

ISSN 2521-6481



KARAZIN UNIVERSITY
CLASSICS AHEAD OF TIME

1(9)'2024

ACCENTS AND PARADOXES OF MODERN PHILOLOGY

Ministry of Education and Science of Ukraine
V. N. Karazin Kharkiv National University

ISSN 2521-6481

Accents and Paradoxes of Modern Philology

International scientific reviewed open access journal of philology

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>

Issue 1(9)'2024

Since 2017

Kharkiv – 2024

International Scientific Journal of Philology
<http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>
ISSN 2521-6481

Published once-twice a year
Approved for Web publication by the decision of the Academic Council
of V. N. Karazin Kharkiv National University
(protocol № dated 26.12.2022)

Publisher: Department of Romance and German Philology of the School of Foreign Languages at
V. N. Karazin Kharkiv National University.

Mailing Address: Svobody sq., 4, 7-73, 61022, Kharkiv, Ukraine

Contact e-mail: editor.accents@karazin.ua

General Editor: PhD Iryna RUDNYEVA, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Deputy Editor: Dr Tetiana CHERKASHYNA, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Editorial Advisory Board

PhD Guadalupe ARBONA ABASCAL, Complutense University of Madrid (Spain).

PhD Svitlana HAYDUK, Siedlce University of Natural Science and Humanities (Poland).

Dr Lyubov KALASHNIK, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine).

PhD Olga KOBRYNETS, Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics (Ukraine).

Dr Svitlana KOVPIK, Kryvyi Rih State Pedagogical University (Ukraine).

Dr Yana LEVCHENKO, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine).

PhD Nataliia ONISHCHENKO, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Dr Lidija PICTOWNIKOWA, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Dr Natalia RUDA, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Dr Almut Hille, Institute of German and Dutch Languages and Literatures (Germany).

Journal's mission is to consolidate scientific efforts aimed to interpret the cultural perspective of philological research.

Language of publication: English, German, French, Italian, Spanish.

The articles had internal and external review.

© V.N. Karazin Kharkiv National University, 2024

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна

ISSN 2521-6481

Акценти та парадокси сучасної філології

*Міжнародний науковий рецензований журнал відкритого
доступу з філології*

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>

Випуск 1(9)'2024

Засновано 2017 року

Харків – 2024

Міжнародний науковий журнал з філології
<http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>
ISSN 2521-6481

Періодичність: 1-2 випуски на рік
Затверджено рішенням Вченої ради
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(протокол № від 26.12.2022)

Видавець: кафедра романо-германської філології факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Поштова адреса: пл. Свободи., 4, 7-73, 61022, Харків, Україна.

Електронна пошта: editor.accents@karazin.ua

Головний редактор: РУДНЄВА Ірина Станіславівна – доктор філософії (педагогіка), Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

Заступник головного редактора: ЧЕРКАШИНА Тетяна Юріївна – доктор філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

Члени редакційної колегії

АРБОНА АБАСКАЛ Гваделупе – доктор філософії (філологія), Мадридський університет Комплутенсе (Іспанія).

ГАЙДУК Світлана – доктор філософії (філологія), Природничо-гуманітарний університет Седльце (Польща).

КАЛАШНИК Любов Іванівна – доктор педагогічних наук, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

КОБРИНЕЦЬ Ольга Станіславівна – доктор наук (філологія), Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця (Україна)

КОВПІК Світлана Іванівна – доктор філологічних наук, Криворізький державний педагогічний університет (Україна).

ЛЕВЧЕНКО Яна Ернстівна – доктор педагогічних наук, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

ОНІЩЕНКО Наталія Анатоліївна – доктор філософії (педагогіка), Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

ПІХТОВНИКОВА Лідія Сергіївна – доктор філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

РУДА Наталя Вікторівна – доктор наук (філологія), Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

ХІЛЛЕ Альмут – доктор наук (філологія), Інститут німецької та нідерландської філології Вільного університету Берліна (Німеччина).

Місія журналу: об'єднати зусилля науковців, зацікавлених в увиразненні культурологічного ракурсу філологічних досліджень.

Мова публікації: англійська, іспанська, італійська, німецька, французька.

Статті проходять подвійне сліпе рецензування й перевіряються на наявність плагіату.

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2024

CONTENTS

EL CONCEPTO DE AUXILIAR DE CONVERSACIÓN Y SUS FUNCIONES EN EL MARCO DE LA PROTECCIÓN TEMPORAL (SOBRE EL EJEMPLO DEL REINO DE ESPAÑA)	Tetiana BOCHARNYKOVA, Anastasiia KISELIOVA	7–26
PECULIARIDADES DE LA TRADUCCIÓN DE TÍTULOS DE PELÍCULAS DEL ESPAÑOL AL INGLÉS	Alisa MARÓ	27–45
LINGUO-STYLISTIC CHARACTERISTICS OF THE “GUOFENG” POEMS IN THE “SHIJING” CANON AND SPECIFICS OF THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN	Lidiia PIKHTOVNIKOVA, Maryna MOSKALENKO	46–86
FEATURES OF ENGLISH-LANGUAGE INTERNAL DIALOGUE	Tetiana SIRYK	87–111
MOYENS D'EXPRESSION DE LA MODALITÉ ÉPISTÉMOLOGIQUE DANS LE DISCOURS DRAMATURGIQUE FRANÇAIS	Anzhelika VORZHEVITINA	112–137
THEORETICAL ASPECTS OF APPLYING DISTANCE LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS	Hanna ZAKHAROVA	138–158

ЗМІСТ

ПОНЯТТЯ «МОВНИЙ АСИСТЕНТ» ТА ЙОГО ФУНКЦІЇ В РАМКАХ ТИМЧАСОВОГО ЗАХИСТУ (НА ПРИКЛАДІ КОРОЛІВСТВА ІСПАНІЯ)	Тетяна БОЧАРНИКОВА, Анастасія КІСЕЛЬОВА	7–26
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ФІЛЬМІВ З ІСПАНСЬКОЇ МОВИ НА АНГЛІЙСЬКУ	Аліса МАРО	27–45
ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВІРШІВ «ГОФЕН» КАНОНУ «ШИЦЗІН» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	Лідія ПІХТОВНИКОВА, Марина МОСКАЛЕНКО	46–86
ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО ВНУТРІШНЬОГО ДІАЛОГУ	Тетяна СІРИК	87–111
ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕПІСТЕМІЧНОЇ МОДАЛЬНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ	Анжеліка ВОРЖЕВІТІНА	112–137
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ	Ганна ЗАХАРОВА	138–158

UDC 81'253/'255:314.151.3-054.73(460)

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-01

EL CONCEPTO DE AUXILIAR DE CONVERSACIÓN Y SUS FUNCIONES EN EL MARCO DE LA PROTECCIÓN TEMPORAL (SOBRE EL EJEMPLO DEL REINO DE ESPAÑA)

© Tetiana BOCHARNYKOVA, 2024

*PhD, profesora asociada
del Departamento de Filología romano-germánica,
Universidad Nacional Vasil Karazin de Járkiv,
Plaza Svobody 4, Járkiv 61022, Ucrania*

email: tbocharnikova@karazin.ua

ORCID 0000-0002-3526-9400

© Anastasiia KISELIOVA, 2024

*Máster de Filología romano-germánica,
Universidad Nacional Vasil Karazin de Járkiv,
Plaza Svobody 4, Járkiv 61022, Ucrania*

e-mail: anastasiiaingles@gmail.com

ORCID 0009-0009-3957-2579

RESUMEN

El presente artículo explora el papel de los auxiliares de conversación bilingües en el contexto de la protección temporal en España, con énfasis en la atención a los refugiados ucranianos tras la activación de la Directiva 2001/55/CE en 2022. El análisis aborda la evolución histórica del programa de auxiliares de conversación en España y su reciente adaptación para atender a estudiantes en situación de vulnerabilidad derivada de crisis humanitarias, como la guerra en Ucrania.

La integración de auxiliares de conversación que dominan tanto el ucraniano como el español ha demostrado ser crucial en la adaptación de los menores refugiados al sistema educativo español, actuando no solo como mediadores lingüísticos, sino también como un soporte emocional y cultural. Estos profesionales facilitan la comunicación entre los estudiantes y el personal docente, contribuyendo a la superación de barreras idiomáticas y culturales. Además, desempeñan un papel clave en la interacción entre los padres de los

© Bocharnykova, T., Kiseliova, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Bocharnykova, T., Kiseliova, A. (2024). El concepto de auxiliar de conversación y sus funciones en el marco de la protección temporal (sobre el ejemplo del Reino de España). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 7-26.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-01
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

refugiados y las instituciones educativas, ofreciendo asistencia en la interpretación y traducción de documentos esenciales.

A través de un análisis de las responsabilidades y retos éticos que enfrentan estos auxiliares, el estudio identifica la necesidad de formación específica en contextos relacionados con la protección temporal. También destaca el valor del programa como puente intercultural, beneficiando tanto a los refugiados como a la comunidad receptora.

Los resultados subrayan la importancia de la mediación profesional y ética en un entorno marcado por la incertidumbre y el miedo, así como la necesidad de seguir investigando sobre el impacto de estos programas en la integración de refugiados. En conclusión, los auxiliares de conversación representan un eslabón fundamental para garantizar que las voces de los más vulnerables sean escuchadas y atendidas de manera adecuada.

Palabras clave: *auxiliar de conversación, protección temporal, refugiados ucranianos, mediación lingüística, integración educativa, traducción e interpretación.*

INTRODUCCIÓN. La globalización, los nuevos avances tecnológicos y los flujos migratorios están marcando nuestra sociedad en el siglo XXI, provocando cambios significativos y planteando grandes retos y necesidades que exigen soluciones innovadoras. Todos estos elementos nos abren nuevos horizontes en los que la traducción y la interpretación desempeñan un papel fundamental.

La Unión Europea se enfrentó a importantes retos relacionados con los movimientos masivos de personas a finales de la década de 1990 y principios de la de 2000. La necesidad de una respuesta coordinada y coherente llevó a la creación de una legislación específica para hacer frente a tales situaciones. A finales de 2000, la Comisión Europea presentó una propuesta de Directiva sobre protección temporal. Esta propuesta surgió de la necesidad de un mecanismo formal para la gestión eficaz y coordinada de las crisis de desplazamientos masivos entre los Estados miembros. Fue objeto de debate y negociaciones entre los Estados miembros de la UE y las instituciones europeas durante el primer semestre de 2001. Las discusiones se centraron en los detalles del reglamento, incluida la definición de «afluencia masiva», los derechos de los beneficiarios y el reparto de responsabilidades entre los Estados miembros. Finalmente, el Consejo de la Unión Europea adoptó la Directiva 2001/55/CE el 20 de julio de 2001 durante la reunión del Consejo de Justicia y Asuntos de Interior. La Directiva se adoptó como parte de los esfuerzos de la UE para establecer un sistema de protección temporal que

garantice la respuesta rápida y eficaz a las crisis humanitarias. La Directiva se publicó en el Diario Oficial de la Unión Europea el 7 de agosto de 2001 (4).

El 4 de marzo de 2022, el Consejo de la Unión Europea adoptó por primera vez en la historia la Decisión (UE) 2022/382, por la que se activó la Directiva 2001/55/CE relativa a la protección temporal. Dicha decisión se adoptó en respuesta a la invasión armada de Ucrania y a la afluencia masiva de personas que huyen de la agresión militar de Rusia contra Ucrania, lo que ha provocado que un gran número de personas abandonen Ucrania y busquen protección en los países de la UE. En el Reino de España, este número alcanzó un récord con respecto a marzo de 2022: hasta el 31 de agosto de 2024, se había concedido protección temporal a 4,16 millones de personas que habían buscado protección en otros países como consecuencia de la invasión rusa desde el 24 de febrero de 2022 en la UE (7).

Al considerar el concepto de protección temporal surge la necesidad de desvelar las funciones y responsabilidades de los auxiliares de conversación que hablan tanto ucraniano como español, así como llamar la atención sobre los motivos por los que constituyen uno de los eslabones cruciales en la adaptación de los solicitantes de protección temporal en la comunidad española.

RESULTADOS Y DISCUSIONES. En el Reino de España, el programa de auxiliares de conversación se remonta a la década de 1930, cuando se adoptaron las primeras iniciativas para fomentar el aprendizaje de lenguas extranjeras mediante la presencia de hablantes nativos en las aulas. En las últimas décadas, el programa de auxiliares de conversación en España ha experimentado importantes cambios y ampliaciones, reflejando el desarrollo de la enseñanza bilingüe, la globalización y las necesidades específicas de los alumnos y del sistema educativo. Durante sus primeras décadas, el programa se centraba en las lenguas más comunes en Europa, como el inglés, el francés y el alemán, y se impartía en un número limitado de centros, principalmente en las grandes ciudades (5).

Sin embargo, a partir de los años 90 y principios de los 2000, el programa comenzó a expandirse significativamente, con la incorporación de numerosas

lenguas, entre ellas el italiano, el portugués y, en ocasiones, lenguas menos comunes como el chino o el árabe. Esta expansión reflejaba el creciente número de intercambios educativos y el interés por aprender determinadas lenguas en un contexto globalizado. Durante este tiempo, muchas Comunidades Autónomas (especialmente Madrid, Andalucía y otras) introdujeron programas bilingües en sus colegios, en los que parte del plan de estudios se imparte en una lengua extranjera. Estos programas han incrementado notablemente la demanda de auxiliares de conversación nativos para apoyar la enseñanza de asignaturas como ciencias, historia o matemáticas en un idioma extranjero.

Durante los últimos años, el programa de auxiliares de conversación ha debido hacer frente a los nuevos retos derivados de las crisis mundiales, como la pandemia del COVID-19 y, más tarde, la invasión a gran escala en Ucrania. Muchas escuelas se vieron obligadas a pasar a la enseñanza a distancia debido a la pandemia, lo que afectó al trabajo de los auxiliares de conversación. A pesar de las dificultades, muchos siguieron apoyando a los estudiantes a través de plataformas virtuales, ayudándoles a seguir aprendiendo el idioma incluso durante la cuarentena. Al aumentar el número de solicitantes de refugio ucranianos en el Reino de España como consecuencia de la invasión a gran escala, el programa introdujo profesores de idioma ucraniano para ayudar a los hijos de los solicitantes de refugio a integrarse en el sistema educativo español. Dicho programa se estableció oficialmente en el curso 2022-2023 para proporcionar apoyo lingüístico a los estudiantes ucranianos solicitantes de protección que llegaron a España sin conocimientos de español.

La campaña de contratación de auxiliares de conversación ucranianos en situación de emergencia podía durar de 4 a 6 meses. La duración exacta dependía de la rapidez de la tramitación de las solicitudes, la urgencia de la situación y la capacidad de las autoridades educativas para llevar a cabo eficazmente el proceso de selección. Sin embargo, debido a la urgencia de la situación, se tomaron medidas especiales para acelerar el proceso, como flexibilizar ciertos requisitos o dar prioridad a los candidatos con experiencia en entornos similares. Esto permitió la rápida integración de los asistentes ucranianos en el sistema educativo español (1).

Esto demuestra la capacidad del programa para responder a necesidades humanitarias acuciantes y a contextos educativos específicos. A pesar de que muchas metodologías excluyen por completo la traducción en las clases de idiomas, por considerarla perjudicial, hay que reconocer que, nos guste o no, los alumnos siempre utilizarán su lengua materna, sobre todo en los niveles iniciales del aprendizaje de una lengua extranjera.

Asimismo, el número de auxiliares de conversación bilingües en ucraniano y español aumentó en 2023, lo que indica la necesidad de un apoyo más sistemático en las comunidades autónomas con un mayor número de solicitantes de protección temporal y, especialmente, de niños y adolescentes que necesitan continuar con su formación en un entorno completamente nuevo, ya que la mayoría de éstos llegan al Reino de España sin conocimientos suficientes del idioma (1).

Los auxiliares de conversación que dominan tanto el ucraniano como el español desempeñan un papel importante como mediadores lingüísticos, ayudando a los estudiantes a entender el contenido de la clase, a mejorar su español y, al mismo tiempo, a mantener una conexión con la lengua y la cultura ucranianas. También sirven de enlace entre los profesores españoles y los estudiantes ucranianos, facilitando la comunicación y el entendimiento mutuo. Uno de los componentes más importantes es que no sólo ayudan en el ámbito lingüístico, sino que también proporcionan un importante apoyo emocional y psicológico, ayudando a los estudiantes a sentirse más seguros y comprendidos en un entorno extranjero. Como hablantes nativos de ucraniano, los auxiliares de conversación pueden proporcionar un espacio en el que los estudiantes puedan expresarse cómodamente y procesar sus experiencias. La introducción del ucraniano en las escuelas españolas con la ayuda de auxiliares de conversación no sólo está dirigida a los estudiantes ucranianos, sino que también ofrece a los estudiantes españoles la oportunidad de conocer una cultura y una historia que antes les podían resultar desconocidas. Este tipo de campañas fomentan el diálogo intercultural y ayudan a desarrollar la empatía y el entendimiento entre diferentes grupos de personas (2).

Basándonos en la experiencia propia, puedo añadir que los auxiliares de conversación con dominio simultáneo del ucraniano y el español pueden

desempeñar un papel fundamental cuando se trata de favorecer la comunicación entre los padres ucranianos y las escuelas. Dada la situación de los inmigrantes ucranianos y la barrera del idioma, constituyen un valioso recurso para ayudar a las familias a integrarse mejor en el sistema educativo español, actuando como intérpretes en las reuniones entre profesores y padres ucranianos, ayudando a ambas partes a entenderse bien, lo que es especialmente importante durante las reuniones sobre rendimiento académico, asistencia, comportamiento y cualquier otra cuestión que afecte al bienestar educativo del estudiante. Asimismo, pueden ayudar a traducir notas, comunicados o documentos que la escuela haya enviado a casa para asegurarse de que los padres ucranianos entienden la información clave sobre la educación de sus hijos, como fechas importantes, eventos escolares o cambios en las políticas de la escuela. Si los padres ucranianos tienen dificultades para entender la documentación relacionada con la escolarización de sus hijos o la información básica sobre trámites (por ejemplo, matrícula escolar, permisos de actividades), los auxiliares de conversación que dominan el ucraniano y el español pueden ofrecer ayuda lingüística explicando el contenido en su lengua materna.

Aunque los auxiliares de conversación que dominan el ucraniano y el español no están formados para ocuparse de trámites legales o documentación oficial, pueden aconsejar a las familias ucranianas dónde encontrar apoyo oficial, como oficinas de atención a los refugiados, servicios profesionales de traducción o centros comunitarios que presten asistencia jurídica o administrativa.

Además, pueden actuar como mediadores culturales, explicando a los padres las normas, expectativas y costumbres del sistema educativo español, que pueden diferir de aquellas a las que están acostumbrados en Ucrania. Dado que muchos solicitantes de protección temporal ucranianos han vivido situaciones traumáticas debido a la invasión a gran escala, los auxiliares de conversación que dominan su lengua y cultura pueden ofrecer apoyo emocional indirecto, ayudando a los padres a sentirse más cómodos y conectados con la escuela.

Los requisitos para los auxiliares de conversación que dominen el ucraniano y el español en el Reino de España siguen los criterios generales para los

auxiliares de conversación de otros idiomas, aunque puede haber algunas variaciones específicas para los auxiliares de conversación que hablen ucraniano debido a la situación especial creada por la gran invasión de Ucrania.

Entre los requisitos básicos que se exigen a un auxiliar de conversación ucraniano en el Reino de España figuran varios criterios adaptados a la situación de emergencia:

- hablante nativo con dominio del ucraniano para poder realizar eficazmente las tareas de apoyo a los estudiantes;
- se valora haber cursado estudios superiores o estar cursando los últimos años de universidad (se indicará formación en campos relacionados con la educación, idiomas o humanidades);
- estatus legal de los candidatos para vivir y trabajar en el Reino de España: puede ser un ciudadano de Ucrania con permiso de residencia temporal, un refugiado, etc.; se valora positivamente el conocimiento de inglés para facilitar la comunicación en el entorno escolar, aunque no siempre es un requisito estricto, especialmente en situaciones de emergencia (Tetiana Bocharnykova, 2023, p. 10).

13

Por otro lado, la disponibilidad de formación en traducción para los auxiliares de conversación bilingües no sólo aumenta la eficacia comunicativa y la integración cultural, sino que también garantiza una mayor precisión de la traducción de materiales y documentos, lo cual es crucial para la inclusión y para un entorno educativo eficaz. La formación de traductores enriquece el papel del auxiliar de conversación bilingüe y optimiza el apoyo que prestan a los alumnos y a las familias en un entorno multilingüe.

Cabe destacar que los auxiliares de conversación desempeñan un papel fundamental a la hora de garantizar que los nombres y patronímicos de los solicitantes de asilo y sus hijos se registren correctamente y se respete su identidad. La traducción y adaptación correctas de los nombres ayuda a profesores y compañeros a pronunciar y reconocer los nombres, lo que puede repercutir positivamente en la autoestima de los niños y en su integración en una nueva escuela.

El primer reto que traté de explorar era el perfil de los auxiliares de conversación que trabajan en el Reino de España, sus relaciones laborales y su percepción de la necesidad de una formación especializada.

Es por ello que realicé una encuesta durante el desempeño de dicho trabajo como auxiliar en un centro educativo de Sucina, Murcia, durante el curso 2022-2023.

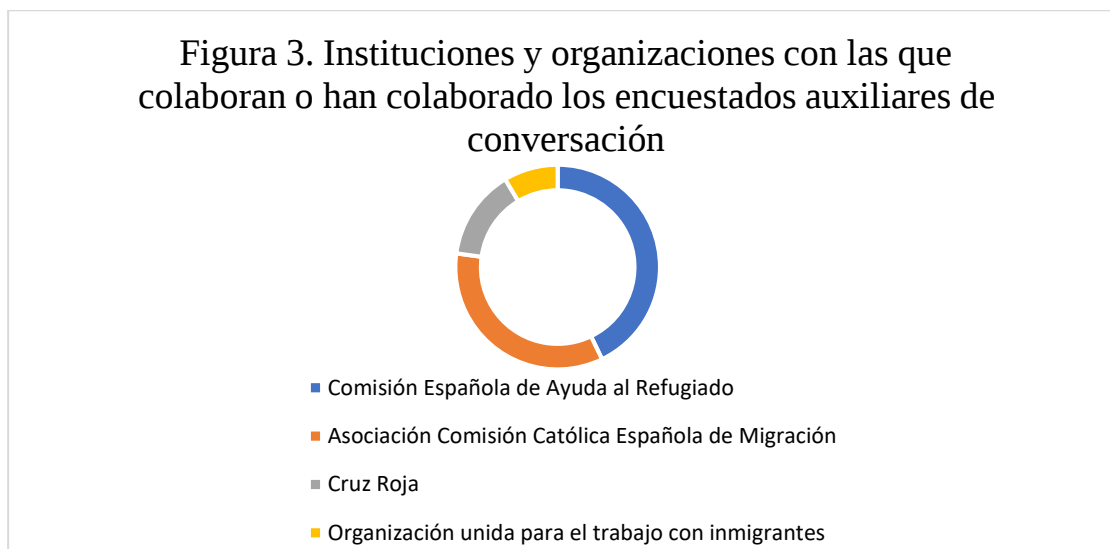
En total, los auxiliares de conversación entrevistados utilizaban dos idiomas de trabajo. Como era de esperar, el idioma más común era el inglés, hablado por 26 de los 35 encuestados. Le sigue el francés, e inmediatamente después el alemán, hablado por 4 encuestados, y el ucraniano, hablado por 1. No es de extrañar, dado que el inglés es una de las lenguas más habladas del mundo (véase la Figura 1).



