископату Східних церков, в якому виступив на захист ув'язнених і переслідуваних католицьких священників в Україні [6, с. 739-747]. Важливими, у розвитку двостороннього «діалогу» між РКЦ та РПЦ стали звернення католицьких священників до уряду СРСР з проханням не допустити возз'єднання греко-католицької та православної церков [6, с. 259-260]. Проте рівноправним даний міжконфесійний діалог назвати аж ніяк не можна.

Активна позиція Ватикану, залучення до міжконфесійних протистоянь в середині СРСР світової громадськості призвела до зміни методів роботи православної церкви із релігійними організаціями. У липні 1948 р. під час святкування 500-ліття автокефалії РПЦ були прийняті постанови «Ватикан і Православна церква», «єкуменічний рух і Православна церква», в яких католицизм звинувачувався у відході від традицій Вселенської церкви [9, с. 20], а єкуменічні прагнення Всесвітньої ради церков щодо встановлення миру,

названі політично заангажованими [2, с. 76]. Таким чином, міжконфесійні взаємини РПЦ із іншими релігійними організаціями СРСР перейшли на світову арену, тим самим відобразивши не лише зовнішньополітичні прагнення держави, а й вселенські амбіції керівництва церкви.

Найголовнішим моментом у формуванні відносин із представниками інших конфесій став страх втратити впливу на віруючих. Єпископат православної церкви використовував інформацію про небезпеку звернення вірян до різних сект за умови браку в них легальної можливості задовольняти власні релігійні потреби, як аргумент на захист існування діючих храмів та можливість реєстрації нових громад [10, с. 138]. При єпархіальних управліннях були створенні групи місіонерів, що займалися координацією роботи з протидії сектанта; постійно публікувалися звернення, статті у офіційних виданнях, що висвітлювали шкідливість сектантських вірувань; здійснювалися настановчі збори з благочинними для аналізу ситуації на місцях. Також, керівництво РПЦ використовувало дані про перехід віруючих різних релігійних організацій в православ'я, як підтвердження сили власних позицій в регіонах.

Особливою рисою міжконфесійних відносин стали прояви антисемітизму серед православного духовенства. На думку В. Борщевича, останній період коли серед духовенства РПЦ яскраво проявлялися антиєврейські це німецька окупація. У боротьбі за авторитетність, представники автокефального та автономного духовенства використовували негативне ставлення влади до єврейського населення як каталізатор у вирішенні певних питань. Так, у своїх висловлюваннях Полікарп (Сікорський) часто називав свого опонента Олексія (Громадського) «московсько-жидівським комуністом» [1, с. 241]. Проте, під час війни православне духовенство часто ставало на захист єврейського населення [8, арк. 1-5]. Разом з тим, необхідно зазначити, що антисемітські настрої серед священнослужителів РПЦ лиш посилювалися в результаті реалізації релігійної політики щодо юдейських громад. Наприклад, у інформаційному звіті за 2 квартал 1946 р. уповноваженого РСРПЦ у Волинській області наведені роздуми

щодо єврейського питання священика костелу м. Луцьк Соколовського: «єврейської проблеми в Радянському Союзі тепер не існує; СРСР використав євреїв для зміцнення свого міжнародного положення і тепер, після досягнення своїх цілей, євреї йому більше не потрібні» [3, арк. 102].

Разом з тим, кризові явища в РПЦ, політизація внутрішньоцерковного життя, нехтування духовними та національними потребами віруючих сприяли переходу парафіян у протестантизм або ж поширенню практики здійснення служб поза храмами.

Список використаних джерел

1. Борщевич В. Т. Волинське духовенство у ХХ столітті ідентичність, статус, еволюція: монографія / В. Т. Борщевич. – Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. – 584 с.
2. Буевский А. К проблеме экуменизма / А. Буевский // Журнал Московской Патриархии. – 1954. – январь. – № 1. – С. 74-76
3. Держархів Волинської області, ф. Р-393, оп. 3, спр. 5, 257 арк.
4. Лисенко О. Є. Церковне життя в Україні. 1943–1946 / О. Є. Лисенко. – К., 1998. – 404 с.
5. Ліквідація УГКЦ (1939–1946). Документи радянських органів державної безпеки. – Т. 1 / Упор. С. Кокін, Н. Сердюк, С. Сердюк. – К. : ПП Сергійчук М. І., 2006. – 920 с.
6. Мартирологія українських Церков: у 4-х т. – Т. 2. Українська Католицька Церква. Документи, матеріали, християнський самвидав України / Упор. Осип Зінкевич, Тарас Р. Лончина. – Торонто ; Балтимор : Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1985. – 839 с.
7. ЦДАВО України, ф. Р-4648, оп. 3, спр. 9, 214 арк.
8. ЦДАМЛМ України, ф. 127, оп. 1, спр. 310, 5 арк.

9. Шкаровский М. Сталинская религиозная политика и Русская Православная Церков в 1943–1953 годах / М. Шкаровский // Acta Slavica Iaponica. Journal of Slavic Research Center Hokkaido University. – Tomus 27 (2009). – P. 1-27
10. Шліхта Н. Церква тих, хто вижив. Радянська Україна, середина 1940-х – початок 1970-х рр. / Наталя Шліхта. – Харків : Акта, 2011. – 468 с.

Самостійне електронне текстове
наукове періодичне видання комбінованого використання

СУЧАСНІ ВИКЛИКИ І АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАУКИ, ОСВІТИ ТА ВИРОБНИЦТВА: МІЖГАЛУЗЕВІ ДИСПУТИ

Матеріали
XVIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції
(м. Київ, 1 липня 2021 року)

XVIII Міжнародна науково-практична інтернет-конференція
«Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва»
(м. Київ, 1 липня 2021 р.)

Адреса оргкомітету та редакційної колегії:

м. Київ, Україна

E-mail: conference@openscilab.org

www.openscilab.org

ISSN 2708-1257



9 772708 125187