De los 35 auxiliares de conversación entrevistados, el 74% eran remunerados, y el 26% restante afirmaban ser voluntarios (véase la Figura 2). Sin embargo, conviene señalar aquí que la selección de la encuesta es pequeña y completamente aleatoria, por lo que creemos que estos resultados no tienen necesariamente por qué reflejar fielmente la realidad.



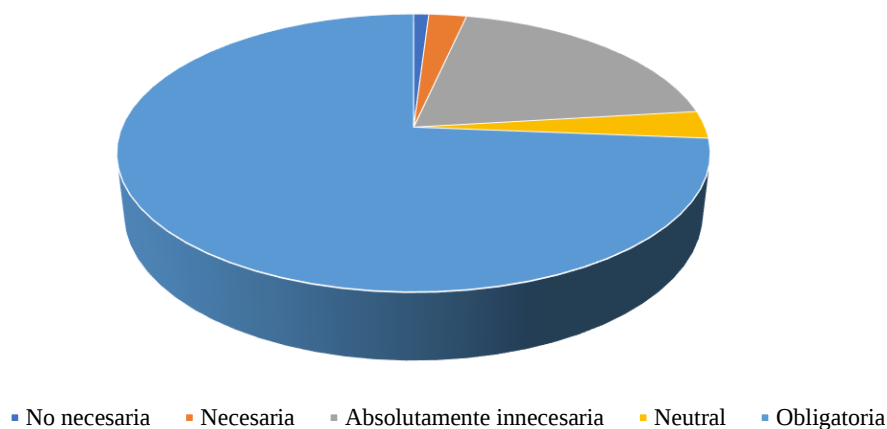
Decidí plantear otra pregunta para conocer las organizaciones e instituciones en las que los auxiliares de conversación entrevistados habían trabajado, y se identificaron un total de 4. De éstas, las dos organizaciones más representadas fueron la Comisión Española de Ayuda al Refugiado y la Asociación Comisión Católica Española de Migración (véase la Figura 3).



Cabe señalar que ambas organizaciones estaban incluidas en los criterios de búsqueda de *LinkedIn*, por lo que no es de extrañar que 19 encuestados hayan trabajado para ellas.

El 80% de los auxiliares de conversación encuestados considera que se requiere formación específica para poder desempeñar su función en el contexto de la protección temporal. Del 20% restante, el 13% no tenía una clara visión de la situación y prefirió mantenerse neutral. Este 13% está compuesto por 5 encuestados, 4 de los cuales carecen de formación académica en traducción e interpretación, y 1 de los cuales ha realizado uno o varios cursos de traducción y/o interpretación. Cabe señalar que, aunque 5 encuestados no tenían formación académica en traducción e interpretación, sólo 2 consideraban que la formación especializada era totalmente innecesaria (véase la Figura 4). Ambos encuestados habían realizado uno o varios cursos de interpretación y/o traducción. Creo que si la encuesta se hubiera realizado en otro formato, como entrevistas, habría sido interesante conocer la opinión de los encuestados sobre su experiencia y formación en el campo de la interpretación y la traducción.

Figura 4. Opinión de los auxiliares de conversación entrevistados sobre la necesidad de formación especial



Resumiendo los resultados de la encuesta realizada, es posible afirmar que los auxiliares de conversación desempeñan un papel crucial en la comunicación entre las organizaciones humanitarias y las personas en situaciones vulnerables. El predominio del inglés y la cooperación con grandes organizaciones humanitarias son tendencias notables. Además, la mayoría de los auxiliares reconocen la importancia de la formación especializada para garantizar una comunicación eficaz y sensible a las diferencias culturales en situaciones difíciles. La mezcla de trabajo voluntario y remunerado refleja la diversidad de enfoques del trabajo en este campo y muestra que, aunque muchos asistentes valoran su formación, otros aún no tienen pleno acceso a la formación reglada en traducción o interpretación.

El siguiente paso de la investigación fue estudiar las tareas funcionales del auxiliar de conversación. Basándose en propia experiencia como auxiliar de conversación que domina el ucraniano y el español, puedo describir la siguiente situación: *una madre se dirigió al centro educativo porque su hijo había sido enviado a nuestra escuela. El día de la primera reunión, uno de los mayores problemas a los que se enfrentó la madre fue la falta de comprensión de lo que el director y otros miembros del personal esperaban de ella. La escuela decidió organizar una nueva reunión, esta vez con la ayuda de su auxiliar de conversación, que domina el ucraniano y el español. En primer lugar, el*

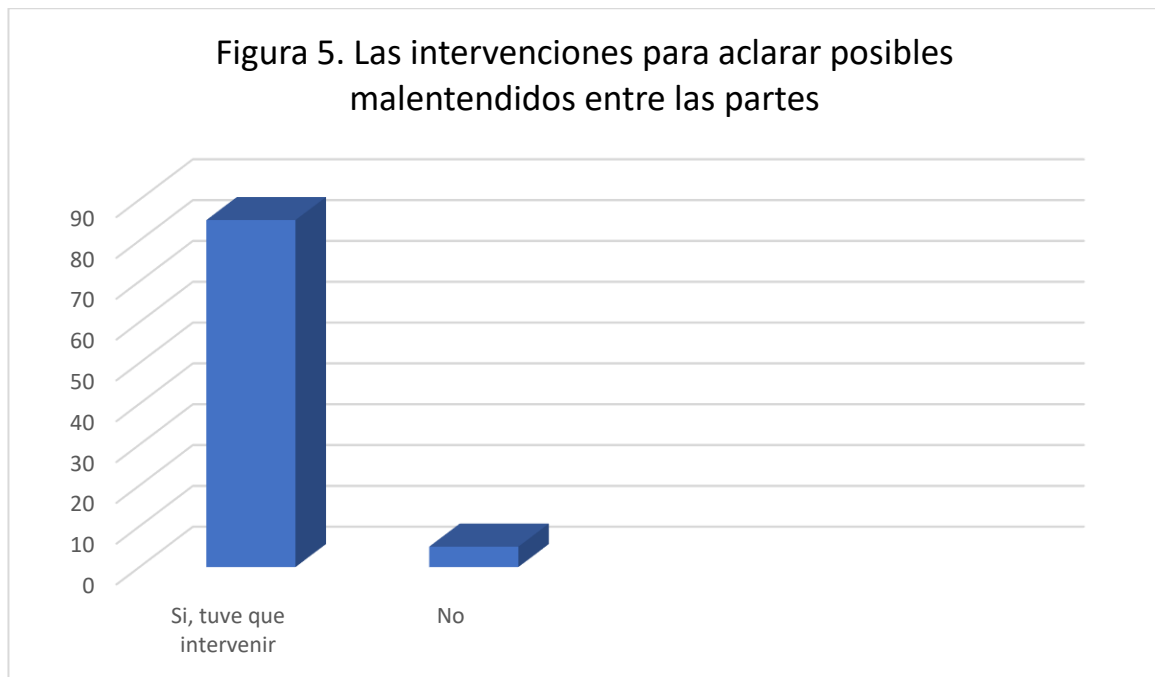
auxiliar de conversación medió en la conversación entre las dos partes, traduciendo con precisión las preguntas y respuestas para evitar malentendidos. La madre fue guiada paso a paso en el proceso de cumplimentación de formularios como la solicitud de inscripción, la autorización de transporte y la tarjeta médica, traduciendo las instrucciones y, en cada etapa, el auxiliar de conversación y la administración se aseguraron de que la madre entendía detalles importantes como los plazos o los documentos necesarios. Gracias a la práctica de la intérprete como traductora y a la formación profesional, el auxiliar de conversación le ayudó a comprender aspectos importantes como el horario escolar, los requisitos de vacunación y las normas de asistencia a clase para que pudiera cumplirlos sin miedo a cometer errores por falta de comprensión. De lo que se puede concluir que la madre pudo sentirse mucho más tranquila y confiada en el proceso escolar porque sabía que contaba con apoyo a la hora de comunicarse con el personal docente, lo que garantizaba que ninguna pregunta quedara sin respuesta. El auxiliar de conversación, que domina tanto el ucraniano como el español, actúa no sólo como traductor de palabras, sino también como puente cultural, ayudando a ambas partes a comprender mejor las normas y expectativas de la otra. Entre otras cosas, puede explicar normas culturales que pueden ser relevantes en un contexto educativo, como las interacciones con los profesores, la participación en actividades escolares o la forma de resolver conflictos en el entorno escolar. Si el sistema educativo local tiene expectativas específicas en cuanto a la implicación de los padres en las actividades escolares, el auxiliar de conversación puede explicárselas a la madre de forma que las entienda dentro de su propia cultura.

Seguiremos analizando las responsabilidades funcionales del auxiliar de conversación que domina el ucraniano y el español con los alumnos, pero antes nos gustaría señalar que, en nuestra opinión, siempre es necesario hacer hincapié en la relación crítica que existe entre la comunicación y la educación. La principal tarea de los centros educativos ha de consistir en la creación de un entorno en el que los niños no tengan que enfrentarse a diario al problema de la comunicación, ya que esto empeoraría posteriormente la calidad de su educación.

Asimismo, los profesores y otros miembros del personal deben contar con auxiliares de conversación cuando, por ejemplo, se trate de reuniones de padres y profesores, asambleas escolares, encuentros de educación especial u otras charlas en las que la educación del niño sea el tema principal. La interpretación educativa es posible con la ayuda de auxiliares de conversación y, en su defecto, con la ayuda de interpretación telefónica. Los propios auxiliares de conversación e interpretación deben ser neutrales y transmitir cada palabra pronunciada durante la misma, es decir, sin ni omitir ni añadir palabras o información que no sean necesarias. Todo ello pone de relieve una vez más los resultados de la encuesta sobre la importancia de la formación en esta actividad profesional, que se expusieron anteriormente.

Cabe señalar que, si los niños y sus padres no hablan el idioma local, pueden surgir diversos tipos de conflictos con el personal del colegio debido a las barreras lingüísticas, las diferencias culturales y los malentendidos. Es posible que los padres no comprendan notas, correos electrónicos o boletines escolares que contengan información importante, como cambios en el horario, actividades extraescolares o reuniones de padres y profesores. Esto puede llevar a que los niños no cumplan ciertos requisitos, lleguen tarde o falten a eventos importantes, lo que provoca conflictos con los profesores o los administradores. Esta conclusión la sacamos de propia experiencia, cuando el colegio envió un mensaje sobre una excursión, pero los padres no lo entendieron y, en consecuencia, no firmaron el permiso necesario, lo que impidió al niño participar en la excursión, creando malestar tanto para el niño como para el colegio.

La anterior situación me indujo a realizar otra encuesta para conocer si los auxiliares de conversación habían intervenido alguna vez en la comunicación para resolver malentendidos entre las partes. El 95% de los encuestados respondió que sí, y sólo cinco lo negaron (véase la Figura 5).



Extrayendo conclusiones de la encuesta, podemos afirmar que los propios auxiliares de conversación creen que la comunicación es dialógica y, por lo tanto, su deber consiste en mediar e intervenir en la interacción para establecer un diálogo entre las partes. Si en algún momento de la comunicación se produce un malentendido entre ellos, intervienen como emisor/receptor para mantener el diálogo entre las partes.

Creo que es necesario considerar varias situaciones de propia experiencia en las que los hijos de solicitantes de asilo no se encontraban bien y los profesores no entendían qué les ocurría y cómo ayudarles. En este caso, el auxiliar de conversación volvió a actuar como intérprete. En primer lugar, ayudó a los profesores a llamar a los padres al colegio y explicarles que no había ocurrido nada terrible y que su hijo estaba bien, y, en segundo lugar, actuó como intermediario en urgencias. El primer paso fue preguntar al personal por el historial médico del niño, ya que es muy importante conocer las posibles alergias y cualquier medicación que esté tomando. El auxiliar de conversación ayudó a recopilar esta valiosa información traduciendo las preguntas del médico sobre el historial médico del niño, garantizando una comunicación clara. Además, pudo traducir términos específicos como "alergia" o "medicación", y comprobar con los padres si su hijo había tenido reacciones

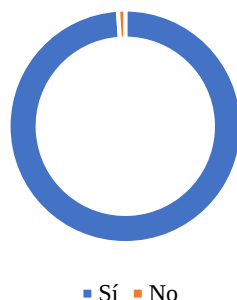
adversas en el pasado. De este modo, el personal evitaba errores en el tratamiento o la prescripción de medicamentos incompatibles.

Tras el reconocimiento, el médico informó de su diagnóstico y comentó las opciones de tratamiento, que incluían cirugía y procedimientos especiales. El auxiliar de conversación tradujo el diagnóstico médico al ucraniano, explicando claramente las opciones de tratamiento y los riesgos asociados. Por ejemplo, tradujeron términos como «operación» o «tratamiento», asegurándose de que los padres entendían cada opción para que pudieran tomar una decisión consciente y disipar sus dudas. Además, en muchos países, antes de la intervención quirúrgica, el paciente, o en nuestro caso los padres del menor tenían que firmar un documento de consentimiento informado en el que se describían los riesgos y beneficios del tratamiento. El auxiliar de conversación ayudó de nuevo a explicar términos específicos como «riesgo» o «beneficio».

Apartándonos del tema médico, uno de los problemas que encontré durante tiempo como auxiliar de conversación fue la dificultad de comprensión del entorno social, ya que los niños que no hablaban español tenían problemas para integrarse socialmente con sus compañeros. En algunas situaciones, esto provocaba aislamiento o conflictos entre el niño y otros alumnos. Los padres, a su vez, no sabían cómo resolver estos problemas debido a la falta de comunicación con los profesores o los orientadores escolares. En este caso, las responsabilidades funcionales del auxiliar de conversación también fueron cruciales, ya que tuve que encontrar herramientas para integrar mejor al alumno en el proceso escolar y volver a actuar como mediador de comunicación entre los padres y el personal docente.

Otra encuesta anónima realizada a los hijos de los solicitantes de protección temporal reveló que los niños no se sintieron psicológicamente más tranquilos y seguros hasta que apareció el auxiliar de conversación en la escuela, como confirmó el 99% de los niños entrevistados. El 1% restante afirmó que se sintieron cómodos de inmediato y que el auxiliar de conversación, que dominaba el ucraniano y el español, sólo dificultó su integración (véase la Figura 6).

Figura 6. ¿Se ha sentido más seguro desde la llegada de auxiliar de conversación que domina ucraniano y español?



El presente estudio permite reiterar que el auxiliar de conversación bilingüe que domina el ucraniano y el español tiene importantes funciones de apoyo psicológico a los niños víctimas de la hostilidad debido a varios aspectos fundamentales que combinan la capacidad de comunicación y los conocimientos culturales. Los auxiliares de conversación que dominan el ucraniano y el español suelen trabajar en entornos educativos con un enfoque más informal e individual que los profesores habituales. Esto les permite desarrollar una relación de confianza con los alumnos basada en la comunicación constante y el apoyo en el aprendizaje de idiomas. Al ser más accesibles para las conversaciones diarias, los auxiliares crean un espacio de confianza donde los niños pueden sentirse cómodos para expresar sus emociones, miedos y preocupaciones. Cabe señalar que al hablar con los niños individualmente o en pequeños grupos, pudimos observar cambios en el comportamiento y el estado emocional del niño, lo que abrió oportunidades para un apoyo más personal.

21

Centrándose en el contexto de la protección temporal, cabe señalar que el aprendizaje de un nuevo idioma permite a los niños que han vivido experiencias traumáticas, en nuestro caso la invasión a gran escala de Ucrania por parte de Rusia, procesar y expresar sus emociones de formas que quizá no se les hubieran ocurrido antes. A menudo, verbalizar el trauma en su lengua materna en un entorno desconocido era más fácil para los niños, ya que la distancia lingüística les permite hablar de experiencias dolorosas sin tensión emocional directa. El auxiliar de conversación, que domina el ucraniano y el

español y da clases de español, puede ayudar al niño a encontrar las palabras para expresar sus emociones. A partir de la experiencia adquirida, cabe destacar que el auxiliar de conversación que domina el ucraniano y el español tiene experiencia en comunicación intercultural, lo que le hace más empático y capaz de comprender los problemas a los que se enfrentan los niños que han sufrido un desplazamiento forzoso o el trauma de una invasión a gran escala.

CONCLUSIONES. Los resultados de las encuestas permiten llegar a conclusiones acerca de las funciones tan importantes del auxiliar de conversación en el contexto de la protección temporal, así como de los límites de su intervención. Asimismo, permita llegar a una serie de conclusiones sobre la metodología empleada en la encuesta y nos gustaría añadir algunas sugerencias para mejorarla de cara a futuras investigaciones.

En primer lugar, cabe destacar que la muestra recogida es pequeña y completamente aleatoria, por lo que los resultados obtenidos no puedan considerarse estadísticamente significativos. No obstante, este modelo me ha permitido hacerme una idea general de cómo puede ser el perfil de los auxiliares de conversación de habla ucraniana e hispana que trabajan en el contexto de la protección temporal, así como de las tareas funcionales que desempeñan. Por lo tanto, espero que los resultados de este análisis puedan servir como un buen punto de partida para futuras investigaciones en el campo de la interpretación en el trabajo con solicitantes de protección temporal.

En segundo lugar, dados los objetivos que planteo al principio de este artículo, se obtuvieron resultados muy interesantes en cuanto al perfil de los auxiliares de conversación de la muestra y cómo perciben sus responsabilidades funcionales:

- la mayoría de los auxiliares de conversación trabajaban en dos idiomas, siendo el inglés el más común y el ucraniano el menos frecuente;
- la mayoría de los auxiliares de conversación encuestados fueron contratados con entre 1 y 5 años de experiencia en el sector, trabajando para diversas ONG e instituciones;

- la gran mayoría de los encuestados tenía formación académica en traducción e interpretación;
- la mayoría expresó la necesidad de una formación especial para desempeñar su labor en situaciones relacionadas con la concesión de protección temporal;
- la mayoría de los auxiliares de conversación reconocen que desempeñan una importante función mediadora, interviniendo en la comunicación para aclarar y resolver posibles malentendidos entre las partes.

Por otra parte, los resultados del presente estudio permitieron extraer una serie de conclusiones relacionadas con la metodología de la investigación. En primer lugar, el volumen y la aleatoriedad de la muestra. Creo que, al tratarse de una muestra pequeña y formada completamente al azar, los resultados no pueden considerarse estadísticamente significativos ni concluyentes. En este sentido, sería interesante centrarse en una determinada Región u organización y obtener una muestra más amplia de encuestados para futuras investigaciones.

Cabe señalar que las responsabilidades funcionales del auxiliar de conversación en el contexto de la protección temporal son una cuestión muy compleja, en la que se enfrenta a una serie de conflictos éticos relacionados con la importante desigualdad entre las partes del acto de comunicación y la situación de vulnerabilidad del solicitante de protección temporal.

Como ya hemos visto, este tipo de interpretación tiene lugar en un entorno muy exigente y estresante, marcado por la incertidumbre y el miedo. Por lo tanto, es muy importante que los auxiliares de conversación tengan claros los límites de su intervención profesional e intenten encontrar un equilibrio entre ser un intérprete canal y un intérprete defensor.

En resumen, cabe afirmar que, sólo actuando como mediador, sin posicionarse a favor de ninguna de las partes, el auxiliar de conversación puede desempeñar su labor y permitir que se escuche la voz de quienes más lo necesitan, porque, según Carmen de las Heras: «...no prestarles la atención que necesitan sería silenciar la injusticia y ser algo cómplices de quienes vulneran sus derechos» (Carmen de las Heras, 2010, p. 26).

REFERENCES

Aprendizaje de segundas lenguas (2024). Lingüística aplicada a la enseñanza de idiomas Susana Pastor Cesteros Universidad de Alicante. Universitat d'Alacant, Servicio de Publicaciones.

Auxiliares De Conversación Extranjeros Enespaña Condiciones Generales Del Programa (2024). *Inicio - Acción Educativa Exterior | Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes*. Sitio web. [URL: https://aee.educacionfpydeportes.gob.es/dam/jcr:d6c5ec55-a598-41e4-b121-6907816b3952/condiciones-generales-24-25.pdf](https://aee.educacionfpydeportes.gob.es/dam/jcr:d6c5ec55-a598-41e4-b121-6907816b3952/condiciones-generales-24-25.pdf) (Fecha de consulta: 26.10.2024).

Bocharnykova, T. (2023). Las herramientas multimedia como factor influyente en la formación de la orientación profesional de futuros filólogos-traductores. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*. Vol. 1(8). PP. 41-50.

Directiva 2001/55/CE del Consejo, de 20 de julio de 2001, relativa a las normas mínimas para la concesión de protección temporal en caso de afluencia masiva de personas desplazadas y a medidas de fomento de un esfuerzo equitativo entre los Estados miembros para acoger a dichas personas y asumir las consecuencias de su acogida (2022). *Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado*. Sitio web. [URL: https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2001-81926](https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2001-81926) (Fecha de consulta: 26.10.2024).

Guía del Auxiliar (2022). Auxiliares de Conversación en España | 2021-22. *Inicio - AVERROES BLOG*. Sitio web. [URL: https://blogsaverroes.juntadeandalucia.es/plurilinguismoalmeria/files/2021/09/GuiaAuxiliar_21-22_ES.pdf](https://blogsaverroes.juntadeandalucia.es/plurilinguismoalmeria/files/2021/09/GuiaAuxiliar_21-22_ES.pdf) (Fecha de consulta: 26.10.2024).

Las Heras, C. (2010). Solicitantes de asilo, refugiados, apátridas: una Babel invisible. En: González, L. y Las Heras, C. (Eds.). *Traducción e Interpretación contra la Exclusión Social*. Madrid: Centro Virtual Cervantes. [URL: https://cvc.cervantes.es/lengua/tices/heras.htm](https://cvc.cervantes.es/lengua/tices/heras.htm) (Fecha de consulta: 26.10.2024).

Temporary protection for persons fleeing Ukraine - monthly statistics (2024). *Eurostat* : web-site. [URL: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Temporary_protection_for_persons_fleeing_Ukraine_-_monthly_statistics](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Temporary_protection_for_persons_fleeing_Ukraine_-_monthly_statistics) (Access date: 26.10.2024).

THE CONCEPT OF CONVERSATION ASSISTANTS AND THEIR FUNCTIONS WITHIN THE FRAMEWORK OF TEMPORARY PROTECTION (ON THE EXAMPLE OF THE KINGDOM OF SPAIN)

Tetiana BOCHANYKOVA, Anastasiia KISELIOVA

ABSTRACT

This article explores the role of bilingual conversation assistants in the context of temporary protection in Spain, with emphasis on the attention to Ukrainian refugees after the activation of Directive 2001/55/EC in 2022. The analysis addresses the historical evolution of the conversation assistant program in Spain and its recent adaptation to serve students in situations of vulnerability resulting from humanitarian crises, such as the hostilities in Ukraine.

The integration of conversation assistants fluent in both Ukrainian and Spanish has proven to be crucial in the adaptation of refugee minors to the Spanish educational system, acting not only as linguistic mediators, but also as an emotional and cultural support. These professionals facilitate communication between students and teaching staff, helping to overcome language and cultural barriers. In addition, they play a key role in the interaction between refugee parents and educational institutions, helping in the interpretation and translation of essential documents.

Through an analysis of the responsibilities and ethical challenges faced by these assistants, the study identifies the need for specific training in contexts related to temporary protection. It also highlights the value of the program as a cross-cultural bridge, benefiting both refugees and the host community.

The results underline the importance of professional and ethical mediation in an environment marked by uncertainty and fear, as well as the need for further research on the impact of these programs on refugee integration. In conclusion, conversation assistants represent a critical link in ensuring that the voices of the most vulnerable are heard and adequately addressed.

Keywords: *conversation assistant, temporary protection, Ukrainian refugees, linguistic mediation, educational integration, translation and interpretation.*

ПОНЯТТЯ «МОВНИЙ АСИСТЕНТ» ТА ЙОГО ФУНКЦІЇ В РАМКАХ ТИМЧАСОВОГО ЗАХИСТУ (НА ПРИКЛАДІ КОРОЛІВСТВА ІСПАНІЯ)

Тетяна БОЧАРНИКОВА, Анастасія КІСЕЛЬОВА

АНОТАЦІЯ

У цій статті досліджується роль двомовних розмовних асистентів у контексті тимчасового захисту в Королівстві Іспанія, з акцентом на опіку над українськими шукачами притулку після набуття чинності Директиви 2001/55/ЄС у 2022 році. Аналіз розглядає історичну еволюцію програми розмовних асистентів в Іспанії та її нещодавню адаптацію для надання допомоги студентам, які опинилися в ситуації вразливості внаслідок гуманітарних криз, таких як війна в Україні.

Інтеграція мовних асистентів, які вільно володіють українською та іспанською мовами, виявилася вирішальною в адаптації неповнолітніх прохачів тимчасового захисту до іспанської системи освіти, виступаючи не лише мовними посередниками, а й емоційною та культурною підтримкою. Ці фахівці полегшують спілкування між учнями та викладачами, допомагаючи подолати мовні та культурні бар'єри. Крім того, вони відіграють ключову роль у взаємодії між батьками та навчальними закладами, надаючи допомогу в усному та письмовому перекладі необхідних документів.

Аналізуючи обов'язки та етичні проблеми, з якими стикаються ці мовні асистенти, дослідження виявляє потребу в спеціальній підготовці в контексті тимчасового захисту. Воно також підкреслює цінність програми як міжкультурного мосту, що приносить користь як прохачам тимчасового захисту, так і приймаючій громаді.

Результати дослідження підкреслюють важливість професійного та етичного посередництва в умовах невизначеності та страху, а також необхідність подальших досліджень впливу цих програм на інтеграцію прохачів тимчасового захисту. Насамкінець, мовні асистенти є важливою ланкою в забезпеченні того, щоб голоси найбільш вразливих груп були почуті та належним чином враховані.

Ключові слова: мовний асистент, тимчасовий захист, українські прохачі, мовне посередництво, освітня інтеграція, письмовий та усний переклад.

Article submitted on 26 October 2024

Accepted on 11 December 2024

UDC 811.134.2:811.111]`25:791.024.4

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-02

PECULIARIDADES DE LA TRADUCCIÓN DE TÍTULOS DE PELÍCULAS DEL ESPAÑOL AL INGLÉS

© Alisa MARÓ, 2024

Profesora

Departamento de Filología Romano-Germánica,

Universidad Nacional Vasil Karazin de Járkiv

Ploshcha Svobodi 4, 61022, Járkiv, Ucrania

email: alisa.maro@karazin.ua

ORCID 0009-0007-1993-5729

RESUMEN

Este artículo explora las tendencias actuales en la traducción al inglés de títulos de películas en español. Con el rápido crecimiento de la popularidad del cine, sigue creciendo el número de películas que se estrenan cada año. Con esta evolución se pretende captar y atraer a nuevos públicos al patrimonio cultural de los países hispanohablantes. Este estudio se basa en las películas que tienen fecha de estreno en España a partir de 2024. Esta misión es importante porque el cine español se distingue por su atmósfera única, su profunda identidad cultural y su rica historia. Esto subraya la importancia de proporcionar no sólo traducciones precisas, sino también aquellas que preserven e incluso revelen mejor la esencia del contenido original para el público extranjero. El título de una película desempeña un papel crucial a este respecto, ya que atrae a los espectadores y les forma una primera opinión de la misma. Por lo tanto, la cuestión de la traducción de títulos de películas es cada vez más relevante e importante en el entorno de la traducción moderna.

Los traductores se enfrentan al reto de encontrar métodos creativos y adecuados para garantizar una traducción precisa y culturalmente relevante de los títulos de las películas. El artículo examina aspectos de este proceso, haciendo énfasis en la importancia de una traducción que responda a las expectativas del público destinatario y, al mismo tiempo, preserve el mensaje del título original. Los traductores deben elegir cuidadosamente las estrategias y decisiones, teniendo en cuenta las peculiaridades lingüísticas y culturales tanto de la lengua de origen como de la de destino. El conocimiento del argumento de la película y de la cultura lingüística es esencial para lograr este objetivo. Las tácticas de traducción más comunes son la traducción directa, la transformación y la traducción indirecta. El análisis de las traducciones de títulos de películas muestra que los traductores prefieren la traducción directa y la transformación, preservando los elementos culturales originales siempre que sea posible. En última instancia, la efectividad de la traducción del título de una

27

© Maró, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Maró, A. (2024). Peculiaridades de la traducción de títulos de películas del español al inglés. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 27-45.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-02

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

película tiene un impacto significativo tanto en la percepción de la película por parte del público como en el éxito de la misma, lo que subraya la importancia de unas elecciones de traducción estratégicas y meditadas para promover la cultura en el mercado internacional.

Palabras clave: adaptación, cine en español, efectividad de la traducción, identidad cultural, público destinatario, tácticas de traducción, títulos de películas, traducción indirecta, traducción directa, transformación.

INTRODUCCIÓN. El cine contemporáneo ocupa un lugar especial en el desarrollo de la identidad cultural en el ámbito internacional. Las películas no sólo entretienen, sino que también educan, dando a los espectadores la oportunidad de entender a la gente, las tradiciones y las características culturales de otros países. Crean todo un mundo nuevo en el que uno se puede sumergir, y por eso el cine se ha convertido en objeto de gran atención para los investigadores. El título de una película juega un papel crucial en su percepción. No sólo atrae la atención del público potencial, sino que también insinúa el argumento o la idea principal de la película. Por lo tanto, su traducción es una tarea extremadamente importante que requiere que el traductor sea creativo y comprenda muchos aspectos. Traducir títulos de películas del español al inglés es un proceso complejo y con múltiples facetas que requiere tener en cuenta las características culturales, estilísticas y léxicas para garantizar que el público objetivo entienda de qué trata la película. Por lo tanto, los criterios creativos de traducción son importantes en el contexto artístico por varias razones (Demchenko, 2017). En primer lugar, se trata de la adaptación cultural mediante el uso más libre de estrategias como la domesticación (del inglés domestication) simplificación de la traducción para una mayor comprensión por parte del público destinatario, supresión de aspectos complejos del original y la extranjerización (del inglés foreignisation) conservación del «exotismo» del texto original en la traducción para reproducir rasgos culturales y lingüísticos, ya que las obras artísticas contienen a menudo peculiaridades culturales que pueden no ser bien percibidas por espectadores procedentes de un espacio cultural diferente, con una lengua materna distinta y conocimientos previos diferentes (Szymańska, 2013; Vostretsova, 2013; Zhulavska, 2019). El traductor adapta estos matices, convirtiéndose en mediador intercultural y haciendo la obra más comprensible para el público destinatario, al tiempo que preserva la intención del autor. También hay componentes históricos y contextuales en una adaptación adecuada, ya que las

obras de arte suelen reflejar el contexto histórico y social en el que fueron creadas. De este modo, la labor de traducción ayuda a salvar las barreras interculturales, permitiendo al espectador moderno comprender el significado y la intención del original (Klymenko, 2015). La imagen que el público anglohablante tiene de las películas en español ha evolucionado mucho en los últimos cinco años. Aunque antes se consideraban de nicho, ahora estas películas se integran cada vez más en el panorama cinematográfico mundial, gracias a su calidad, autenticidad y temas universales. Con el desarrollo de las plataformas de streaming (Netflix, Amazon Prime, HBO etc.), el público anglófono está cada vez más acostumbrado a ver películas subtituladas. Y el desarrollo del doblaje también ayuda a eliminar la barrera del idioma. Esto abre el camino a la comprensión del cine y la cultura española a través de ellos. Los principales factores que influyen en la percepción de las películas en español por parte del público angloparlante son la sed de lo exótico y el interés cultural, que les ayudan a sentir el sabor y el estilo de vida de otra nación. El cine en español está promovido por directores cinematográficos estrella (Pedro Almodóvar, Daniel Calparsoro López-Tapia, Fernando León de Aranoa, Isabel Coixet Castillo, etc.), actores y actrices (Javier Bardem, Luis Tosar, Antonio Banderas, Penélope Cruz, Ariadna Gil, Úrsula Corberó Delgado, etc.), así como festivales de cine (Festival de Cannes, Festival Internacional de Cine de Berlín, Premios Goya, etc.). Sin embargo, el público anglohablante está acostumbrado al cine de Hollywood, por lo que, de momento, el cine en español aún no ha alcanzado su máximo apogeo. El cine español se está ganando poco a poco la confianza del público anglófono por su originalidad, profundidad emocional y planteamientos innovadores. Al mismo tiempo, el éxito de la integración en el cine mundial depende de la adaptación a las expectativas del público, lo que incluye el marketing, la traducción y el posicionamiento cultural (Bassnett & Lefevere, 1990; Bassnett & Lefevere, 1998). En la actualidad, los estudiosos de la traducción centran gran parte de su atención en el estudio de la traducción del discurso cinematográfico (Krysanova, 2014). También hay estudios dirigidos a analizar la reproducción de títulos cinematográficos. Según el análisis de estudios y publicaciones recientes, se puede entender que la traducción de títulos de películas plantea dificultades particulares, por lo que su traducción es relevante y está siendo estudiada por muchos estudiosos. En la actualidad, son muchos los estudiosos que estudian e investigan esta cuestión, entre ellos Mercedes Vella Ramírez, Ana Belén Martínez López, Luján

García, Carmen Isabel, José Gómez Vilches y otros. La relevancia del trabajo está motivada por la urgente necesidad de estudiar las peculiaridades de la reproducción de la traducción de títulos de películas en español al inglés, así como por la creciente popularidad del cine español. El objetivo de este estudio es identificar y establecer las principales tácticas para traducir títulos de películas del español al inglés. El objetivo define las siguientes tareas 1) examinar las peculiaridades de la traducción de títulos cinematográficos, 2) considerar la eficacia de determinadas tácticas de traducción, 3) considerar las dificultades que pueden surgir a la hora de traducir onomástica cinematográfica, 4) identificar las tácticas de traducción más utilizadas para transmitir con éxito el significado. El objeto de nuestro estudio son los títulos de películas en español y su traducción al inglés, y el sujeto de estudio son las tácticas de traducción. El estudio se basó en 56 títulos de películas en español estrenadas en España en 2024.

RESULTADOS Y DISCUSIONES. El título de una película desempeña un papel importante a la hora de atraer al público hacia ella y tiene funciones informativas y de promoción. Cuando se trata de títulos de películas, en el contexto de la lingüística o los estudios de traducción, lo más frecuente es describirlos como «títulos de películas» u «onomástica cinematográfica». El traductor tiene que ofrecer una variante que también resulte atractiva para un observador de lengua y cultura extranjeras. El título de la película guía al espectador en la percepción de la historia, formándole ciertas expectativas. Realiza funciones informativas, publicitarias e influyentes (Demchenko, 2017).

Una de las misiones fundamentales de un traductor es crear un equivalente del título adecuado y de alta calidad que pueda producir el mismo efecto en el público objetivo que es hablante de otro idioma. Esto requiere un profundo conocimiento del idioma, del contexto cultural y un enfoque creativo.

El cine español actual es un fenómeno diverso y vibrante que atrae la atención del público de todo el mundo. España, con su rico patrimonio cultural y su industria cinematográfica única, sigue siendo un participante destacado en el proceso cinematográfico mundial. Las películas creadas por cineastas locales resuenan entre el público de dentro y fuera del país. Por ello, el tema del viaje del cine español más allá de las fronteras del país y de su público anglófono, así como la traducción de películas, es cada vez más relevante y urgente.

© Maró, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Maró, A. (2024). Peculiaridades de la traducción de títulos de películas del español al inglés. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 27-45.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-02
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Al fin y al cabo, la lengua siempre está relacionada con la cultura, y el significado de un texto es inseparable de su contexto cultural. Los pueblos que hablaban lenguas diferentes necesitaban comunicarse entre sí, y esa comunicación tenía que ir acompañada de la traducción, ya que la lengua es la herramienta más importante de la cultura. Así pues, se puede ver que la cultura y el intercambio cultural son los orígenes de la traducción, y la traducción es un producto del intercambio cultural. En otras palabras, la traducción no puede existir sin la cultura. La traducción y la cultura nunca pueden separarse. Por lo tanto, el traductor debe asegurarse de que el título adaptado evoque las mismas emociones que el original. La popularidad de una película suele venir determinada por el título, que ayuda al espectador a elegir. La función más importante de un traductor es traducir el equivalente del título de forma correcta, adecuada y de calidad. Para ello, debe poseer excelentes conocimientos lingüísticos, conocimientos de fondo y capacidad creativa (Hellewell, 2019).

Sin embargo, las diferencias culturales complican a menudo el proceso de traducción. Esto hace necesario el uso de diversas estrategias de traducción, como la domesticación y la extranjerización. La domesticación adapta el texto a la cultura del público de destino, preservando sus características lingüísticas y culturales. La extranjerización se centra en transmitir la autenticidad del original preservando sus realidades culturales y lingüísticas. A este respecto, el traductor debe ser capaz de transformarlas, tener en cuenta el género de la película y centrarse en el público destinatario para garantizar una percepción adecuada. Por ello, en este artículo nos detenemos en la táctica de traducir películas en español al inglés.

Uno de los desafíos a los que se enfrentan los traductores es el hecho de que algunas palabras o frases que denotan un objeto, fenómeno o hechos están tan arraigadas en la lengua de origen que es imposible encontrar análogos en la traducción. Así pues, las diferencias entre culturas pueden acarrear dificultades más graves para un traductor que, por ejemplo, las diferencias en la estructura de la lengua. Todo ello ha llevado al problema de la elección de estrategias y tácticas de traducción y a la búsqueda de nuevas formas de reflejar la realidad en la investigación lingüística. Sin embargo, la función principal de un

traductor es lograr en el receptor el mismo efecto que el original (Gromova, 2013; Venuti, 2001).

Sin embargo, con el paso del tiempo, dos estrategias funcionalmente opuestas en la teoría de la traducción (la domesticación y la extranjerización) han adquirido un significado renovado. La domesticación implica dotar al texto original de un matiz lingüístico y cultural propio de la lengua de llegada, sustituyendo elementos del texto original por valores culturales o marcadores propios de la lengua meta, lo que permite acercar la obra a las necesidades del lector extranjero objetivo (Tyopenko, 2015). Por su parte, la extranjerización se enfoca en preservar la autenticidad del texto original, guiando al traductor hacia una reproducción fiel de los elementos culturales y las particularidades lingüísticas del texto de partida (Szymańska, 2013; Vostretsova, 2013; Zhulavska, 2019).

Entre las tácticas de traducción existentes, se debe seleccionar exclusivamente aquella que permita alcanzar la mayor aproximación posible al original, atendiendo a criterios como la estructura, la expresividad y la informatividad. Partiendo de esta premisa, los investigadores han analizado la traducción de los títulos cinematográficos recurriendo a las siguientes tácticas de traducción: 1) traducción directa; 2) transformaciones; 3) traducción indirecta (Kyrychuk, 2022). En nuestro estudio nos basaremos en estas tres tácticas: traducción directa, traducción indirecta y traducción con el uso de transformaciones.

1. Traducción directa al inglés de títulos de películas en español.

Esta táctica se utiliza para títulos que no contienen elementos difíciles de traducir debido a peculiaridades culturales o lingüísticas. La traducción directa se considera el método más preciso, ya que garantiza la coherencia léxica y semántica con el original. Sin embargo, puede haber algunas diferencias a nivel gramatical y sintáctico, ya que el inglés y el español tienen estructuras oracionales diferentes. Las principales características de la traducción directa son la simplicidad y la precisión. En la mayoría de los casos, se utiliza para títulos compuestos por frases simples, nombres propios o palabras con un equivalente directo en el diccionario. El análisis de los títulos de películas reveló que la táctica de la traducción directa es la más utilizada, especialmente en los casos en que los títulos originales no contienen componentes

culturalmente dependientes o connotaciones simbólicas. Esto se debe a una serie de ventajas que la traducción directa proporciona tanto al traductor como al espectador final. Veamos este enfoque con más detalle, incluyendo algunos ejemplos: «Alumbramiento» – «Birth», «Anatema» – «Anathema», «Apocalipsis Z: El principio del fin» – «Apocalypse Z: The Beginning of the End», «Caída libre» – «Free Falling», «El 47» – «The 47», «El bus de la vida» – «The Bus of Life», «El campeón» – «The Champion», «El correo» – «The Courier», «Historias» – «Stories», «Justicia artificial» – «Artificial Justice», «La estrella azul» – «The Blue Star», «La habitación de al lado» – «The Room Next Door», «La mujer dormida» – «The Sleeping Woman», «La virgen roja» – «The Red Virgin», «Las chicas de la estación» – «The Girls at the Station», «Los destellos» – «Glimmers», «Los pequeños amores» – «Little Loves», «Los tonos mayores» – «The Major Tones», «Marco, la verdad inventada» – «Marco, the Invented Truth», «Matusalén» – «Mathusalem», «Odio el verano» – «I Hate Summer», «Puntos suspensivos» – «Ellipsis», «Solos en la noche» – «Alone in the Night», «Soy Nevenka» – «I'm Nevenka», «Tratamos demasiado bien a las mujeres» – «We Treat Women Too Well», «Un hipster en la España vacía» – «A Hipster in Rural Spain», «Un sol radiant» – «A Bright Sun», «Valle de sombras» – «Valley of Shadows» (ICAA, 2024; IMDb, n.d.). En total, hay 28 títulos de películas que se traducen utilizando la traducción directa. Después de todo, la traducción directa se utiliza cuando no se violan las normas de traducción de componentes culturalmente específicos y no hay conflicto entre forma y significado. Podemos ver que la traducción directa es una técnica que preserva la reproducción literal o casi literal de un nombre en otro idioma. Este enfoque se basa en los principios de equivalencia semántica: preservar el significado del nombre sin cambiar su forma, si no contradice las normas de la lengua de destino. La principal ventaja de esta táctica es la capacidad de transmitir el significado y la connotación originales sin pérdidas ni distorsiones innecesarias, lo que hace que la traducción sea lo más transparente posible para el público.

Veamos más detenidamente algunos ejemplos pertenecientes a distintos grupos de títulos a los que se aplica la táctica de la traducción directa. Hay que prestar especial atención a los casos en los que se ha utilizado la transliteración en la traducción, que también forma parte de la táctica de traducción directa. Esta táctica incluye técnicas de traducción como la transliteración aplicada a

nombres propios o términos específicos que no tienen una forma de traducción interna. También se ha adaptado a la lengua inglesa, teniendo en cuenta sus tradiciones ortográficas. Por ejemplo: «Anatema» – «Anathema» y «Matusalén» – «Mathusalem». En el primer caso, la palabra «Anatema» en la religión cristiana significa maldición o excomunión de algo que es contrario a la voluntad de Dios. Dado que la trama de la película gira en torno a la lucha contra el mal sobrenatural en la iglesia, el término «anatema» simboliza la lucha de la iglesia contra las fuerzas demoníacas que «han manchado» literalmente el lugar sagrado. Esta palabra conserva tanto su carga semántica como emocional en la traducción, proporcionando al público una clara clave cultural para entender la trama. En el segundo caso, el nombre de Matusalén, personaje bíblico, se translitera de acuerdo con las tradiciones de la lengua de destino, lo que garantiza su reconocibilidad y relevancia histórica. Además de los equivalentes de diccionario, como: «Alumbramiento» – «Birth», «El correo» – «The Courier», «Puntos suspensivos» – «Ellipsis». También frases sencillas: «Caída libre» – «Free Falling», «El bus de la vida» – «The Bus of Life», «La estrella azul» – «The Blue Star», «La virgen roja» – «The Red Virgin», «Las chicas de la estación» – «The Girls at the Station» (ICAA, 2024; IMDb, n.d.). El título de la película «El correo» transmite la actividad profesional del protagonista y su papel en la trama, sin dejar de ser universal y fácilmente comprensible para el público, independientemente del contexto cultural. En este título, «El autobús de la vida», el autobús no es una metáfora del viaje o trayecto vital, sino un elemento clave de la trama, ya que se trata del principal medio de transporte del protagonista. Andrés, profesor de música, se traslada al País Vasco, donde le diagnostican un cáncer. Para recibir tratamiento en un hospital de Bilbao, utiliza regularmente un viejo autobús conducido por May. Este autobús transporta gratuitamente a Andrés y a otros pacientes con el mismo diagnóstico.

El análisis confirma que la traducción directa es la táctica de traducción más utilizada, sobre todo en películas cuyos títulos no tienen elementos culturalmente dependientes. La traducción directa es la táctica más adecuada para preservar la autenticidad del título original. Este enfoque es especialmente efectivo en los casos en que las diferencias culturales y lingüísticas no son significativas. Minimiza el riesgo de falsear el significado, al tiempo que garantiza la claridad y accesibilidad para el público. En particular,

la transliteración y los equivalentes de diccionario desempeñan un papel importante cuando los títulos contienen términos especiales, metáforas o frases sencillas. Así pues, entre las ventajas de la traducción directa destacan: la cercanía a la idea del autor y al significado original. Esta táctica permite conservar la visión del autor sin distorsionar la idea o el significado de la obra. La traducción directa reduce la probabilidad de perder el significado clave a través de la adaptación. También garantiza la comprensibilidad para el público destinatario y la ausencia de carga cognitiva adicional para el espectador. Sin embargo, existen ciertas limitaciones. Este enfoque no siempre puede aplicarse a títulos que tienen connotaciones culturales o simbolismos que resultarían incomprensibles sin una explicación. En tales casos, la traducción directa puede provocar una pérdida de impacto emocional o asociativo.

Por consiguiente, de los ejemplos anteriores se desprende y analiza que la táctica de la traducción directa predomina en los casos en los que no es necesaria una adaptación cultural. Esto demuestra la versatilidad de este método, su eficacia a la hora de preservar la intención del autor y la claridad para el público de destino. El uso de este enfoque evita complicaciones innecesarias y garantiza la máxima transparencia de la traducción, lo cual es importante en el contexto de la promoción del cine extranjero.

2. El uso de transformaciones en la traducción de títulos de películas en español al inglés.

La transformación como táctica de traducción garantiza la correlación semántica y funcional del título en la lengua de destino. Además, es indispensable en el proceso de adaptación de títulos de películas, especialmente en los casos en los que una traducción literal no transmite el contexto, la coloración de género o la especificidad cultural necesarios. Gracias a las transformaciones, un traductor puede crear un título funcional y semánticamente coherente con el original, pero al mismo tiempo comprensible y atractivo para el público de destino. Muchos títulos de películas se traducen sustituyendo o añadiendo elementos léxicos, pero conservando las palabras principales de la película, así como las deficiencias semánticas o de género de la traducción literal. De los títulos analizados, en 17 se recurrió a transformaciones, como la adición o sustitución de elementos léxicos (Karaban, 2002). Entre los ejemplos figuran películas como: «A través de tu

mirada» – «Through My Window: Looking at You», «Calladita» – «The Quiet Maid», «El salto» – «Jumping the Fence», «Estación Rocafort» – «Last Stop: Rocafort St.», «Guardiana de dragones» – «Dragonkeeper», «La abadesa» – «Holy Mother», «La infiltrada» – «Undercover», «La reina del convento» – «The Queen of the Abbey», «Llobàs» – «Werewolf», «Los domingos mueren más personas» – «Most People Die on Sundays», «Mientras seas tú» – «While You're Still You», «No estás sola: La lucha contra La Manada» – «You Are Not Alone: Fighting the Wolf Pack», «Os reviento» – «I'll Crush Y'all», «Pájaros» – «Birds Flying East», «Raqa» – «Raqqq: Spy vs. Spy», «Un lugar común» – «A Commonplace», «Volveréis» – «The Other Way Around» (ICAA, 2024; IMDb, n.d.).

Cabe señalar que la adición se caracteriza por un aumento del número de palabras en la lengua de destino, es decir, el traductor tiene que añadir palabras para explicar el título de la película. Podemos considerar el caso del uso de la adición en el ejemplo de la película «Raqa» - «Raqqq: Spy vs. Spy». Aquí, la adición en el título se utiliza por la diferencia de contextos y significados. En este caso, «Raqa» es un lugar geográfico concreto, y la frase «Spy vs. Spy» se añadió a la traducción para enfatizar la trama de la película sobre la lucha entre espías. Por lo tanto, la decisión de añadir elementos para una mejor comprensión del contexto específico y la intriga funcionó, atrayendo más la atención de los espectadores anglófonos, sugiriendo inmediatamente el género de la película. El siguiente ejemplo es «A través de tu mirada» - «Through My Window: Looking at You». Aquí se añade el calificativo «Looking at You», que enriquece el título original, dando más contexto de que la historia se cuenta a través de los ojos del personaje. En este caso, «Estación Rocafort» - «Last Stop: Rocafort St.» Aquí, se añade «Last Stop» para aclarar la ubicación y enfatizar el significado de la parada y el destino final. El uso de transformaciones en la traducción de títulos de películas en español demuestra un alto nivel de habilidad profesional del traductor. Otro ejemplo digno de consideración es «El salto» - «Jumping the Fence». El título inglés «the Fence» (la valla) se aclaró para reflejar la acción con mayor precisión, conservando al mismo tiempo el obstáculo específico que constituye una parte importante de la trama. En la historia, tras ser deportado de España, Ibrahim intenta regresar a Madrid para reunirse con su novia embarazada. Se da cuenta de que el único camino de vuelta es a través de la valla de la frontera entre Marruecos y Melilla. La

adición, la paráfrasis y la domesticación son herramientas que ayudan a garantizar que la traducción sea coherente con el título original, pero al mismo tiempo la adaptan a las especificidades del público destinatario. Este enfoque no sólo ayuda a preservar la carga semántica, sino que también aumenta el atractivo de la película en el mercado internacional.

3. Traducción indirecta al inglés de títulos de películas en español.

Cuando un traductor se enfrenta a títulos de películas cuya comprensión requiere ciertos conocimientos previos. En estos casos, el traductor sustituirá los elementos culturalmente específicos, adaptándolos a la comprensión de un público más amplio. Cabe señalar que la traducción indirecta de títulos de películas es una técnica de traducción compleja, aunque creativa, que implica la sustitución completa del título original por el contexto cultural del público de destino. Esta táctica es especialmente pertinente en los casos en que la traducción directa o la transliteración no pueden transmitir adecuadamente el significado pragmático, la connotación artística o el colorido emocional del original. A diferencia de la traducción directa, el enfoque indirecto no es literal ni se limita a elementos individuales del nombre. Implica la transformación de todo el nombre, teniendo en cuenta las especificidades culturales, el conocimiento previo del público y las estrategias de marketing. Estos cambios suelen estar motivados por la necesidad de hacer la película más clara, más atractiva o incluso más intrigante para un público potencial. En 2024, hubo 11 títulos en español que se tradujeron al inglés utilizando esta táctica. Algunos ejemplos del uso de tácticas de traducción indirecta son: «Buscando a Coque» – «Idol Affair», «El hoyo 2» – «The Platform 2», «El aspirante» – «Fraternity», «Faro» – «Restless Waters, Shivering Lights», «Isla perdida» – «Haunted Heart», «La familia Benetón» – «Uncle Trouble», «Mala persona» – «Mean Streak», «Menudas piezas» – «Checkmates», «Pared con pared» – «Love, Divided», «Segundo premio» – «Saturn Return», «Un mal día lo tiene cualquiera» – «Bad Hair Day». El primer caso interesante es «Mala persona» – «Mean Streak». La adaptación al inglés de «Mean Streak» añade un tono coloquial y una carga emocional que hacen el título más cercano al estilo y lenguaje de los espectadores angloparlantes. Este enfoque demuestra la aplicación de la domesticación en la adaptación, ya que el título en inglés, traducido literalmente, significaría «un periodo de mal comportamiento» o

«tendencia a la crueldad». Así, el traductor empleó una expresión idiomática para transmitir el sentido de la película, logrando un resultado muy acertado. El segundo ejemplo es «Buscando a Coque» – «Idol Affair». Aquí, el traductor enfrentó un problema de identificación cultural. El nombre mencionado en el título original hace referencia a Coque Malla, un cantante popular en los países hispanohablantes, pero poco conocido entre los espectadores angloparlantes. Por ello, el traductor optó por una estrategia de adaptación, sustituyendo el nombre específico por una referencia más general: «ídolo» (Idol). Así, el título se convierte en algo universal y atractivo, sugiriendo una trama amorosa relacionada con una figura popular. Este enfoque permitió preservar la temática principal de la película, haciéndola más cercana para un público más amplio. Esto subraya el objetivo del traductor de ajustarse al contexto cultural y lingüístico de la audiencia destinataria. La traducción de títulos cinematográficos es un proceso sumamente delicado, que puede determinar el éxito de una película. A la vez, constituye un desafío constante en el ámbito de la traducción, ya que el título debe sintetizar y estructurar el contenido del filme. El traductor, por lo tanto, debe analizar y desentrañar minuciosamente todos los matices y posibles ambigüedades del texto original, lo que conlleva una investigación exhaustiva.

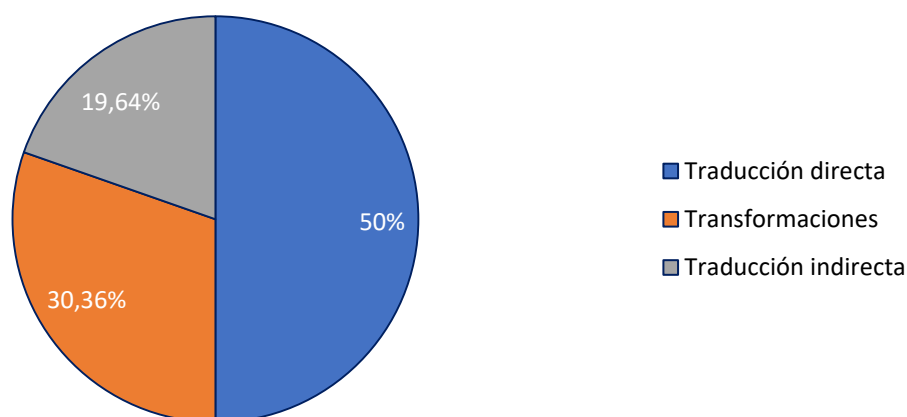
Siguiendo este razonamiento, se decidió generalizar el título de la película. Por ejemplo, la sustitución de «La familia Benetón» por «Uncle Trouble» refleja una adaptación que tiene en cuenta las características culturales y comerciales del público angloparlante. Los espectadores de habla inglesa suelen preferir títulos que centren la atención en un personaje específico, quien es la figura central de todos los giros argumentales, subrayando además el tono humorístico de la película. Al mismo tiempo, se preserva la temática principal sobre las relaciones familiares, ya que «La familia Benetón» es un título típico de la cultura española, donde se da prioridad a las dinámicas familiares. Aquí observamos un equilibrio entre domesticación (adaptación al público objetivo) y extranjerización (preservación de la temática original).

Otro ejemplo es «El aspirante», cuyo significado literal en inglés sería «the aspirant» o «the candidate». Sin embargo, estas opciones no evocan necesariamente asociaciones con la trama, que transcurre en el contexto de una fraternidad universitaria. Por ello, se eligió el término «fraternity», que

inmediatamente se asocia con la cultura universitaria de los países angloparlantes y refleja mejor la esencia de la película, donde los protagonistas, Carlos y Dani, se integran en una residencia universitaria.

Finalmente, tenemos el caso de «Pared con pared» – «Love, Divided». El título original, que traducido literalmente al inglés sería «Wall to Wall», no refleja completamente el género de la película ni el desarrollo principal de los eventos, donde los personajes viven como vecinos. Sin embargo, en la versión en inglés se optó por un enfoque más metafórico con el título «Love, Divided», que aporta una carga emocional y sugiere un conflicto en las relaciones románticas. Esta adaptación no solo aumenta el interés del público, sino que también se ajusta mejor al género de comedia romántica, haciendo el título más atractivo para la audiencia angloparlante. Basándose en las características del género, el traductor reinterpreto el título de la película para destacar su tono ligero y humorístico, al tiempo que mantiene el tema central del romance.

Porcentaje de tácticas utilizadas para traducir títulos de películas españolas al inglés



El análisis de 56 títulos de películas españolas presentados en plataformas de streaming en 2024 reveló que la táctica de traducción más común es la traducción directa, utilizada en 28 casos de traducción de títulos españoles al inglés, lo que representa un 50% del total. Esto demuestra su versatilidad y eficacia en situaciones donde no es necesaria una adaptación cultural. La traducción directa permite conservar el significado y la forma original, lo cual

es fundamental para transmitir con precisión las ideas de los creadores de las películas.

En segundo lugar, se encuentran las transformaciones, aplicadas en 17 casos, lo que equivale al 30,36% del total. Esta táctica es especialmente valiosa cuando la traducción literal no logra reflejar la especificidad cultural o de género del filme. La incorporación de elementos adicionales o modificaciones complejas ayuda a adaptar el título a las expectativas del público objetivo, haciéndolo más atractivo y funcionalmente adecuado.

La traducción indirecta se utilizó en 11 casos, lo que representa el 19,64% del total, siendo la táctica menos común. Esto se debe a que requiere una sustitución completa del título original, lo que a menudo implica un cambio significativo en el enfoque del significado. Este enfoque se emplea cuando es necesario adaptar el título a las realidades culturales o comerciales, especialmente cuando el original resulta poco comprensible o no cumple con las expectativas del público.

En general, los resultados indican que la elección de la táctica de traducción depende de varios factores: la especificidad cultural del título, sus características de género y su sentido pragmático. La traducción directa se elige para títulos neutrales y universales; las transformaciones, para casos más complejos y adaptativos; y la traducción indirecta, para títulos que requieren cambios radicales para alinearse con las expectativas del público.

CONCLUSIONES. El título de una película desempeña un papel crucial en su traducción, ya que transmite el mensaje principal y el concepto clave ideado por los creadores. La adaptación del título de una lengua a otra debe ser comprensible y fiel al sentido original para preservar la intención del autor. El título de una película debe corresponder al argumento, al contenido conceptual y al género. Este trabajo identifica los factores principales que influyen en la elección de la táctica de traducción del título cinematográfico, examina las tácticas clave y proporciona ejemplos ilustrativos. La traducción del título de una película a un idioma extranjero no solo es un desafío técnico, sino también un proceso cultural significativo.

En el contexto de la globalización, el título traducido es una herramienta esencial para el marketing internacional. Facilita la exportación, promoción y popularización de los productos cinematográficos, convirtiéndose en una forma persuasiva de marketing global. Un título bien traducido puede acentuar la idea principal o construir una marca, especialmente en países donde la versión original de la película tiene menos relevancia.

Además, la traducción de títulos de películas puede proporcionar información valiosa sobre las dinámicas culturales y el contexto del mercado en el momento de su lanzamiento. Por ello, se considera una subdisciplina dentro del ámbito de la traducción especializada. Aunque comparte características comunes con otras áreas de traducción especializada, tiene sus propias tácticas y desafíos, lo que justifica un enfoque más específico dentro de los estudios de traducción aplicados.

El principal desafío al que se enfrenta el traductor es decidir entre una táctica de extranjerización o de domesticación. La traducción puede clasificarse en tres tipos principales: directa, transformada o indirecta.

Traducción directa se utiliza en el 50% de los títulos analizados, lo que demuestra su universalidad y eficacia cuando el título no requiere adaptación cultural. Permite preservar tanto el significado como la forma original, asegurando una representación fiel de la intención del autor.

Transformaciones aplicadas en el 30,36% de los casos, son esenciales cuando una traducción literal no refleja adecuadamente el género o las particularidades culturales de la película. Las transformaciones, que incluyen la adición de elementos o modificaciones complejas, logran adaptarse mejor a las expectativas del público, haciendo el título más atractivo y funcional.

Traducción indirecta presente en el 19,64% de los títulos, implica un cambio completo del título original, a menudo con modificaciones significativas en el enfoque semántico. Este enfoque se elige cuando el título necesita adaptarse a las realidades culturales o comerciales, especialmente si el original no es lo suficientemente claro o atractivo para el público objetivo.

La traducción de títulos de películas no solo afecta la comprensión del contenido, sino también la percepción de la cultura representada. Un buen

traductor es capaz de mantener la profundidad emocional, la singularidad lingüística y la idea principal, permitiendo que el público aprecie todos los matices y sutilezas. Por otro lado, una mala traducción puede distorsionar el mensaje y eliminar diferencias culturales significativas.

Dado que muchas películas españolas tienen un contexto local específico, una traducción adecuada permite que sean más accesibles y comprensibles para audiencias internacionales, promoviendo la cultura española y, por extensión, la de América Latina. Este aspecto puede ampliar el público potencial y fomentar un mayor interés cultural.

El análisis demuestra que, para preservar la intención del autor y captar la atención del público, las tácticas más comunes son la traducción directa y las transformaciones. Estas garantizan títulos atractivos que reflejan la esencia del original.

La perspectiva de este estudio radica en que el análisis de las tácticas y los desafíos de traducción en los títulos cinematográficos puede mejorar la práctica profesional, proporcionando recomendaciones útiles para traductores y enriquecer los cursos de formación en traducción aplicada. Los resultados pueden ser una base valiosa para futuras investigaciones en traductología y enseñanza especializada.

REFERENCES

- Bassnett, S., Lefevere, A. (1990). *Translation, history and culture*. London: Printer Publishers.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Demchenko, N. S. (2017). Trends in the translation of modern English-language film titles into Ukrainian. *Young Scientist*, 12.1(52.1), pp. 25–28. (In Ukrainian).
- Gromova, Z. V. (2013). Common errors in translating film titles. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky*, (9[1]), 28–33. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vluf_2013_9\(1\)__7.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vluf_2013_9(1)__7.pdf) (In Ukrainian).
- Hellewell, O. (2019). Literary translation. *The Translator*, 25(2), 1–3.
- ICAA. (2024). *Kaleidoscope: New Spanish Films. Winter/Spring 2024*. 170 p. Retrieved from <https://www.icaa.es/publicaciones>
- IMDb. (n.d.). Retrieved from <https://www.imdb.com>

© Maró, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Maró, A. (2024). Peculiaridades de la traducción de títulos de películas del español al inglés. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 27-45.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-02
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Karaban, V. I. (2002). Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological, and genre-stylistic issues. Vinnytsia: Nova Knyha. (In Ukrainian).

Klymenko, L. V. (2015). Literary translation as a type of intercultural communication in the context of European integration. *Literaturoznavchi Studii*, 1(1), 228–235. (In Ukrainian).

Krysanova, T. (2014). Main approaches to understanding the concept of "cinematic discourse". *Naukovyi Visnyk Shkhidnoieuropeiskoho Natsionalnoho Universytetu imeni Lesi Ukrainky. Serii "Filolohichni Nauky. Movoznavstvo,"* (4), 98–102. (In Ukrainian).

Kyrychuk, L. (2022). Translation strategies, methods, and techniques: In pursuit of translation adequacy. *Trends in Modern Linguistics and Literature Research*. Retrieved from : https://www.academia.edu/74474225/Translation_Strategies_Methods_and_Techniques_In_Pursuit_of_Translation_Adequacy

Szymańska, M. (2013). Domestication + foreignisation = ? A nontraditional approach to audiovisual translation. Szczecin: Volumina.pl Daniel Krzanowski.

Tyopenko, Yu. A. (2015). Translation strategy of domestication as a factor of national identification. *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Linhvistychnoho Universytetu. Serii: Filolohiia*, 18(2), 184–189. (In Ukrainian).

Venuti, L. (2001). Strategies of translation. In M. Baker (Ed.), *Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 240–244). London; New York: Routledge.

Vostretsova, V. (2013). Application of domestication and foreignization in translating texts of different types. *Naukovi Zapysky. Serii "Filolohichni Nauky (Movoznavstvo),"* 116, 103–106. Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka. (In Ukrainian).

Zhulavska, O. O. (2019). Domestication and foreignization strategies in English-Ukrainian translation of synesthetic metaphors (based on a literary text). *Science and Education a New Dimension. Philology*, 7(62), Issue 211, 70–74. (In Ukrainian).

PECULIARITIES OF TRANSLATING FILM TITLES FROM SPANISH INTO ENGLISH

Alisa MARO

ABSTRACT

This article explores current trends in the translation of Spanish-language film titles into English. As the popularity of cinema continues to grow, the number of films released each year continues to increase. This move is aimed at capturing and attracting new audiences to the cultural heritage of Spanish-speaking countries. This study is based on films that have a release date in Spain in 2024. This mission is important because Spanish cinema is distinguished by its unique atmosphere, deep cultural identity and rich history. This

© Maró, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Maró, A. (2024). Peculiaridades de la traducción de títulos de películas del español al inglés. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 27-45.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-02
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

emphasises the importance of providing not only accurate translations, but also those that preserve and even better reveal the essence of the original content for foreign audiences. The title of a film plays a crucial role in attracting viewers and forming their first opinion of the film. Therefore, the issue of translating film titles is becoming increasingly relevant and important in the modern translation environment.

Translators are faced with the challenge of finding creative and effective approaches to ensure accurate and culturally relevant representation of film titles. The article examines aspects of this process, emphasising the importance of a translation that meets the expectations of the target audience while preserving the message of the original title. Translators must carefully choose strategies and decisions, taking into account the linguistic and cultural peculiarities of both the source and target languages. Knowledge of the film's plot and language culture is essential to achieve this goal. The most common translation tactics are direct translation, transformation and indirect translation. The analysis of film title translations shows that translators prefer direct translation and transformation, preserving original cultural elements wherever possible. Ultimately, the effectiveness of a film title translation has a significant impact on both the audience's perception of the film and the film's success, which highlights the importance of strategic and thoughtful translation choices for promoting culture on the international market.

Key words: *adaptation, cultural identity, direct translation, film titles, indirect translation, Spanish-language cinema, target audience, transformation, translation effectiveness, translation tactics.*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ФІЛЬМІВ З ІСПАНСЬКОЇ МОВИ НА АНГЛІЙСЬКУ

Alicia MARO

АНОТАЦІЯ

У цій статті досліджуються сучасні тенденції перекладу назв іспаномовних фільмів англійською мовою. Зі стрімким зростанням популярності кінематографа кількість фільмів, що випускаються щороку, продовжує збільшуватися. Такий крок спрямований на те, щоб захопити та привернути нову аудиторію до культурного спадку іспаномовних країн. Це дослідження базується на фільмах, які за даними релізу в Іспанії відносяться до 2024 року. Така місія є важливою, бо іспанський кінематограф вирізняється своєю унікальною атмосферою, глибокою культурною ідентичністю та багатою історією. Це підкреслює важливість надання не лише точних перекладів, але й таких, що зберігають та навіть краще розкривають суть оригінального змісту для іноземної аудиторії. Назва фільму відіграє вирішальну роль у залученні глядачів та формуванні їх першої думки про фільм. Отже, питання перекладу назв фільмів набуває все більшої актуальності та значення в сучасному перекладознавчому середовищі.

© Maró, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Maró, A. (2024). Peculiaridades de la traducción de títulos de películas del español al inglés. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 27-45.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-02
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Перекладачі стикаються з проблемою пошуку креативних та дієвих підходів для забезпечення точної та культурно-релевантної передачі назв фільмів. У статті розглядаються аспекти цього процесу, підкреслюється важливість перекладу, який відповідає очікуванням цільової аудиторії, зберігаючи посил оригінальної назви. Перекладачі повинні ретельно обирати стратегії та рішення, беручи до уваги лінгвістичні та культурні особливості як мови оригіналу, так і мови перекладу. Знання сюжету та мовленнєвої культури фільму є важливим для досягнення цієї мети. Найпоширенішими тактиками перекладу є прямий переклад, залучення трансформацій та непрямий переклад. Аналіз перекладів назв фільмів показує, що перекладачі надають перевагу прямому перекладу та трансформаціям, зберігаючи, де це можливо, оригінальні культурні елементи. Зрештою, ефективність перекладу назви фільму суттєво впливає як на сприйняття глядачами кінокартини, так і на успіх фільму, що підкреслює важливість стратегічного та вдумливого перекладацького вибору для просування культури на міжнародному ринку.

Ключові слова: адаптація, ефективність перекладу, іспаномовний кінематограф, культурна ідентичність, назви фільмів, непрямий переклад, прямий переклад, тактики перекладу, трансформації, цільова аудиторія.

Article submitted on 30 October 2024

Accepted on 11 December 2024

45

UDC 811.134.2:811.111]`25:791.024.4

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-03

LINGUO-STYLISTIC CHARACTERISTICS OF THE “GUOFENG” POEMS IN THE “SHIJING” CANON AND SPECIFICS OF THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN

© Lidia PIKHTOVNIKOVA, 2024

*Doctor of Science (Philology), Professor
at the Department of Romance and German Philology,
Professor at the Department of
Oriental Languages and Intercultural Communication*

V. N. Karazin Kharkiv National University

4 Svobody Sq., 61022 Kharkiv, Ukraine

email: lpichtov@gmail.com;

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1830-0653>

© Maryna MOSKALENKO, 2024

*Master of the Department of Oriental Languages and
Intercultural Communication*

V. N. Karazin Kharkiv National University

4 Svobody Sq., 61022 Kharkiv, Ukraine

email: rinamoskalenko3@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-0856-8065>

46

ABSTRACT

The article explores issues raised by scholars when studying the Shijing canon, particularly the Guofeng section. The genre, composition, stylistics, and rhythmic-melodic aspects are examined, as well as the problem of rhyme loss due to changes in word pronunciation over centuries since the creation of the Shijing. The article explains the concept of “*liu yi*” studied by Chinese researchers, and the genre-stylistic categories: *fu*, *bi*, and *xing*, which are important terms for linguo-stylistic analysis of the poems. The translation features highlighted include the presence of culture-specific words and lacunae with no direct equivalents in the target language, the polysemy of hieroglyphs and their ability to transition between parts of speech, a complex system of service word meanings that changed over time, and the need to preserve the laconism and artistic features of the original text. The success

© Pikhtovnikova, L., Moskalenko, M., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Pikhtovnikova, L., Moskalenko, M. (2024). Linguo-Stylistic Characteristics of the “Guofeng” Poems in the “Shijing” Canon and Specifics of their Translation into Ukrainian. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 46-86.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

of translating the Shijing poems depends on the translator's skills, cultural awareness, ability to balance different translation strategies, preserve the communicative function of the original text, and understand the sociocultural context of ancient Chinese poetry. Five texts in the translation conducted by the author (Moskalenko M.) are compared with existing English translations, considering compositional and stylistic characteristics such as parallelism, rhetorical questions, anaphora, epiphora, and rhythmicity, despite occasional rhyme absence. The poems are usually divided into three parts, though full repetitions make precise demarcation challenging. Stanzas are symmetrically organized, with line and hieroglyph numbers varying. Traditional concepts of *fu* (direct narration), *bi* (comparison), and *xing* (allegorical introduction) intertwine in a complex system of artistic techniques forming the stylistics of the examined poems. Techniques like onomatopoeia, homophones, and hyperbole are used. The research resulted in developing translation rules for ancient Chinese poetry, applied to the author's translation.

Keywords: *Shijing, Guofen, translation, linguo-stylistics, poems, shi, ancient Chinese poetry, anthology.*

1. INTRODUCTION. Problem statement. One of the problems in the study of the Shijing anthology is translation and study of the canon by Ukrainian researchers, particularly the linguistic and stylistic aspects of the anthology. These problems lie in the principles of translation and its linguistic and stylistic features, because the Shijing anthology, especially the poems of the Guofeng section, being written in ancient Chinese, are characterized by short lines and ambiguity of sentences, which leads to problems of translation into foreign languages.

Analysis of recent research and publications. The Ukrainian translation of the Shijing was provided only by Y. Shekera (Textbook of Chinese Literature (from ancient times to the 3rd century AD)). Studies focused on the Shijing were carried out by M. Foka (Symbolism and Significance of Faunal Poetic Images in the Shijing), Y. Shcherbakov (Mystical and Monotheistic Motives in Ancient Chinese “Book of Songs”), Y. Shekera (The Reflection of the Spatial Conception in the Ancient Chinese Poetry (by the Example of Hymns of “Book of Songs”)), and M. Rakitina (Motivic-Imaginative Paradigm of “Shijing” Folk Songs). However, the Shijing has not yet been thoroughly studied by Ukrainian researchers from the point of view of the linguo-stylistic aspect.

Statement of Objective. The study aims to identify the problems that arise in the study of the canon, to analyze the linguistic-stylistic characteristics of

ancient Chinese poetry, especially the poems of Guofeng in the Shijing canon, to consider possible difficulties in their translation, and to suggest ways of overcoming them.

2. Presentation of the main material.

The Shijing, an ancient Chinese anthology, is the oldest extant poetry collection. It is regarded as one of the classic Confucian books, and according to legend, was selected by Confucius. The songs, or *shi* (诗), contained in this book, along with their poetics and symbolism, became the basis for the future development of Chinese poetry, which continues to this day.

2.1. RESEARCH OF THE SHIJING ANTHOLOGY BY UKRAINIAN, CHINESE AND FOREIGN SINOLOGISTS

The Shijing anthology has been the subject of study among scholars in China, European countries, and Ukraine. This canon was researched by Y. Shekera, who created the first translations published in Ukrainian. In this section, we will examine the problems of authorship, phonetics, poetics, and the concept of “liu yi” in the perception of Chinese scholars.

48

Shi, the songs included in the initial section of the Guofeng anthology, display considerable diversity. They were composed by a range of individuals, including both commoners and high-ranking officials and their subordinates. The Ukrainian sinologist Y. Shekera notes that the Shijing covers the simplest labor songs, when the whole point is to repeat the actions performed, songs related to wedding and funeral rites, epic songs, which in turn are divided into mythical, heroic and historical hymns, lyrics with a developed system of artistic means and the first political didactics, whose authors, although unknown, are noticeable in these works (Shekera, Kolomiets, 2008:20). At the same time, the orientalist notes that the ancient Chinese philosopher Confucius selected only 305 out of three thousand folk songs for the Shijing, dating back to the 11th to 6th centuries BC, considering them the most authentic and best reflecting the mood of the people. Thus, the songs from the Shijing vividly illustrate the spatial concepts of the ancient Chinese people, especially the symbolic meaning of the four cardinal points and the center (Shekera, 2008a:126).

Even though the Shijing consists of four sections – *Guofeng* (国风), *Xiao Ya* (小雅), *Da Ya* (大雅), and *Song* (颂) – Chinese scholars analyze the first section in the most detail, which includes one hundred and sixty songs (more than half of the entire book) called shi. “*Xiao Ya*” and “*Da Ya*” are respectively translated as “Small Odes” and “Great Odes”. The Songs are hymns, which, as noted earlier, can be divided into mythical, historical, and heroic. Y. Shekera notes the stylistic features of some sections, which we will see in the theoretical section of the work and the translations – in the Guofen the allegorical introduction is more clearly presented, and nature is its integral component. Instead, the “*Song*” usually contrasts temporal facts: the past and the present (concerning the hymn's author), as well as different periods of the past – more ancient and less ancient periods (Shekera, 2008a:127). The researcher notes that the “*Song*” section is dominated by narrative, sometimes hyperbolic, glorifying, and pathos, which is why this section of the canon is not so rich in allegories.

Sinologists direct significant attention to the anthology's poetic elements, including its rhyme scheme and rhythmic melody. M. Rakitina identifies the following distinctive characteristics of the songs in the Guofen section: the majority of the 160 folk songs are comprised of four lines, with a brief interlude between the second and third lines; each line contains four characters; and the vast majority of songs are rhymed, typically following one of the following models: The musical structure of the poems can be described as follows: AABA, ABAB, AAOA, OAAA. It would be beneficial to pause here and direct attention to the role of rhyme in the Shijing. The issue of rhyme and rhyme detection in ancient Chinese works is compounded by the fact that the characters in question were written down several thousand years ago, during which time they underwent significant changes in sound and meaning. Translators may encounter challenges in translating rhyme, particularly given the differences in pronunciation of these characters over time. As a result of these changes, the rhyme may not be conveyed accurately in translation. Conversely, the collection also comprises poems with a varying number of monosyllabic units: three, five, six, or seven (Rakitina, 2015:14).

Additionally, the Shijing anthology has been the subject of active study by Western sinologists, including J. Legge, E. Pound, D. Hawkes, A. Davis, W. Baxter, S. Ellen, M. Kern, S. Owen, and others.

In his work, *A Handbook of Old Chinese Phonology*, the American linguist W. Baxter, an expert in the reconstruction of ancient Chinese language, references the rhymes utilized in the Shijing. This is because the Chinese language has undergone significant changes over time, with words that once had a specific pronunciation and rhymed with others now sounding different. The scholar was thus able to create a selection of words that rhyme in the Shijing poems based on the analysis of the collection's works (Baxter, 1992). In the preface to the English translation of the Shijing, the American researcher W. Jennings observes a distinction between the earliest Chinese poems and poetic works in Greek, Latin, or English. In Chinese poetry, the primary and most significant feature is rhyme, in contrast to European poetry, where the most crucial element is meter (Jennings, 1891:8).

The Scottish linguist J. Legge, like other scholars, examines the meaning of the character 诗 (*shi*), which formed the basis for the title of the canon, and observes that only the hymns from the latter part of the anthology are religious in nature. Additionally, the scholar examines the influence of Confucius on the Shijing, the classification of poems according to their form and style, and the writings of Confucian commentators, including the most renowned of these, Mao's Commentaries (in the version of Mao). Ultimately, J. Legge identifies interpretation and authorship of the poems as a pivotal concern in the study of the anthology (Legge, 1879:9).

In her study, the French researcher M. Bizais-Lillig delves into the analysis of the commentaries of an ancient Chinese anthology, which is a bridge between an ancient text and its interpretation by contemporaries. The sinologist also notes that such commentaries are the key to understanding how the textual material was constructed and what criteria were used to evaluate the works. It is important to note the peculiarities of the reception of the anthology that have existed for centuries. There were two ways: the first, which we discussed earlier, according to which the Shijing is a source of truth for understanding the world and the lessons of history; and the second, according to which the *shi*

anthology outlined the contours of the future poetic tradition, which was followed by poets of future eras (Bizais-Lillig, 2020:66). In his work, the American scholar M. Fuller examines all four sections of the Shijing and provides brief descriptions of each of them, as well as an interpretation of the word 雅 (*ya*), which is included in the titles of two sections of the canon. The researcher assumes that *ya* means “correct, normative”, specifically in the context of the Zhou ruler's court. At the same time, M. Neilan's opinion is cited that the word *ya* refers to the court, so the sections “*Xiao ya*” and “*Da ya*” can be translated as “Small Court Songs” and “Great Court Songs” respectively (Fuller, 2017:53).

For centuries, Chinese scholars have been studying six categories, the so-called “*liu yi*” (六义). For example, the ancient Song Dynasty historian Zheng Qiao (鄭樵) wrote about the categories of poetry: “The sounds of the winds and lands are called *feng*, the sounds of the imperial palace are called *ya*, the sounds of the ancestral temple are called *song*” (Zheng, 2007). In the view of the Chinese scholar Zhu Xi, the techniques of *fu* and *bi* represent the principal methods employed in the composition of poetry in general. Conversely, *xing* may be regarded as a relatively distinctive technique in Chinese poetry, particularly in the context of the Shijing. It is worth mentioning that Zhu Xi explains *bi* as “comparing that thing with this thing” and *xing* as “first talking about other things leading to the things being sung” (Hanlin xueku, 2020). Taiwanese researcher Xu Shijie notes that “*fu* can be used to describe events, scenes, and emotions, and can also be the basis for *bi* and *xing*, in addition to being presented by itself” (Xu, 2023:18). *Bi* and *xing* would be classified as tropes, namely comparisons. In the field of Chinese literary criticism, there exists a concept that exhibits similarities to the Western concept of literary technique. This concept is known as the method of representation, which is also referred to as the literary feature of a work. It can be interpreted as the method of organizing speech patterns utilized by the author in expressing their thoughts and feelings in writing. The expressive methods found in literary works include narrative (叙述), description (描写), fiction (虚构), contrast (烘托), and so on (修辞手法). *Fu*, *bi*, and *xing* are part of the so-called writing technique (写作技巧), which includes the concepts of contrast (对比), hyperbole (渲染), the

means of “finishing touch” and highlighting the main point (画龙点睛), inversion (语序倒置), and so on (Yishu tese, n.d.).

Ye Jiaying (叶嘉莹) calls *bi* a figure of speech that is “to explain this” (“以此例彼”), and the explanation itself is *bi*, which is used to illustrate a certain thing allegorically. Thus, *bi* is a special type of comparison that is in some way opposed to chorus-*xing* and can be used not only at the beginning of a work but also in any part of it, being used to convey certain feelings or thoughts to the reader (Ye, 2004). Ye Jiaying explains *fu* as “to state the essence directly, to speak directly about a certain matter (action),” and notes that if you want to speak about the essence of the subject directly, you do not need to involve images of other things in the poetic mood (Ye, 2004). Jia Jinhua cites the opinion of scholar J.Y. Liu, who considers *fu* an “expository” or “descriptive” method of presentation, as well as Professor D.J. Levi, who calls *fu* “enumeration” (Jinhua, 2004:58).

Therefore, *fu*, *bi* and *xing* are the three principles of Chinese classical literature associated with the poetics of the Shijing poetry anthology. It is difficult to find a precise definition that would explain these techniques, but we will consider *fu* to be a simple, direct description of events or phenomena without the use of additional techniques, and *bi* and *xing* to be opposed to *fu*, calling them comparison and singing, respectively.

Having examined the features of the canon as outlined by scholars of Chinese studies, we will now turn our attention to the stylistic features of Chinese poetry, laying the foundations for their further analysis.

2.2. THEORETICAL FOUNDATIONS OF STYLISTIC ANALYSIS OF POEMS FROM THE SHIJING ANTHOLOGY

As one of the world's oldest languages, Chinese has developed a sophisticated system of stylistic devices and categories. From the sophisticated literary language to the informal spoken idiom, from the formal style to the poetic imagery, Chinese offers a plethora of stylistic devices to achieve a multitude of communicative objectives.

Chinese researcher S. Huang observes that the scope of stylistic analysis is exceptionally broad. It encompasses many elements, including word choice (the diction); sentence structure and syntax; modality and attitude; speech processes and participants; figurative language; reproduction of speech and thoughts; rhythmic patterns; text coherence; and narrative structure (Huang, 2011:61). Moreover, stylistics studies “the speaker's intent (humorous style); listener's assessment (imprecise style); context (inappropriate style or register); aesthetics (refined style); formality level (conversational style); social class (elegant style) – and so on” (Hawthorn, 2000:344).

The concept of Chinese language stylistics can be divided into two main clusters: stylistic lexicology and stylistic syntax. In her work, “Word at the Crossroads of Styles”, Ukrainian researcher M. Navalna observes that in language, words serve not only a denotative function, naming objects, actions, or characteristics, but also an emotive function, expressing the speaker's attitude towards them. Each word is imbued with an evaluative quality, whether neutral, positive, or negative, in relation to the object, action, or characteristic it denotes. Consequently, words serve two principal functions: to designate objects (nominative) and to convey an evaluative stance towards them (evaluative-expressive). The stylistic choices made in language directly influence the lexicon that is selected. A considerable number of words can be deployed in any style. This is neutral or common vocabulary, in contrast to emotionally charged vocabulary that is specific to a particular functional style (Navalna, 2018:79). The Chinese language has two principal categories of words based on their emotional connotations: neutral words (中性词) and emotional words (有感情色彩的词). The latter is further subdivided into two subcategories: words with positive meaning (褒义词) and words with negative meaning (贬义词) (Ganqing secai, n.d.).

In continuation of the theme of stylistic lexicology, we may direct our attention to the concept of 描绘类, which encompasses linguistic techniques for depicting things in a vivid manner. These include, but are not limited to, metaphors, personification, imitation, borrowing, and other techniques. This concept was first elucidated by Wang Dechun in his seminal work, “Rhetoric of Modern Chinese Language” (Wang, 1987:104). Let us consider the concept of metaphor as elucidated by Chinese scholars. J. Zou posits that metaphor is a foundational

linguistic process that plays a pivotal role in the evolution of language and meaning. It provides a foundation for the formation of new meanings and interpretations of existing words, enabling the creative expansion of lexical units to encompass new concepts and inventions (Zou, 2008:145). F. Han states in their comparative study of metaphors in English and Chinese: “Although English and Chinese are typologically different languages, similarities in metaphorical expressions have been frequently observed” (Han, 2017). In terms of metaphor, we can use the definition of Lakoff and Johnson, who define metaphor as “understanding and experiencing one kind of thing in terms of another” (Han, 2017). Metaphor in Chinese has the following subdivisions: 明喻, 隐喻, and 借喻. J. Shie analyses 明喻 as a simile and 隐喻 as a metaphor in “Simile and Metaphor: Seemingly Similar”. It is important to note that the hieroglyph 明 means “bright, open, evident”, so 明喻 is an open, obvious metaphor, while 隐 means “hidden”, so 隐喻 is a hidden, implicit metaphor. The Taiwanese researcher points out that comparison and metaphor are figures of comparison that differ significantly in their analogical structure; the metaphorical theme and means are usually more hidden than in comparison; the analogical basis in comparison is usually more obvious than in metaphor; comparison always contains a comparison marker (certain constructions or words) which, unlike metaphor, is always absent in a metaphorical expression. Finally, while comparisons are literal, metaphorical expressions always involve a non-literal use of language (Shie, 2001:61).

The concept of 借喻 corresponds to the Ukrainian concept of metonymy – a rhetorical device in which one object is designated by the name of another object that is related to it, is its attribute, or is associated with it (Merriam-Webster, n.d.).

Let us note the role of phraseological units in the Chinese language. The Chinese scholar Ma Gofan (马国凡) gives the following classification of Chinese phraseological units: 1) 成语 – chengyu/idiom, stable phraseological combination; 2) 警句 – catchphrase, aphorism; 3) 歇后语 xiēhòuyǔ – folk incomplete expression; 4) 谚语 – proverb; 5) 俗语 – saying (Ma, 1983:12). We can note the characteristics of proverbs 俗语 in contrast to 谚语 – proverbs are an element of everyday life and daily affairs, constantly and eternally used.

Proverbs 谚语 are more concise, philosophical, and related to the practical experience of society (Suyu he yanyu, n.d.). Chengyu are the most common phraseological units encountered in everyday Chinese life and most speech styles. In 1978, the Chinese scholar Shi Shi (史式) proposed a clear definition of the term “chengyu” – any word or expression that has been widely used in the language for a long time, has an established structural form and composition, and has a specific meaning. The meaning of chengyu should not be taken literally. It functions as a stereotypical fixed expression or phrase whose meaning cannot be interpreted literally because it has been formed over a long period of use and has a specific content that differs from the direct meaning of the words that make it up (Shi, 1986:183). Such a chengyu usually consists of four hieroglyphs.

Let us turn to the area of stylistic syntax, starting with the concept of emphasis. The Chinese scholar Liu Yuehua (刘月华) defines the concept of emphasis as follows: its purpose is the logical highlighting, the emotional coloring of a certain clause or part of a complex syntactic construction. In this case, the semantic and emotional aspects, intellectual and affective dimensions of this phenomenon are in indissoluble unity, closely intertwined and interacting with each other (Liu, 2001:85). The researcher notes such means of creating emphasis as inversion, intonation, and intensifying, restricting and phrasal particles (Liu, 2001:86).

According to Lu Shuxiang (吕叔湘), inversion is a change of the normal word order in a sentence to emphasize the semantics of certain sentence components or to give the sentence a certain stylistic color (Lu, 1956:277). Ukrainian researcher E. Protopopova points out that formally there are only two types of inversion – grammatical (when using grammatical particles 把、被、让、叫、由 and others, the object is moved to the pre-predicate position) and syntactic (when the object is moved to the pre-subject position) (Protopopova, 2021:35).

As Liu Yuehua notes, intonation is the rhythmic and melodic structure of speech, a sequential change in the pitch, strength, and duration of the voice sound that reflects the intellectual content of the utterance and the emotional-volitional state of the speaker. It is expressed through the tone, manner, or shade of pronunciation, which conveys the speaker's feelings and attitude

towards the subject of the utterance. Intonation also refers to the precision and evenness of each note of a musical instrument or sound in a song in terms of pitch, timbre, and volume (Liu, 2001:86).

Intensifying adverbs are commonly used in communication by both Chinese speakers and non-native speakers of Chinese. Examples of such particles are 太 – too, very; 非常 – very, extremely; 最 – most; 挺 – quite; 真 – truly, really; 极 – extremely, extraordinarily (Chinese Grammar, n.d.). They add expressiveness and emotiveness as well as intensify the meaning of adjectives, verbs or other words in the sentence. As S. Man notes, restrictive adverbs are those that emphasize certain elements of the sentence, for example, 但有, 独有, 惟有, 仅是, 只是, 光是, 独, 才, 就, 惟, 光, 仅, 只有, 只 – only, just; 但是, 但, 不过 – however, but (Man, 2023:12).

According to Y. He (何永清), phrasal particles are a class of words used to express different kinds of modality or sentence mood; they are also called “auxiliary modal particles”, “auxiliary particles” or “particles”. According to Xi Shiying's definition, modal particles are words used to express a certain mood or modality, such as surprise, approval, regret, hope, question, affirmation, etc. Examples include the words 的, 了, 吗, 呢, 吧, 啊 (He, 2000:27).

This concludes our general analysis of Chinese stylistic concepts. We will return to them later, giving examples that we will see in the verses of the Shijing canon, and also examining the translation of these verses according to the stylistic features of the texts.

2.3. PECULIARITIES OF TRANSLATING ANCIENT CHINESE POETRY

According to the Ukrainian researcher O. Naumenko, the main challenges of translating poetry include preserving the national identity, spirit, time when the poem was created, and choosing between accuracy and beauty in translation (Naumenko, 2011:3). L. Huba in her article “Core Problems of Poetic Translation” notes that the theory of literary translation includes two approaches – literary studies and linguistics. The development and establishment of the linguistic theory of translation took place by defining the

main problems of translation studies, outlining the object of research and establishing the place of this theory among other scientific disciplines. Linguists who pioneered translation theory often used examples from literary translation in their research, contributing to a deeper understanding of the practical aspects of translation and its theoretical conceptualization. Meanwhile, writers and poets rejected even the term “grammatical translation problems”, believing that the idea and “spirit” of a literary work should be reproduced rather than its linguistic aspect. The linguistic approach, unlike the literary one, examines the problem of reproducing “the specific stylistic features of literary texts, various stylistic figures, exactly what constitutes a particular translation task, while recognizing the text as the defining unit of translation remains somewhat declarative” (Huba, 2016:13). It is possible to clarify and specify this declaration in the future according to L.S. Pikhtovnikova's concept of the style and informativeness of the text, as well as their specific correlations (Pikhtovnikova 2021: 357-363). Ukrainian scholar Y. Shekera also draws attention to the peculiarities of translating ancient Chinese literature. In particular, the translator must convey the spirit of Chinese poetry as adequately as possible using all available means, such as verse meter, vocabulary, imagery, etc. (Shekera, 2008b:3). The most important thing is to reproduce the so-called “Chineseness” of the text, while being aware of the graphic distance between the Ukrainian and Chinese languages (Shekera, 2008b:11). As the researcher notes, a translator of Chinese poetry acts more like an interpreter, as they create their view of the world, adapted from the Chinese, and fit it into the framework of the meter and rhythm of the verse, which, due to the great difference between the languages, is almost impossible to match completely with the original. The true interpretation of Chinese poetry is only possible through careful work on interlinear translation, supplemented by detailed notes not only on linguistic and cultural studies but also on phonosemantics (Shekera, 2008b:2).

As Chinese scholar J. Li notes, “translating classical Chinese poetry into a foreign language is one of the most common challenges that translators have always faced” (J. Li et al, 2023:49). According to the scholar, the translator must maintain a balance between the criteria of ancient Chinese language and poetry and the rules of translation in order to produce a meaningful and natural translation. P. Low defines five criteria for song translation to maintain this

balance. The five criteria are a) singability, b) meaning, c) naturalness, d) rhythm, and e) rhyme, with singability being the most important factor to consider when translating song texts (Low, 2023:90). A. Kelly, on the other hand, advises translators to 1) respect the rhythms; 2) find and respect the meaning; 3) respect the style; 4) respect the rhymes; 5) respect the sound; 6) respect your chosen listeners; and 7) respect the original (Kelly, 1992:92). However, the scholar says: “There is no need for slavish observation of original rhythms...” (Kelly, 1992:95). Translators should therefore consider all of the above, but not blindly reproduce them, but adapt the text accordingly. Sometimes the sacrifice of one component or another is unavoidable. As we will see in the next section, it is not always possible to follow the rhyme because it affects the conveyance of meaning, and lines become longer due to natural features of word formation and syntax in the Ukrainian language.

When translating poetic texts, scholars use the following techniques, which will be relevant when translating poetry from ancient Chinese into Ukrainian:

1. *Equivalent translation*. According to V. Yablochnikova, equivalence is “the preservation of relative equality of content, semantic, stylistic and functional-communicative information contained in the original and the translation” (Yablochnikova, 2019:178). The Finnish researcher S. Nykyri presents four types of equivalence mentioned in the Handbook of Terminology: exact equivalence, partial equivalence, broader equivalence, and narrower equivalence. Exact equivalence occurs when concepts are identical and related terms refer to the same common concept. In the case of partial equivalence, the content or scope of the concepts is different. Situations are also possible where a concept must be expressed by several concepts (i.e. a group of concepts) in other languages, or where a particular concept exists only in one language. When a concept is represented by several concepts in another language, this is a case of broader and narrower equivalence between different language versions (Nykyri, 2010:42).

In their study of metaphorical images in the Shijing, Chinese scholar Wei Rong (魏融) examines the distinct metaphorical features of the images in the Book of Songs and their classification as conceptual metaphors, which they identify as closely related to daily life. Given the cultural divergences between Eastern and

Western contexts, translators are obliged to adhere to the principle of “seeking common ground while preserving differences” in order to ensure the intelligibility of the translated images to the target audience. The scholar identifies three principal methods for translating figurative metaphors. 1) The same metaphor should be preserved if it has the same cultural significance in both languages; 2) A translation with notes should be used when the metaphor has specific cultural significance requiring explanation; 3) A new metaphor should be employed if direct metaphor transmission might be misunderstood due to different cultural connotations (Wei, 2011:4). In an article dedicated to the portrayal of beauty through plants in classical Chinese poetry, Yu Chen (陈友冰) observes that fragrant flora such as the lotus, chrysanthemum, orchid, and others are frequently employed as metaphors to illustrate aesthetic appeal. In some poetic works, the concepts of beauty and plants are combined to create a unified and harmonious image. For instance, in the Book of Songs, fragrant plants such as the lotus and the cattail are used as a metaphor for female beauty and longing for a loved one (Chen, 2013). In such cases, an equivalent translation is of particular importance for conveying specific cultural elements, idioms, and proverbs that are prevalent in ancient Chinese texts. This approach helps to preserve the stylistic effect of the original text.

2. Following the general ideological and artistic features of the original text, *compensation* entails the replacement of the source element with a target element of a different order, where feasible in light of the conditions of the target language (Haidar, 2015:16). In accordance with the views of M. Yakymenko, two distinct types of compensation are employed in the context of translation practice. Full compensation (or compensation by analogous technique) is employed in a different location within the translated text relative to the position of the language unit in the original text, and is the most effective method for ensuring translation equivalence. Partial compensation (or compensation by other techniques) is a more common approach when the original text employs an untranslatable technique and only partially compensates for the resulting losses (Haidar, 2015:83). Compensation can be an effective means of reproducing the distinctive features of the ancient Chinese language, such as tonality or specific grammatical constructions that cannot be conveyed directly in Ukrainian.

According to M. Zhao and B. Ridgway, in early Chinese *shi* poetry, tonal harmony was of paramount importance, taking precedence over semantic connections between words. Later records of these poems often contain various phonetic markers, such as xi 兮 or a 啊. These single syllables cannot always be identified with the concept of words in the modern sense. Some two- and three-syllable combinations were mainly used to create rhythmic balance or contrast in the poem (Minli, Ridgway, 2015:288). Rhythm plays an important role in the poems of the Guofeng section, as most of them were written to be sung or recited to music. The poems are characterized by a clear and regular rhythm, which is provided by the number of syllables in the lines and the pauses between them. Comparing poems from the Guofeng section with other sections, Taiwanese scholar Du Xiaoqing (杜曉勤) notes that song, for example, is less melodious and more colloquial compared to *ya* and *feng* (Du, 2013:24). Therefore, we will translate these markers with compensation.

3. *Descriptive translation (or explication)*, as M. Bondar notes, is “the revelation of the meaning of a lexical unit from the source language through expanded phrases that reveal essential features of the phenomenon denoted by this lexical unit, that is, through its definition in the target language” (Bondar, 2014:42). Explication makes it possible to reproduce the meaning of any word from the original that has no direct equivalent in the target language. However, this method has its limitations – it often results in wordy constructions. For this reason, descriptive translation is most effective in situations where a brief explanation is sufficient to convey the meaning. This technique is often necessary to explain culturally specific concepts or realities of ancient China that have no direct equivalents in Ukrainian.

4. *Calque* – “a method of conveying the denotative meaning of a lexical unit from the source language without preserving its phonetic or orthographic form, but with reproduction of its structural model” (Naumenko, 2011:9). According to O. Cheremskaya, there are word-formation, semantic, word-formation-syntactic; syntactic, phraseological calques, as well as semi-calques (Cheremskaya, 2015:3). Calques can be effective in translating certain Chinese idioms or figurative expressions, preserving their structure and semantics.

5. *Adaptation* is a type of translation that prioritizes pragmatic considerations and aligns with the expectations and stereotypes of target language speakers and their culture (Tkachuk, 2016, p. 135). In the field of translation studies, N.A. Fenenko identifies two distinct interpretations of the term “adaptation”. The initial interpretation is that of a particular translation technique, whereby the unfamiliar is replaced with the familiar. The second is a method of achieving an equivalent communicative impact between the original text and the translated text. In a broader sense, adaptation is understood as a process of adjusting text to ensure adequate perception by readers of another culture. This interpretation is employed with greater frequency, suggesting the necessity of adapting the original to align with the sociocultural realities of the target audience (Berehovsky, 2019, p. 38). Such sociocultural adaptation serves to determine the strategy of text transformation and achieve comprehensive equivalence between the original and the translation. It involves adapting the text in a manner that reflects objective and social activity, following the conditions of social reality in the target culture.

Yan Geng observes that Chinese poetry is distinguished by its frequent employment of personification, symbolism, and imagery. It is a common practice among poets to employ natural phenomena as metaphors for the expression of human emotions and social situations. While poems may appear straightforward, they frequently possess profound meanings, evoke intense emotions, and make references to folklore and mythology. It is crucial to acknowledge that due to substantial discrepancies between Chinese and European languages, translations frequently fail to accurately capture the full subtleties of the original, particularly concerning grammatical categories. Consequently, the quality of translation is largely contingent upon the translator's proficiency and cultural sensitivity (Geng, 2020:143). In this context, adaptation assumes particular significance to align ancient Chinese texts with the perceptual norms of Ukrainian readers, particularly in the context of sociocultural nuances. In our view, the objective of achieving comprehensive equivalence between the source text and the translated text can be met by the translator making minimal additions to the text. To illustrate, if the source text refers to a wedding celebration and its description in Chinese terms, ensuring comprehensive equivalence for a European audience can be

achieved by the translator providing a single description of the purpose of this celebration.

6. The concepts of *speech act replacement* and *transposition* are of particular interest in this context. As L. Naumenko observes, transposition entails substituting one part of speech with another (Naumenko, 2011, p. 21). Speech act replacement, in contrast, does not pertain to lexical-semantic transformation but rather to the communicative approach and may be regarded as an adaptation strategy. Speech acts encompass a range of communicative acts, including commissives (e.g., promises, assurances), menaces (e.g., threats, demands), performatives (e.g., actions carried out by the speech act), directives (e.g., inducements to action), questions (e.g., aimed at obtaining new information), and verdictives (e.g., expressing a specific judgment regarding a situation) (Vorobkalo & Sitko, 2021, p. 197–199). As V. Vorobkalo and A. Sitko observe, the lack of clear criteria for categorizing speech acts allows for the replacement of one speech act with another (Vorobkalo, Sitko, 2021:197-199). It is therefore incumbent upon translators to pay close attention to the context of the sentence in question and the likely reaction of the addressee. This approach is particularly relevant when considering the translation of stylistic devices, given that such devices can alter the communicative direction of a text depending on the sentence in which they are used. The aforementioned translation techniques may be necessary for preserving the communicative intention of the text, particularly in light of the significant differences in grammatical structures between ancient Chinese and Ukrainian languages.

7. *Neutralization and emphatization*. Emphatization refers to the replacement of neutral stylistic lexical units with emotive ones, whereas neutralization is the opposite, entailing the replacement of emotive units with neutral ones (Skobnikova, 2014:143). These techniques facilitate the adaptation of the emotiveness of the text, taking into account the difference in expressiveness between ancient Chinese and Ukrainian languages.

8. *Concretization and generalization* are two techniques that can be employed to enhance the effectiveness of a text. As posited by V. Karaban, the process of meaning concretization entails substituting a word or term with a broad semantic range in the source text with a word or term that possesses a

narrower, more specific meaning in the translation (Karaban, 2018:300). The researcher observes that the application of concretization necessitates a creative approach on the part of the translator, a viewpoint that we concur with. As V. Karaban observes, generalization entails substituting a word or term with a broader semantic range in the source text with a word or term having a narrower, more specific meaning in the translation (Karaban, 2018:306). This technique is frequently employed when translating from ancient Chinese due to the discrepancies between languages in their lexical systems, facilitating a more precise conveyance of words with extensive semantic fields.

It can be concluded that the selection of an appropriate technique is dependent on contextual factors, the nature of the text, and the intended purpose of the translation. The effective application of these methods enables the preservation of the stylistic and communicative function of the original text, thereby demonstrating the translator's expertise. In the next unit, we will examine these transformations and assess their suitability for translating poetic works.

2.4. COMPOSITIONAL AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF POEMS IN THE GUOFENG SECTION

The compositional features of poems in the Guofeng section of the Shijing reflect the distinctive structural and organizational characteristics of ancient Chinese poetry, which were firmly embedded in the cultural and ritual traditions of the era. The poems in this section, collected from various regions of China, demonstrate a diversity of forms and styles while adhering to common compositional principles such as parallelism, rhythmic patterns, and the use of repetition. These elements serve to ensure the musicality and harmony of the texts, while also facilitating the effective transmission of emotional and symbolic meanings.

In numerous instances, the anthology's texts adhere to a discernible three-part structure: introduction, main body, and conclusion. This format subsequently informed the regulations governing the construction of classical poetic compositions. In poems comprising three stanzas, each stanza correlates with one of these compositional elements.

In the first poem of the canon, “The Crying Ducks” (“关雎”), anaphora is evident through the reiteration of the phrase “参差荇菜, 左右” (Uneven water-lilies to the left and right...), which appears at the beginning of three out of five stanzas. Furthermore, the phrase “窈窕淑女” (Beautiful and modest maiden) is repeated four times, thereby reinforcing the image that is conveyed in the poem. The structure of the stanzas demonstrates a clear use of parallelism, with the symbolic image of water lilies, which serves as a metaphor, intertwining with human feelings. This is particularly evident in stanzas where actions related to the plant parallel actions associated with the maiden and musical instruments:

参差荇菜, 左右流之。	Uneven water-lilies flow left and right,
窈窕淑女, 寤寐求之。	The beautiful and modest maiden – awake and in dreams, he seeks her.
参差荇菜, 左右采之。	Uneven water-lilies are picked left and right,
窈窕淑女, 琴瑟友之。	The beautiful and modest maiden – qin and se play in harmony.
参差荇菜, 左右芼之。	Uneven water-lilies are gathered left and right,
窈窕淑女, 钟鼓乐之。	The beautiful and modest maiden – bells and drums play for her.

The poem “The Han River is Wide” (“汉广”) comprises three stanzas. The initial stanza serves as a *xing* introduction, thereby distinguishing this poem from others under examination. However, this introductory stanza is representative of the typical structure observed in Chinese poetry of the same historical period. The second and third stanzas exhibit identical structural characteristics:

翘翘错薪, 言刈其楚;	Abundant kindling everywhere, I say I will cut their branches.
之子于归, 言秣其马。	

The bride moves to her husband's house, I say I will feed their horses.

汉之广矣，不可泳思； The Han River is wide, it cannot be swum across.

江之永矣，不可方思。 The Jiang River is endless, it cannot be crossed by raft.

翘翘错薪，言刈其蒻； Abundant kindling everywhere, I say I will cut the thorny branches.

之子于归，言秣其驹。 The bride moves to her husband's house, I say I will feed their colts.

汉之广矣，不可泳思； The Han River is wide, it cannot be swum across.

江之永矣，不可方思。 The Jiang River is endless, it cannot be crossed by raft.

Such a refrain creates a ring composition, and a clear rhythm is created through repetitions. The use of particles 矣 (yi) and 思 (si) also helps to rhythmically conclude the lines. The poem combines alternate and adjacent rhyming in four-line patterns.

65

In the poem “Gathering Wormwood” (“采蘩”), we see an opposite pattern. The work consists of three stanzas, the first two stanzas having identical structure (4 lines each), while the third stanza has a different structure and concludes the thought, serving as an ending. The first two stanzas follow this pattern: rhetorical question – answer, which distinguishes this poem from others. The rhetorical questions are repeated twice in the first two stanzas:

于以采蘩？于沼于沚； Where to go gather wormwood? To the pond, to the islet.

于以用之？公侯之事。 Where will it be used? In the affairs of high officials.

于以采蘩？于涧之中； Where to go gather wormwood? To the mountain streams.

于以用之？公侯之宫。 Where will it be used? In the palace of high officials.

Similarly, in the poem “Gathering Duckweed” (“采蘋”), we observe the recurrence of rhetorical questions. The poem consists of three stanzas, each containing 4 lines. We observe parallelism, though without complete line repetitions. Let's examine the first two stanzas:

于以采蘋？南涧之滨； Where to gather duckweed? To the banks of the southern stream.

于以采藻？于彼行潦。 Where to gather algae? To the rain-filled puddles.

于以盛之？维筐及筥； Where to store them? In woven baskets and round containers.

于以湘之？维錡及釜。 Where to cook them? In tripod cauldrons and legless pots.

66

In the first stanza, the second and fourth lines lack repeated fragments, while other lines contain recurring words. The description of actions is logically constructed from gathering herbs to storing them and finally to ancestral sacrifices. The last line is independent of the previous two and logically concludes the work.

The poem “Dew on the Path” (“行露”) differs completely from the previous poems through its direct expression of anger, dissatisfaction, and determination. The narrator is a woman whose husband deceived her and sued her because they had not formalized their marriage. The poem consists of three stanzas of varying length: the first stanza is short and introductory (3 lines), while the second and third stanzas are extended and parallel (5 lines each), thus the composition is not as structured as in the previous poems. In the second and third stanzas, rhetorical questions are organized in pairs:

谁谓雀无角？何以穿我屋？ Who said a sparrow has no beak? How then did it pierce my house?

谁谓女无家？何以速我狱？ Who said you have no family? Why then do you
drag me to court?

谁谓鼠无牙？何以穿我墉？ Who said a mouse has no teeth? How then did
it breach my walls?

谁谓女无家？何以速我讼？ Who said you have no family? Why then do you
drag me to the tribunal?

In these lines, we observe near-complete repetitions and constant juxtapositions. Structurally, the poem builds from introduction through main body to conclusion. The second and third stanzas have a ring composition and end with resolute statements:

虽速我狱，室家不足！ Though you drag me to court, you have little
grounds to insist on marriage!

虽速我讼，亦不女从！ Though you drag me to the tribunal, I shall not
follow you!

The stylistic devices employed in the poems of the Guofeng section of the Shijing exhibit a plethora of artistic techniques, with parallelism, anaphora, onomatopoeia, reduplication, and metaphor being the most prevalent. These devices are frequently intertwined with the traditional concepts of *fu*, *bi*, and *xing*, thereby enriching the poetic landscape. These stylistic devices were essentially pioneered in these songs, thereby providing us with an understanding of the development of stylistic means from the very inception of Chinese literature. They continue to be analyzed and influence the development of Chinese poetry and literature to this day.

2.5. SPECIFICS OF ANCIENT CHINESE POETRY TRANSLATION (BASED ON THE POEMS OF THE GUOFENG PART OF THE SHIJING CANON)

Addressing the specific features of the ancient Chinese poetry translation, we should first note the thesis of Y. Shekera that we cannot consider the sound of Shijing songs, and even more so – reproduce their melody, so the issue of translating Chinese folk songs into Ukrainian is rather conditional (Shekera,

2007:1). However, some elements are inherent in both Chinese and Ukrainian songs, such as the allegorical opening (*xing* – 兴), which a translator can reproduce. Y. Shekera presents the following conclusions regarding the translations of folk songs:

1. The language of translation should be folk, perhaps even close to the vernacular, but not vulgar; 2. It is advisable to use diminutive forms of nouns (so-called diminutives) in the translation of songs; 3. Reduplication of lexemes and concise but emotive expression requires replacing the artistic image of the original with an equivalent image in the target language (Shekera, 2007:5).

Let's consider these principles on the example of the translation of the poem “Plantain” (“茅苳”) by the Scottish sinologist J. Legge:

1. We gather and gather the plantains;

Come gather them anyhow.

Yes, gather and gather the plantains,

And here we have got them now.

2. We gather and gather the plantains;

Now off the ears we must tear.

Yes, gather and gather the plantains,

And now the seeds are laid bare.

3. We gather and gather the plantains,

The seeds in our skirts are placed.

Yes, gather and gather the plantains.

Ho! safe in the girdled waist!

In this translation, the number of lines is doubled, but the poem remains quite concise. We do not observe the same monorhyme as in the original text, the parallelism of the lines is not observed, and repetitions are partially lost. At the same time, the pronoun “we” is used, which is absent in the original text, and an exclamation appears in the last line, which is not typical of this *shi*. At the

same time, the commentary provided by the translator is important, in which the scholar provides a characterization, classifying the *shi* as narrative, allusive, or metaphorical (similar to the concept of *fu*, *bi* and *xing* mentioned before), and the context of the poems – in what circumstances these songs could have been performed (Legge, 1879:60). As we have already noted, this poem uses *fu*, so it can be characterized as narrative.

We consider Ezra Pound's translation of *shi* “The Plantain” to be quite original (Pound, 1954:7):

Pluck, pluck, pluck, the thick plantain;

Pluck, pick, pluck, then pluck again.

Oh pick, pluck the thick plantain,

Here be seeds for sturdy men.

Pluck the leaf and fill the flap,

Skirts were made to hide the lap.

This translation is not close to the original, the repetitions and rhythm are not sustained, as well as the parallelism, but the actual rhythmic melody of the translation, as well as the presence of assonance and alliteration, create the impression that this is a song, not an ordinary poem. E. Pound adheres to his principles in the translation, which makes this version quite free and at the same time close to the original on an invisible level – the level of melody. Again, the rhyme is not a through rhyme, and the visual structure of the poem is broken by the word “oh” added at the beginning of the third line, which at the same time supports its rhythmic component.

The closest to the original among sinologists is the translation of the Shijing by the Swedish linguist Bernard Karlgren, who solved the problem of literal translation by providing an accurate translation of all the verses of the canon, which can be useful for students of philology and scholars (Karlgren, 1944:174):

1. *We gather the plantain, we gather it; we gather the plantain, we hold it. —*

2. *We gather the plantain, we pick it; we gather the plantain, we pluck it. —*

3. *We gather the plantain, we take it in our held-up flaps; we gather the plantain, we take it in our tucked-in flaps.*

This translation is not intended for the general reader; it is rather a reference book for those who study the Shijing or ancient Chinese poetry in general. All the stylistic constructions – epiphora, anaphora, parallelism – are maintained here. The rhythmic pattern and rhyme are somewhat preserved. Stylistically, the translation is very close to the original, but it is not a classical poem.

We should also mention the translations of the Shijing by the British sinologist A. Waley, who translated the Chinese canon in 1937 and became a reputable translator alongside J. Legge, E. Pound, and B. Karlgren. A. Waley says that his translations were in a way “experiments in English unrhymed verse”. According to K. Lin, the reason for not using rhyme was as follows: “I did not use rhyme because it is impossible to create rhyming effects in English that are at all similar to those of the original, where the same rhyme sometimes runs through the whole poem.” The limitation of rhyme also harms (hinders) either the liveliness of the language or the literalness of the translation (Lin, 2015:6). Thus, given the euphony of the language and fidelity to the meaning (and, to some extent, form, as efforts to rhyme usually involve changes in wording) of the original, Waley discarded the use of rhyme, but instead prioritized translation quality and fidelity to the word (Lin, 2015:119). At the same time, such a translation may give the reader the impression that the original poem is simpler than it is. Therefore, the translator has to mediate between different forms of cultural and linguistic “incompatibility”, trying to find a way out of different levels of “untranslatability” with limited possibilities.

70

A. Waley also uses reduplication strategies, for example, in the line: “*The willows by the Eastern gate — / Their leaves thick, thick*”. Such structural approximation in translation preserves the “visual order” and immediacy of images, as well as the “impersonality of Chinese poetics” (Lin, 2015:115).

In the next section, we will look at the author's translations in comparison, but for now, we will discuss the peculiarities of the English translations in comparison to each other. Let's take a look at the translation of part of the first line of the poem “The (Fish) Garden” (潜):

Original:

有鱣有鮓、鰩鱮鰻鯉。

J.Legge (Legge, n.d.):

A.Waley (Lin, 2015):

Sturgeons, large and snouted, Sturgeons and snoutfish, Long-fish, T'ëaous, yellow jaws, mudfish, and yellow-jaws, mudfish and carp. carp.

B.Karlgren (Karlgren, 1944):

E.Pound (Pound, 1954):

There are shan sturgeons and wei Lo, how our love of god is shown in sturgeons, tiao fish, and ch'ang fish, fish, here be all sorts in sacrificial yen fish and carp. dish.

This passage refers to one of the Shijing hymns and is used to describe the variety of fish offered to the ancestors. There is a *fu* trope here that needs to be successfully conveyed. Translators use different translation techniques when analyzing this part – for example, J. Legge adds the word “big” to the word “sturgeons”, creating a series of homogeneous adjectives rather than repeating them. At the same time, the translator was unable to translate the word 鰩 (tiao), so it was transcribed. A. Waley calls long-nosed sturgeons “long-fish”, which distances this species from the word “sturgeon”, which is parallel to it. He also refers to sharp-nosed sturgeons as “snoutfish”. We can conclude that both J. Legge and A. Waley use partial domestication, but J. Legge also uses the technique of foreignization, transcribing the name of a fish unknown to the European reader. B. Karlgren, unlike the other sinologists, uses the technique of foreignization and transliterates the names of fish, without leaving the reader alone with them, but provides one-word explanations, for example, “fish” or “sturgeon”. In our opinion, this option is appropriate in instances where the source text contains untranslatable words denoting the realities of another culture. At the same time, the translation may omit words that are familiar to the reader, which would diminish the text's level of exoticism.

E. Pound's translation, despite its poeticism, deviates significantly from the original text. The translator uses the phrase “*all sorts in sacrificial dish*” instead of the list of fish species – the names are generalized, but the meaning

of the poem is partially lost. At the same time, we should note that E. Pound himself was a modernist poet who, according to T. Eliot, had an orientalist approach to Chinese poetry, and was the “inventor of Chinese poetry” at that time (Lin, 2015:115). Therefore, E. Pound's translations exhibit a different quality – they are the quintessence of the poet's own ideas about Chinese culture and modernist worldview. We believe that such a translation will not satisfy Chinese translators. However, it did serve a purpose in the formation of American modernist poetry.

Further on, we will analyze our own (hereinafter – translation by Moskalenko M.) and the author's translations in comparison and reveal the distinctive characteristics of translation of the Shijing canon in more detail. Translators often retain the rhyme in their translations, but at the same time depart from the through rhyme of the Chinese originals. Such translations are usually aimed at the average reader. Chinese scholars working on the Shijing canon are aware of this and use a variety of methods to convey the mood and meaning of the poems, from domestication with approximation to the realities of the culture of the target language to a translation that uses commentary.

What is our goal as Chinese translators? A translation that will satisfy both the general readership and sinologists is unattainable. Thus, the objective should be to translate the poems literally, without neglecting the rhythmic and melodic features that should be inherent in the translation. Even if rhyme is not employed, we must work with rhythm, with adherence to certain verse sizes. The conditions of the transition from rhyme to meter and vice versa in a text, as well as the role of such transitions, are described in the work of L.S. Pikhtovnikova (Pikhtovnikova 2015, p. 121). These can be used in future analyses of rhyme deviations in translation. An important question regarding the translation of the Shijing raises as well: should it be regarded as a Book of Songs or a Canon of Poems? Given the historical period and conditions in which the Shijing poems were created, it is essential to understand and translate them as songs, not poems. This is because they were originally composed for musical performance, representing a form of Chinese oral folk art. The works were only documented in written form due to this inherent connection with music.

What is the most appropriate methodology for translating poems written in ancient Chinese? A review of translations by both Ukrainian and foreign sinologists revealed that some translators do not double the number of lines (such as Y. Shekera), while others do.

In contrast, we will abstain from providing paraphrases for our translations. However, we are able to clarify any challenging points that may hinder the readers' comprehension. It should be noted that these translations are intended for a specialist audience of philologists with a background in Chinese literature, and therefore do not include any explanation notes.

Here is a comparison of our translation and the poem “Locusts” (“螽斯”) with J. Legge's translation (Legge, n.d.):

Our translation (by Moskalenko M.) Translation by J. Legge

Wings of locusts, how many of you! *Ye locusts, winged tribes, / How harmoniously you collect together!*

It is true that your offspring should be prosperous! *Right is it that your descendants / Should be multitudinous!* 73

Wings of locusts, how much you buzz! *Ye locusts, winged tribe, / How sound your wings in flight!*

It is true that your offspring should be uninterrupted! *Right is it that your descendents / Should be as in unbroken strings!*

Wings of locusts, how you hold together! *Ye locusts, winged tribes, / How you cluster together!*

It is true that your offspring should be numerous! *Right is it that your descendents / Should be in swarms!*

It should be noted that the main feature that distinguishes our translation from the Legge's one is the approximation of the text to the original, without doubling lines, without separate definitions, as in J. Legge's translation – “you locusts, winged tribes” is replaced by “wings of locusts”, which coincides with the text of the original language (螽斯羽). We can notice that both the

Ukrainian and English translations are characterized by parallelism, which is important for conveying the peculiarity of the Chinese poem's structure. In the translations, as in the original, the allegory is visible – the comparison of locusts with the family of a probably wealthy person to whom other people wish prosperity and well-being.

Let us consider our translation of the poem “Cypress Boat” (“柏舟”) in comparison with the translation of the British sinologist A. Waley (Lin, 2015):

Our translation (by Moskalenko M.) Translation by A. Waley

*That cypress boat is floating,
floating on that current.* *Tossed is that cypress boat, / Wave-
tossed it floats.*

*I am sleepless at night as I'm
anxious and restless, having grief in
my heart hidden.* *My heart is in turmoil, I cannot sleep. /
But secret is my grief.*

*Not because I have no wine to go
out, play around.* *Wine I have, all things needful, / For
play, for sport.*

*My heart is not a mirror; it cannot
hold everything.* *My heart is not a mirror, / To reflect
what others will.*

*I also have brothers, I can't rely on
them.* *Brothers too I have; / I cannot be
snatched away.*

*I ask them for solace, they meet me
with anger.* *But lo, when I told them of my plight /
I found that they were angry with me.*

Looking through these two translations, we can see that they are quite similar and convey a similar idea without departing from the original. We have not yet considered the rhythmic and melodic features of the English translations, but here we can note that the translations of American and British sinologists usually lack rhyme, although the translators follow certain rhythmic patterns to bring the poetic translation closer to the original. Here, the most evident difference is our attempt to get as close as possible to the original, written in ancient Chinese, and to be as concise as possible, bringing the translation closer to the translation of the *baihua* poem. In doing so, the brevity has been

somewhat lost, but at the same time, reading these translations, we better understand the meaning of the original. The *xing* beginning is important for understanding the text. This device has been translated accurately by both us and A. Waley. We have translated the metonymy (*having grief in my heart hidden*), and the antithesis is visible in both our version and A. Waley's version (*My heart is not a mirror*). However, neither we nor A. Waley could keep the parallelism. We gave up this stylistic device for the sake of accuracy.

We also think it is appropriate to compare our translation with the one provided by the American poet E. Pound. We have already referred to his theory and examples of translation before. Let's take as an example the text of the poem "Mouse-ears" ("卷耳"):

Our translation (by Moskalenko M.)	Translation by E. Pound (Pound, 1954)
------------------------------------	---------------------------------------

Picking mouse-ears over and over again, but I cannot fill the basket.

*She:
Curl-grass, curl-grass, / to pick it, to pluck it / to put in a bucket / never a basket load*

Oh, I am missing that man, putting it down on the road.

Here on Chou road, but a man in my mind! / Put it down here by the road.

Climbing that mountain, my horse fell down from fatigue,

*He:
Pass, pass / up over the pass, / a horse on a mountain road! / A winded horse on a high road, /*

Pouring wine in a bronze jug not to feel sad for the rest of my life.

give me a drink to lighten the load. / As the cup is gilt, love is spilt. / Pain lasteth long.

Climbing that ridge, my horse is black with fatigue and yellow with sweat,

Black horses, yellow with sweat, / are not come to the ridge-top yet.

*Pouring wine in a horn goblet not Drink deep of the rhino horn / But leave
to grieve for the rest of my life. not love too long forlorn.*

*Oh, climbing that hill, oh, my Tho' driver stumble and horses drop, /
horse is tied up, we come not yet to the stony top.*

*Oh, my servants are sick, I sigh Let the foundered team keep on, / How
sadly – how come? should I leave my love alone!*

These two translations are quite different, and we believe that this is because we, as translators, and E. Pound, as a modernist poet, had different goals and different tasks. E. Pound does not need a paraphrase outside the text, because everything “hidden” from the reader's eye becomes apparent in the poem – at least the fact that this song was performed not by one person, but by two people, probably in love. This, in our opinion, affects the reader's perception of the poem without forcing them to think about the subtext of the translation. We can also see an uneven structure of the lines – that is, the number of words in each line does not match, which is strikingly different from the original, in which the number of hieroglyphs varies from 4 to 6, but the changes are parallel. In E. Pound's translation, the parallelism is not visible, but we can pay attention to the rhyme used in the poem (for example, long-horn-on-forlorn-alone). It should be noted that when reading “Mouse-ears” using a modern Chinese transcription, the rhyme is absent. The American poet also actively uses the technique of addition, which turns a song filled with the mystery of metaphors into a song with obviously love overtones. Our translation is not very concise, but we come close to preserving the parallelism as much as possible without revealing the subtext of the work. The first line of the work contains the opening line of the song, which is visually expanded in E. Pound's translation to become one of the two verses of the song.

We will also consider B. Karlgren's translation in comparison with our already adapted version of the verse translation of “Feet of the Lin”. B. Karlgren provides a commentary before the poem, but we will consider it a little later.

Our translation (by Moskalenko M.) Translation by B.Karlgren (Karlgren, 1944)

The legs of the lin – the generous sons of zhuhou, / Oh, the lin!* 1. *The feet of the lin! You majestic sons of the prince! Oh, the lin ! –*

* *Chinese aristocracy*

The forehead of the lin – the generous grandsons of zhuhou, / Oh, the lin! 2. *The forehead of the lin! You majestic kinsmen of the prince! Oh, the lin! –*

The horn of the lin – the generous clan of zhuhou, / Oh, the lin! 3. *The horns of the lin! You majestic clansmen of the prince! Oh, the lin!*

The main difference between these translations is the actual translation of the word *zhuhou*, which refers to the Chinese aristocracy in general, because this word is used to denote all their titles. This word can't be translated, so we use transliteration. In turn, B. Karlgren translates this term as “prince”. Translating words denoting the titles of the Chinese aristocracy with approximate equivalents in the target language is one of the common approaches in English translations of Chinese literature. This is not the best solution, but we cannot argue with the tradition that can be traced in both historical and literary works by Western researchers. The answer to the main question – what the main symbol present in the poem is – is provided through the commentary of B. Karlgren (1944:175):

The lin was not originally a fabulous animal, but a real quadruped of unknown species. It was very rare, and it was considered remarkable when one was caught (as recorded in Ch'un ts'iu: Ai 14). Hence it came to be considered auspicious, and when it was exterminated, it was turned into a legendary animal. – This ode is the last in the section Chou nan, just as the Tsou-yii (ode 25) is the last in the section Shao nan. They are both hunting songs of the simplest kind, little more than exclamations of joy.

We consider this commentary to be sufficient and will not add anything of our own. This poem contains the *bi* technique, which is successfully conveyed by both us and B. Karlgren, but it is worth emphasizing again that it is worthwhile

to provide a commentary on such poems. We would strive for laconic explanations that would not overburden the reader with details, but would also satisfy their needs while reading. For example, we could provide the following commentary on the word *lin*:

A Lin (also called a Qilin) is a mythical animal that looks like a unicorn. It has a single horn on its forehead, a yellow belly, a multi-colored back, the body of a deer, and the tail of an ox.

Let us also compare another poem translated by M. Burch, a modern American poet (Burch, 2022). The translator notes that the following translation of “Beautiful Peach” (“桃夭”) is an interpretation.

Our translation (by Moskalenko M.)	Translation by M.Burch (Burch, 2022)
------------------------------------	--------------------------------------

<i>The peach is delicately beautiful, its flowers are splendidly lush.</i>	<i>The peach tree is elegant and tender; / its flowers are fragrant, and bright.</i>
--	--

<i>The bride comes to the husband's house, the family lives in respect.</i>	<i>A young lady now enters her future home / and will manage it well, day and night.</i>
---	--

<i>The peach is delicately beautiful, its fruits are abundantly numerous.</i>	<i>The peach tree is elegant and tender; / its fruits are abundant, and sweet.</i>
---	--

<i>The bride comes to the husband's house, the family lives in harmony.</i>	<i>A young lady now enters her future home / and will make it welcome to everyone she greets.</i>
---	---

<i>The peach is delicately beautiful, its leaves are splendidly thick.</i>	<i>The peach tree is elegant and tender; / it shelters with bough, leaf and flower.</i>
--	---

<i>The bride comes to the husband's house, the family lives in prosperity.</i>	<i>A young lady now enters her future home / and will make it her family's bower.</i>
--	---

In our opinion, this interpretation is quite successful – we see that there are no significant discrepancies with our version. The *bi* technique is successfully conveyed both by the researcher and by us. The translator, like us, adheres to the refrains (*The peach tree is elegant and tender; A young lady now enters her future home*) and parallelism (*Its flowers are fragrant, and bright... Its fruits are abundant, and sweet*). In the corresponding lines, there is no such clear adherence to the principle of parallelism, because full parallelism is also absent in the original poem (“灼灼其华...有蕡其实...其叶蓁蓁”). In each corresponding line, the words “its/(in) her” are repeated, which correspond to the hieroglyph 其 highlighted in the original text. The translation of the lines «宜其家室...宜其室家...宜其家人» (lines 4, 8, 12 of M. Burch's translation) raises questions for both us and Chinese researchers – their translation from classical Chinese to *baihua* varies significantly.

Having compared our translations with those of other researchers, we can note that they are similar to each other and at the same time different. The principles of translation that we follow, considering the experience of other sinologists, are as follows:

- The text is intended for a reader with a familiarity with Chinese culture who does not require extensive additional explanations. While the text is paraphrased, there is a recognition of the necessity for minimal footnotes to clarify the words that may be unfamiliar.
- The Shijing is primarily regarded as a collection of songs; however, it is important to acknowledge that the term *shi*, used in the title, denotes both songs and poems. Therefore, in the process of translation, we seek to harmonize the intrinsic characteristics of poems and songs. This includes maintaining a certain rhythmic structure while allowing for flexibility when necessary, avoiding rhyme while embracing parallelism and repetition, and incorporating a range of stylistic techniques.
- Our translation stands out among others with its commitment to brevity and clarity. We refrain from duplicating the number of lines and instead select words and phrases that are more concise but convey the same thought and evoke the same feelings as the original. Our work is limited to the original

poems written in classical Chinese and the comments provided for some words, and recourse to translations into *baihua* only when the meaning of a particular line is not readily clarified.

Thus, adhering to the aforementioned principles, we created translations of the poems from the Guofeng section in the Shijing canon. One of the most challenging tasks was maintaining concision, given the features of the classical Chinese language.

CONCLUSIONS. From our analysis of the texts in the Guofeng section of the Shijing canon, both in our translation and translations by other researchers, we can draw the following conclusions:

Adherence to translation principles oriented toward readers familiar with Chinese culture is an essential component of an adequate translation of the Shijing poems. It is also important to consider the canon as a collection of songs while taking into account the specific features of shi as poems and strive for conciseness and expressiveness in translation. A translator must not only understand the poem but also be mindful of the stylistic devices employed within it. For instance, B. Karlgren provides a classification of poems into narrative, metaphorical, and allusive categories, thus characterizing all poems in the anthology. Preserving the *xing* introductions, comparisons, and descriptions without altering their essence helps the translator bring readers closer to the poem's core meaning.

In our translation, we employ foreignization, though without overusing transcription as this could impede the reader's comprehension of the text. When transcription is used, we invariably provide commentary for potentially unfamiliar terms. Our translation is oriented toward readers who may be unfamiliar with Chinese poetry but are willing to engage with poetry that has not been adapted to Ukrainian cultural realities. We approach the original work as a Book of Songs, which allows for deviation from rhymed translation while preserving the rhythmic qualities inherent to songs, as well as parallelism, which is particularly characteristic of Chinese poetry, following the approach demonstrated in A. Waley's translations.

Further research may be conducted on other aspects of translating the Shijing canon, particularly the *Da Ya*, *Xiao Ya*, and *Song* sections, which contain odes and hymns that are longer than the folk songs of the Guofeng section. This may include an analysis of their compositional and stylistic features and their influence on the subsequent development of Chinese poetry. In particular, the correlations between thematic and rhematic structure of the text and its preservation in translation are of particular interest, as well as the in-depth study of rhyme and meter.

REFERENCES

- Baidu Baike. (n.d.). *Ganqing secai*. Retrieved from <https://baike.baidu.com/item/感情色彩/9341184> (Accessed: September 11, 2024). (In Chinese)
- Baidu Baike. (n.d.). *Liu yi*. Retrieved from <https://baike.baidu.com/item/六義/5335824> (Accessed: September 12, 2024). (In Chinese)
- Baidu Baike. (n.d.). *Xiuci shoufa*. Retrieved from <https://baike.baidu.com/item/修辞手法> (Accessed: September 19, 2024). (In Chinese)
- Baidu Baike. (n.d.). *Yishu tese*. Retrieved from <https://baike.baidu.com/item/艺术特色> (Accessed: September 11, 2024). (In Chinese)
- Baxter, W. H. (1992). *A Handbook of Old Chinese Phonology*. Berlin: Mouton de Gruyter. 922 s.
- Berehovenko, N. S. (2019). Linhvokulturna adaptatsiia pid chas perekladu leksyko-frazeolohichnykh odyntys novynnoho materialu kanalu “Yevro N’yuz” ukrainskoiu movoiu. *Naukovyi Visnyk Mizhnarodnoho Humanitarnoho Universytetu*, 3(42), 37–40.
- Bizais-Lillig, M. (2020). Comment envisager une lecture littéraire du Shijing 詩經. *Fabula / Les Colloques*. Retrieved from <https://www.fabula.org/colloques/document6556.php> (Accessed: September 12, 2024).
- Bondar, M. V. (2014). Opysovyi pereklad yak sposib vidtvorennia bezekvivalentnoi turetskoi leksyky v ukrainskykh khudozhnikh perekladakh. *Science and Education a New Dimension. Philology*, 2(28), 42–46. (In Ukrainian)
- Burch, M. R. (n.d.). *Shijing or Shi-Jing: Translations from the Chinese*. Retrieved from <https://www.poetrynook.com/poem/member/shijing-or-shi-jing-translations-chinese> (Accessed: September 11, 2024).
- Chen, Y. (2013). Zhongguo gudian shige zhong de meiren fangcao. *Wenming feng*. Retrieved from https://wmf.fjsen.com/ygsn/2013-10/30/content_12869762_all.htm (Accessed: September 12, 2024). (In Chinese)

- Cheremskaya, O. S. (2015). Nenormatyvne kalkuvannia yak problema perekladu terminoleksyky ekonomichnoi sfery. *Linhvokulturnyi dyskurs u paradyhmi profesiinoi osvity*, 208–215. (In Ukrainian)
- Chinese Grammar Wiki (n.d.). Emphasizing. *Chinese Grammar Wiki*. Retrieved from <https://resources.allsetlearning.com/chinese/grammar/Emphasizing> (Accessed: 18.09.2024).
- Du, X. (2013). “Shijing” “Shang song”, “Zhou song” yunlü xingtai ji qi yu yue wu zhi guanxi. *Wenxue yanjiu*, (110), 1–28. (In Chinese)
- Fuller, M. A. (2017). *An Introduction to Chinese Poetry: From the Canon of Poetry to the Lyrics of the Song Dynasty*. Cambridge: Harvard University Asia Center. 496 s.
- Geng, Y. (2020). Characteristics of Chinese Poetic-Musical Creations. *Education, Research, Creation*, 6(1), 137–144.
- Haidar, D. (2015). *Metodychni rekomendatsii do napysannia kvalifikatsiinykh robot za spetsialnistiu “Pereklad”: Bazovi teoretychni poniattia*. Kharkiv: Kh. nats. un-t im. V. N. Karazina. 67 s. (In Ukrainian)
- Han, F. (2017). Metaphors in English and Chinese. *Academic Exchange*, 21(1), 72–77. Retrieved from <https://www.rapidintellect.com/AE/ec5783z6.pdf> (Accessed: September 12, 2024).
- Hanlin xueku. (n.d.). *Shijing de fu bi xing*. Zhihu Zhuanlan. Retrieved from <https://zhuanlan.zhihu.com/p/110504355> (Accessed: September 11, 2024). (In Chinese)
- Hawthorn, J. (2000). *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London: Arnold. 416 s.
- He, Y. (2000). *Xiuci mantan*. Taiwan: Taiwan shangwu. (In Chinese)
- Huang, X. (2011). *Stylistic Approaches to Literary Translation: With Particular Reference to English-Chinese and Chinese-English Translation* [Dissertation]. Birmingham. 317 s.
- Huba, L. V. (2016). Osnovni problemy poetychnoho perekladu. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu*, (3), 12–16. (In Ukrainian)
- Jennings, W. (1891). *The Shi King, the Old Poetry Classic of the Chinese: A Close Metrical Translation with Annotations*. London: Routledge. 383 s.
- Jinhua, J. (2004). An Interpretation of the Term Fu in Early Chinese Texts: From Poetic Form to Poetic Technique and Literary Genre. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 26, 55–86.
- Karaban, V. I. (2018). *Pereklad anhliiskoi naukovoï i tekhnichnoi literatury: Navch. posib*. Vinnytsia: Nova kn. (In Ukrainian)
- Karlgren, B. (1944). Glosses on the Siao ya Odes. *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 16, 25–139.

- Kelly, A. B. (1992). Translating French Song as a Language Learning Activity. *Équivalences*, 22(1), 91–112.
- Legge, J. (1879). *The Sacred Books of China: The Texts of Confucianism*. Oxford: The Clarendon Press. 492 s.
- Legge, J. (n.d.). *Shi Jing [Book of Odes]*. Retrieved from <https://cti.lib.virginia.edu/shijing/AnoShih.html> (Accessed: September 11, 2024).
- Li, J., et al. (2023). Exploring challenges in translating Li Bai's classical Chinese poems to English. *Online Journal of Language, Communication, and Humanities*, 6(1), 48–60.
- Lin, Q. (2015). *Philology, Anthropology, and Poetry in Arthur Waley's Translation of the Shijing* [Dissertation]. Hong Kong: Lingnan University. 214 s.
- Liu, Y. (2001). *Shiyong xiandai hanyu yufa*. Beijing: Shangwu yinshuguan. (In Chinese)
- Low, P. (2003). Singable Translations of Songs. *Perspectives*, 11(2), 87–103.
- Lü, S., & Sun, D. (1956). *Zhuci shuolüe*. Hanyu yufa lunwenji, 277–278. (In Chinese)
- Ma, G. (1983). *Chengyu*. Huhehaote: Neimenggu renmin chubanshe. (In Chinese)
- Man, S. (2023). *Zasoby ta sposoby vyrazhennia emfazy u khudozhnikh tvorakh kytaiskoi movy: Kursova robota*. Kyiv. (In Ukrainian)
- Merriam-Webster. (n.d.). *Metonymy*. In Merriam-Webster: America's most trusted dictionary. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/metonymy> (Accessed: September 11, 2024).
- Minli, Zh., & Ridgway, B. (2015). A Discussion of the Principles for the Combination of “Feet” in the Pentasyllabic Shi Genre. *Journal of Chinese Literature and Culture*, 2(2), 286–323.
- Naumenko, L. P., & Hordieieva, A. Y. (2011). *Praktychnyi kurs perekladu z anhliiskoi movy na ukrainsku: Navch. posib*. Vinnytsia: Nova kn. (In Ukrainian)
- Navalna, M. I. (2018). *Slovo na perekhresti styliv: Monohrafiia*. Ternopil: Osadtsa Yu. V. (In Ukrainian)
- Nykyri, S. (2010). *Equivalence and Translation Strategies in Multilingual Thesaurus Construction*. Åbo: Åbo akademis förlag. 413 s.
- Pikhtovnikova, L. S. (2015). Samoorhanizatsiia movlennievkykh tvoriv: Informatsiino-kohnityvnyi aspekt. In T. I. Dombrovan, S. M. Yenikeieva, L. S. Pikhtovnikova, & O. O. Semenets (Eds.), *Synerhetyka u filolohichnykh doslidzhenniakh: Monohrafiia* (pp. 102–134). Kharkiv: KhNU imeni V. N. Karazina. (In Ukrainian)
- Pikhtovnikova, L. S. (2021). Informatyvnyy tekst i styl. In L. S. Pikhtovnikova, *Evoliutsiia nimetskoi virshovanoi baiky (XIII–XXI stolittia): Stylistyko-synerhetychnyi ta zistavnyi aspekty: Monohrafiia* (pp. 357–363). Kharkiv: KhNU imeni V. N. Karazina. (In Ukrainian)

- Pound, E. (1954). *The Confucian Odes: The Classic Anthology Defined by Confucius*. New York: New Directions. 306 s.
- Protopopova, Y. P. (2021). Inversiiia dodatku u tekstakh publitsystychnoho styliu. *Skhodoznavstvo. Aktualnist ta perspektyvy*, 35–36. (In Ukrainian)
- Rakitina, M. I. (2015). Motyvno-obrazna paradyhma narodnykh pisen “Shytszinu”. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 51, 429–435. (In Ukrainian)
- Shekera, Y. V. (2007). Do pytannia perekladu kytaiskyykh narodnykh pisen u konteksti yikh porivniannia z ukrainskymy. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, (23), 199–202. (In Ukrainian)
- Shekera, Y. V. (2008). Do problemy perekladu kytaiskoi poezii doby Sun (X - XIII st.) u zhanri tsy ukrainskoiu movoiu. *Skhodoznavstvo*, (41/42), 182–192. (In Ukrainian)
- Shekera, Y. V. (2008). Viddzerkalennia prostorovykh uiavlennia u naidavnishii kytaiskii poezii (na prykladi himniv “Knyhy pisen”). *Skhidnyi svit*, (4), 126–130. (In Ukrainian)
- Shekera, Y. V., & Kolomiiets, N. V. (Eds.). (2008). *Khrestomatiiia kytaiskoi literatury (vid naidavnishykh chasiv do III st. n. e.)*. Kyiv: Kyiv. un-t. (In Ukrainian)
- Shi, S. (1986). *Hanyu xin chengyu cidian*. Shaanxi: Shaanxi renmin jiaoyu chubanshe. (In Chinese)
- Shie, J.-S. (2001). Simile and Metaphor: Seemingly Similar. *Journal of Da-Yeh University*, 10(2), 61–67.
- Skobnikova, O. V. (2014). Vykorystannia pryiomiv emfatytsatsii ta neitralizatsii pry perekladi khudozhnykh tekstiv. *Vzaiemodiia odyynyts movy ta movlennia: Komunikatyvno-kohnityvnyi, sotsiokulturnyi, perekladoznavchyi i metodychnyi aspekty*, 143–145. (In Ukrainian)
- Sohu. (n.d.). *Suyu he yanyu, dou shi richang yongyu, you shenme butong_changjing*. Retrieved from https://www.sohu.com/a/457323097_121004740 (Accessed: September 11, 2024). (In Chinese)
- Tkachuk, T. I. (2016). Perekladatski adaptivni stratehii u suchasni translatolohii yak mekhanizm adekvatnoi peredachi komunikatyvno-prahmatychnoho znachennia. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, 2(24), 135–137. (In Ukrainian)
- Vorobkalo, V., & Sitko, A. (2021). Aspekty zaminy prahmatychnykh funktsii pry perekladi. *Hraal nauky*, 7, 197–200. (In Ukrainian)
- Wang, D. (1987). *Xiucixue cidian*. Zhejiang: Zhejiang jiaoyu chubanshe. (In Chinese)
- Wei, R. (2011). *Renzhi yinyu shijiao xia “Shijing” yixiang yinyu ji qi fanyi yanjiu: Shuoshi xuewei lunwen*. Nanchang. (In Chinese)
- Xu, S. (2023). Zhi shu qi shi, yuyan xie wu — “Shijing” “fu” de duoyuan yihan yu yishu zuoyong. *2023 Feiyan Zhongguo zhaxue yanjiusheng lunwen yantaohui*, (06/21), 1–21.

Retrieved from <https://www.cl.ntpu.edu.tw/ntpu-20/2023B1.pdf> (Accessed: September 11, 2024). (In Chinese)

Yablochnikova, V. O. (2019). Perekladatska adekvatnist ta ekvivalentnist. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, 1(38), 177–179. (In Ukrainian)

Ye, J. (n.d.). *Zhongxi wenlun shiyu zhong de “fu, bi, xing”*. Douban. Retrieved from <https://site.douban.com/149594/widget/notes/7577436/note/209727678/> (Accessed: September 12, 2024). (In Chinese)

Zheng, Q. (n.d.). “Tongzhi”. *Zhongguo zhhexue shu dianzihua jihua*. Retrieved from <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=123192> (Accessed: September 10, 2024). (In Chinese)

Zou, J. (2008). Comparison of Metaphor's Effects on English Vocabulary and That of Chinese. *Research in Theoretical Linguistics*, 2(2), 1882–1545.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВІРШІВ «ГОФЕН» КАНОНУ «ШИЦЗІН» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Лідія ПІХТОВНИКОВА, Марина МОСКАЛЕНКО

АНОТАЦІЯ

У статті досліджуються проблеми, що піднімаються вченими під час вивчення канону «Шицзін» і зокрема розділу «Гофен», розглянуті питання жанру, композиції, стилістики та ритмомелодики, а також проблема втрати рими у зв'язку зі зміною вимови слів упродовж століть після створення «Шицзін». Роз'яснюється поняття «лю ї», що вивчалось китайськими дослідниками, та жанрово-стилістичні категорії, які охоплює вищезазначений термін: *фу*, *бі* та *сін*, що є важливими термінами для лінгвостилістичного аналізу віршів. Визначено особливості перекладу творів з давньокитайської мови – це наявність слів-реалій та лакун, що не мають прямих відповідників у мові перекладу, багатозначність ієрогліфів та їх здатність переходити з однієї частини мови в іншу, складна система службових слів, значення яких змінювалося з часом, а також необхідність збереження лаконічності та художніх особливостей оригіналу. Успішність перекладу віршів антології «Шицзін» власне залежить від майстерності та культурної обізнаності перекладача, вміння балансувати між різними перекладацькими стратегіями, здатності зберегти комунікативну функцію оригіналу та розуміння соціокультурного контексту давньокитайської поезії. У статті було надане порівняння п'яти текстів у власному перекладі з наявними авторськими, створеними англійською мовою з точки зору композиційно-стилістичних характеристик, зважаючи на такі особливості, як наявність паралелізму, риторичних запитань, анафори та епіфори, ритмічність, незважаючи на подекуди відсутність рими. Композиція зазвичай тричастинна, однак через повні повтори

прослідкувати певне розмежування неможливо. Строфи організовані симетрично, кількість рядків та ієрогліфів може варіюватися. Традиційні концепти *фу* (пряме оповідання), *бі* (порівняння) та *сін* (алегоричний зачин) переплітаються у складній системі художніх прийомів, що становлять основу стилістики розглянутих віршів, використовуються ономаіопея, омофони та гіпербола. В результаті дослідження створені правила перекладу віршів з давньокитайської мови, використані під час власного перекладу.

Ключові слова: «Шицзін», «Гофен», «переклад», «лінгвостилістика», «вірші», «ши», «давньокитайська поезія», «антологія».

Article submitted on 16 October 2024

Accepted on 11 December 2024

UDC 811.111`24`42

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-04

FEATURES OF ENGLISH-LANGUAGE INTERNAL DIALOGUE

© Tetiana SIRYK, 2024

Lecturer at the

Department of English Philology

and Foreign Language Teaching Methods

V. N. Karazin Kharkiv National University

4 Svobody Sq., 61022 Kharkiv, Ukraine

e-mail: t.siryk@karazin.ua

ORCID: 0009-0005-0463-0960

ABSTRACT

Discourse represents one of the most complex and multifaceted levels of the linguistic system, acting as a point where various other linguistic components converge, interact, and influence each other. It is at the level of discourse that the primary functions of language – particularly cognitive and communicative processes—are activated and realized. Among the numerous aspects of discourse, the study of literary speech holds particular significance, with a focus on understanding the intricacies of internal speech, often referred to as internal dialogue. This article delves into the characteristics of internal dialogue in the English language, offering a comprehensive analysis of both the terms "internal dialogue" and "dialogue." The study examines the interaction between two distinct semantic positions within human speech: the self-directed communication of internal dialogue and its externalized form in dialogue with others. It highlights how these elements serve different cognitive and psychological functions, such as self-reflection, problem-solving, and emotional regulation. By focusing on internal dialogue, the article explores its role in revealing the psychological states of individuals, shedding light on the often-unspoken complexities of thought processes and internal conflicts. The findings emphasize that internal dialogue is not just a byproduct of consciousness, but a crucial aspect of self-awareness and personal identity formation. This form of dialogue is a powerful stylistic tool, widely employed by both Ukrainian and international literary authors to provide insight into the characters' mental landscapes. The study concludes that internal dialogue is an essential aspect of narrative structure, offering rich opportunities for exploring the depths of human consciousness and the nuanced ways in which individuals communicate with themselves.

87

© Siryk, T., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Siryk, T. (2024). Features of English-Language Internal Dialogue. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 87-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-04
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

The exploration of this phenomenon further underscores its importance as a literary device that enhances both the psychological realism and emotional depth of a narrative.

Keywords: *internal, dialogue, communication, language, speech, monologue.*

INTRODUCTION. General statement of the problem. The relevance of this study is driven by the need for a comprehensive analysis of the psychological nature, linguistic structure, and functioning of internal dialogue. This is particularly important as internal dialogue, as a distinct form of communication, possesses unique characteristics that set it apart from other forms of inner speech. These characteristics not only reflect the complexity of human cognition and self-awareness but also distinguish internal dialogue from other internal linguistic phenomena, such as inner monologues or silent reflection.

Moreover, internal dialogue plays a critical role in the way individuals process thoughts, emotions, and experiences, making it an essential aspect of psychological functioning. Given its importance, it is crucial to explore how internal dialogue operates within the context of language use, especially in relation to the broader spectrum of internal speech. This phenomenon is often presented in English-language literature in various forms, and studying it helps to uncover the subtleties of its representation in literary works. Understanding these distinctions can also provide valuable insights into the cognitive processes that underpin the use of language, self-reflection, and personal identity, particularly in narrative structures.

Identification of previously unresolved parts of the overall problem. The focus of this study lies in examining the main functions of internal dialogue as a distinctive form of intrapersonal communication, as well as analysing the morphological, lexical, and syntactical features of internal dialogue as a means of portraying a character's inner speech in literary works.

To achieve this goal, the study addresses specific tasks:

- to define the forms of interpersonal communication;
- to describe the rationale behind the naturalness of internal speech and internal dialogue;
- to clarify the characteristics of internal dialogue;

© Siryk, T., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Siryk, T. (2024). Features of English-Language Internal Dialogue. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 87-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-04
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- to explore literature as a form of expressing personality and the inner world;
- to investigate artistic dialogue in English-language literary texts;
- to analyse the morphological, lexical, and syntactical features of internal dialogue in English-language literary texts.

The purpose of the article. The focus lies in studying the main functions of internal dialogue as a distinct form of intrapersonal communication. This involves exploring how internal dialogue serves as a crucial mechanism for self-reflection, cognitive processing, and emotional regulation. As a unique form of communication within the individual, internal dialogue plays an essential role in shaping personal identity, decision-making, and problem-solving. Additionally, understanding its functions provides valuable insights into the psychological processes that govern thought, self-awareness, and the internal negotiation of emotions and experiences.

The prospect for further research could involve the analysis of the morphological, lexical, and syntactical features of internal dialogue in English-language literary texts.

SUMMARY OF THE MAIN MATERIAL. Recently, the issues of communication, both in the field of psychology and in linguistics, have become increasingly relevant. By analysing numerous definitions of the phenomenon of communication in scientific works, it can be determined that linguistic communication is a specific type of joint activity.

According to K. Meng (Meng K., p. 14), if we consider linguistic communication as a joint activity, the subject of linguistic communication can be regarded as the relationship between the cognitive processes of the participants, while the tools of linguistic communication are primarily the signs of natural language, as it is through them that it becomes possible to influence the mental processes of the partners.

Mutual orderliness, interdependence, and coordination are inherent in any form of communication. Communication at the interpersonal level occurs in the forms of external dialogue and monologue.

L. P. Yakubinsky, in his work *"On Dialogic Speech"*, defines dialogue as "an alternating form of verbal interaction, in which a rapid exchange of utterances occurs relatively quickly, with the utterances being interdependent, lacking premeditated coherence in their structure, and being concise. Monologue, on the other hand, is characterised by duration, and as a result, coherence and a one-sided nature" (Yakubinsky L. I., p. 108).

L. V. Shcherba wrote that "monologue is largely an artificial form of speech, and true language exists in dialogue" (Shcherba L. V. , p. 40). One can provide examples of several other definitions of these linguistic phenomena, which are interrelated.

The main difference between external dialogue and monologue is that dialogue is characterised by interaction, whereas monologue is an asymmetrical form of interaction.

The philosophical understanding of communication as interpersonal interaction means that it is not only a connection between individuals, but also the interaction of any modifications of the subject.

90

Communication with oneself exists in two main forms:

1. Internal monologue;
2. Internal dialogue.

There is also a distinct form of interpersonal communication known as internal replication.

These three forms of real communication with oneself – internal dialogue, monologue, and replication – create a continuous process of internal communication, which is the core of internal activity. This activity determines the transformation of the sensory organs' interactions with the environment into meaningful components and world models.

We believe that inner speech connects all the different speech processes that are not directed at a real interlocutor. The conclusion about the two forms of inner speech allows us to look at certain features that distinguish it from external speech:

- First, inner speech is characterised by an incomplete and fragmented nature;
- Second, inner speech has its own phonetic features, primarily its silent character;
- Thirdly, both the phonetic and morphological structure of internal speech is characterised by conciseness and a reduced vocabulary.

Internal speech is both a psychological and linguistic phenomenon, with its processes linked to social and ideological factors. In the process of internal speech, a multifaceted interaction between linguistic-psychological and socio-psychological factors unfolds, which to some extent determines its complex mechanism. These multifaceted properties of inner speech have led to its extensive use in literary works.

The forms of communication between a person and themselves are derived from communication between individuals, and their forms are completely identical to those found in real communication. These include internal replication, internal monologue, and internal dialogue.

91

Internal replication is the simplest form of interpersonal communication, often consisting of separate, unrelated simple utterances (Merriam Webster's). Internal replication can serve as a commentary on external speech. Such internal comments express agreement, disagreement, misunderstanding, and create a distance between one's own words and those of others. The simplicity of expression can be explained, on the one hand, by the familiarity, clarity, and ordinariness of the situation, and on the other hand, by the extraordinariness of the situation and the lack of necessary words.

The internal monologue is a form of complex, one-directional influence of a person on themselves (The American Heritage Dictionary.). Its functions are more complex variants of the functions of internal replication. The internal monologue can serve as a means of calming oneself, evaluating one's own behaviour, but it is also used as a tool for reflecting on one's attitude toward another person's words and actions.

Internal dialogue is a fragment of a literary work as a special form of communication, which not only reflects reality but also serves as an expression

of the linguistic means that model the author's attitude towards the world. The literary text performs both communicative-informative and communicative-aesthetic functions.

Thus, communication with oneself exists in two main forms: the internal monologue and internal dialogue. There is also a distinct form of interpersonal communication known as internal replication. Dialogue is the exchange of thoughts, which follow one another during the process of communication. All utterances are divided into initiating and realising. The combination of two utterances into a linear chain of dialogue, according to the rules of semantic, pragmatic, and syntactic dependence, forms the communicative unit of dialogue. Internal dialogue is a fragment of a literary text as a particular form of communication, which not only reflects reality but also expresses the linguistic tools that model the author's relationship with the world.

The transition to the analysis of internal dialogue as the most complex form of self-communication presupposes, in our opinion, answers to the following questions:

- Is internal dialogue a natural phenomenon of the human psyche, inherent in any normal individual?
- Can the term "internal dialogue" be considered fully adequate to describe communication within oneself, or would it be more appropriate to call this phenomenon a dialogized monologue, soliloquy, or something else?
- Are there reasons for the emergence of internal dialogue in the individual's consciousness?
- Does the study of internal dialogue have practical significance?

First and foremost, it is necessary to substantiate the reality of the existence of internal dialogue and the necessity of its emergence in certain circumstances. Undoubtedly, the phenomenon referred to by terms like "internal dialogue," "talking to oneself," "autocommunication," and "self-communication" is familiar to every person. The well-known philosopher M. Robin wrote on this matter: "I really enjoy talking to myself. I find that the most interesting person among my acquaintances is myself" (Oakes P. J.).

Internal dialogue begins to form in childhood and then accompanies the most important events throughout a person's life. This psychological phenomenon, which reflects the complexity of the human soul, has a deep dialectical nature: it simultaneously implies the division and integrity of the personality. The splitting into two or more separate subjects arises as needed in the spiritual life of each individual. Each of these subjects claims the right to make decisions about their behavior and faces similar claims from other aspects of the same personality. This phenomenon is known to everyone. In situations that are unusual or unconventional for a person, not to mention extreme situations, one often has to search for solutions by listening to the various voices inside their consciousness. Eventually, the individual finds a certain "equilibrium," a position that integrates their thoughts, or remains in a state of mental or philosophical disarray, and then the dialogue will develop and intensify. In every case, the aim of the individual is to achieve internal agreement, coherence of behavior, and consciousness. If different aspects of a person cannot find common ground, it may result in a schizophrenic disorder of consciousness. This mental pathology manifests itself in two extreme forms – the schizophrenic split of consciousness and the primitive, debile form of integrity, which reflects an inability to engage in internal dialogue.

Within the normal range, self-communication is expressed through internal dialogues, which take on various specific forms that realize the differences and interconnections between feelings and reason, conscious and unconscious, habitual and innovative, different emotions of ambivalent structure, and diverse intellectual positions in the reasoning of the individual with themselves. Thus, the naturalness of the phenomenon of internal speech is unquestionable.

A fundamentally important question is the recognition of the phenomenon being studied as a real dialogue. According to numerous psychological experiments, in the process of jointly solving cognitive tasks, the same fragments emerge as in individual problem-solving. The analysis of both written and spoken language revealed that the difference between a single person's speech and a typical conversation between two people is often only due to the acoustic characteristics of the voice (Oakes P. J.). They are practically indistinguishable. Therefore, the most widespread definition of dialogue as a

conversation between two or more people is quite narrow, since the characteristic of "number of speakers" cannot be considered relevant when distinguishing between monologue and dialogue. Moreover, it is also incorrect to simplify and one-sidedly view dialogic relations, reducing them to contradiction, conflict, argument, or disagreement. Agreement is one of the most important forms of dialogic relations. M. M. Bakhtin, who devoted much attention to the problem of self-communication, believed that both human consciousness and life itself have a dialogic nature. "To be means to communicate dialogically. When dialogue ends, everything ends. One voice does not conclude anything, nor does it resolve anything. Two voices are the minimum of life, the minimum of being" (Hemingway E. A, p. 294).

Who or what is the second participant in the internal dialogue? G. M. Kuchinsky, in his theory of semantic positions, offers the following answer: within each subject, there should be distinct formations that represent the interacting sides of the internal dialogue and, at the same time, can be compared with the subject based on the functions they perform in the dialogue. These sides in the subject's internal dialogue are the reproduced semantic positions, of which there must be at least two (Kuchinsky G. M.).

There are several forms of interaction between different semantic positions:

- **Explicit internal dialogue** (when both semantic positions are directly expressed in the individual's speech in the form of dialogue-like utterances);
- **Implicit internal dialogue** (when the expression of both semantic positions in the individual's speech is less obvious and externally resembles a monologue, due to the lack of a clear boundary between speech fragments that express different semantic positions, or the absence of one of the positions in the speech). In implicit dialogue, two voices are still involved: the second voice addresses the first and responds to it. M. M. Bakhtin referred to this type of internal dialogue as "hidden polemics" (Andronikashvili E. L.). The internal polemics plays a very important role in shaping style, particularly in autobiographies and first-person narrative works.

Therefore, the naturalness of the phenomenon of internal speech is unquestionable, as the internal dialogue is formed in childhood and continues to accompany the most important events throughout the individual's life.

The broad understanding of dialogicality as a manifestation of the social essence of language, as a principle of thinking and cognition, forms the basis of modern linguistic research. Dialogical relations are established not only within the text itself but also between several texts. The entire world literature, the interaction of national literatures and trends, and the continuity of literary traditions are interpreted as a dialogue, in which the internal dialogue serves as a powerful literary device. It is used both as a tool for self-analysis and character development, as well as a means of reflecting a character's social and moral struggles and the dynamics of their emotions.

The Features of Internal Dialogue. The necessity of studying internal dialogue as the main form of communication between an individual and themselves lies in the fact that, from a psychological perspective, it occupies the intersection of the spheres of "thinking," "communication," and "personality." In other words, it is linked to the most important issues of the individual's life and existence.

95

Internal dialogue forms in early childhood, alongside internal speech, and accompanies the most significant events of a person's life. The foundation of this issue lies in M. M. Bakhtin's theory of the dialogical nature of consciousness and human life (Andronikashvili E. L.). In a narrow sense, dialogical relationships always exist between deeply monological speech works.

An interesting perspective is presented by the theory of G. M. Kuchinsky, who argues that within a single subject, there should be distinct formations that would represent the interacting sides of the internal dialogue and, at the same time, could be compared with the subject based on the functions they perform in the dialogue (Kuchinsky G. M.).

There are several forms of interaction between two different semantic positions in a person's speech. First, there is the **explicit internal dialogue**, and second, the **hidden internal dialogue**. Internal speech in the explicit internal dialogue consists of a sequence of interconnected and dialogically

related utterances, to which the individual's attention is directed, and which they perceive and are influenced by. The hidden internal dialogue, on the other hand, is characterized by the less obvious expression of both semantic positions, and the external speech resembles a monologue.

When talking about the main functions of internal dialogue, we cannot name all of its diverse functions, but we can highlight three main functions:

1. Communicative function
2. Cognitive function
3. Regulatory function

The communicative function of internal dialogue is linked to its special role in the process of real communication for the individual. The essence of this function lies in compensating for the deficits in real communication – the greater the deficit in real communication, the higher the intensity of different forms of internal communication. Linguistic activity, in conditions of solitude, fully supports L. S. Vygotsky's idea that even when alone with oneself, a person retains all the functions of communication. A lack of positive real communication can also be the reason for internal dialogue, and in this case, we can speak of the communicative function of internal dialogue.

The cognitive function of internal dialogue lies in the fact that it is an essential component of productive human thinking (Sperber D.). L. F. Feuerbach wrote that "for proof, two persons are needed: the thinker splits in the process of proving, he contradicts himself, and only when the thought has undergone and overcome this dispute with itself does it become proven. To prove means to argue. Dialectics is not a monologue of speculation with oneself, but a dialogue of speculation with experience. The 'Thinker' is only a dialectician insofar as he is an adversary to himself. Doubting oneself is the highest art and strength... True dialectics is not the monologue of a solitary thinker, it is a dialogue between I and YOU... Truth exists only in the union of I and YOU" (Feuerbach L. F. p.203).

The cognitive and communicative functions of internal dialogue are inextricably linked to its regulatory functions.

An adequate understanding of the functional structure of internal dialogue is connected with the analysis of the main characteristics of this phenomenon. It should be noted that, on the one hand, internal dialogue possesses all the features of real dialogical communication, while on the other hand, it also has its own distinct characteristics.

Internal dialogue is characterized by reduction and conciseness of speech, achieved through the maximum use of what has already been said up to the present moment. The use of various lexical means that compensate for the condensed and concise nature of the dialogue's linguistic form makes this phenomenon multifunctional.

Multifunctionality is another typical feature of dialogical speech communication. An important characteristic of internal dialogue is that all the semantic positions involved in it are integrated into a single semantic structure.

Another feature of internal dialogue is its unintentional, spontaneous nature. Although the dialogue is created by one person, it is impossible to predict what will happen next; the individual does not know in advance how it will end.

A significant quality of internal dialogue is the importance of its themes for the individual. It is important to note that many themes of internal dialogues can never be fully exhausted, as they carry an inherent sense of unresolved uncertainty.

From the above, we can conclude that nothing reflects a person's internal state as accurately as internal dialogue. This stylistic device is widely used by both domestic and foreign literary masters.

In conclusion, we can draw the following conclusions:

1. There are two main forms of speech interaction between individuals: external dialogue and external monologue. Under certain circumstances, they can shift into simple replication or pseudo-communication. The dynamics of speech communication are not limited to pure processes of dialogization/monologization but are realized in a variety of transitions between the aforementioned forms.

2. Communication between individuals is always accompanied by communication with oneself. Intrapersonal (internal) communication manifests in two main forms: internal monologue and internal dialogue. There is also internal replication and pseudo-communication with oneself. All of these form a continuous process of internal communication. A complex system of interconnections and transitions exists between the forms of external and internal communication.

3. The material carrier of the ideal process of internal communication is inner speech, which connects all of an individual's speech processes that are not addressed to a real interlocutor.

4. Internal dialogue is an essential form of communication between a person and themselves. It is inseparably connected to the process of communication between people, even though it belongs to the inner world of the individual. Internal dialogue serves significant communicative functions to compensate for the deficit of positive communication and the excess of negative communication.

5. Internal dialogue performs significant cognitive and regulatory functions. The key characteristics of internal dialogue include its reduction, conciseness, and the multifunctionality of its speech form.

98

After analyzing the literary sources related to the theoretical foundations of the study on the topic of internal dialogue in English-language literary texts, and familiarizing ourselves with the works of previous scholars on this subject, we can draw the following conclusions:

1. Communication between a person and themselves exists in two main forms: internal monologue and internal dialogue. Additionally, a distinct form of interpersonal communication is identified as internal replication. Internal dialogue is a fragment of a literary text as a special form of communication, which not only reflects reality but also expresses the language tools of the author's attitude toward the world.

2. The naturalness of the phenomenon of inner speech is beyond doubt, as internal dialogue is formed in childhood and continues to accompany the most significant events throughout a person's life. The broad understanding of

dialogism as a manifestation of the social essence of language, as a principle of thinking and cognition, forms the basis of contemporary linguistic research. Dialogical relations are established not only within a single text but also between multiple texts. The entire world literature, the interaction of national literatures and literary movements, and the continuity of literary traditions are interpreted as a dialogue, where internal dialogue becomes a powerful literary device, used as a means of self-analysis and character development, as well as a way of reflecting the character's social and moral quest and the dynamics of their emotions.

3. Internal dialogue is an essential form of communication between a person and themselves. It is inextricably linked to the process of communication between people, even though it belongs to the inner world of the individual. Internal dialogue serves significant communicative functions to compensate for the lack of positive communication and the surplus of negative communication. It also performs crucial cognitive and regulatory functions. The main characteristics of internal dialogue include its reduction, conciseness of speech, and multifunctionality of its linguistic form.

According to contemporary views, a text is a phenomenon of objective reality, a means of reflecting it, constructed through elements of the language system. The process of reflection, which lies between the artistic text and reality, involves its logical and emotional interpretation. However, the motives for creating an artistic text extend beyond the existing reality and reflect the author's concept of some "subtextual" situation. The semantics of an artistic text are multidimensional; they reflect both the world and the person, with their feelings, thoughts, actions, and the complex interconnections with the surrounding world. Thus, an artistic text is not only a reflection of the external world but also an expression of the author's attitude toward the world through linguistic means (Longman Dictionary of Contemporary English.). The personality of the author manifests in the artistic text in multiple ways, on various levels – in the language, plot, character, themes, and ideas. When creating an artistic text, the writer constructs a model of reality that, on one hand, corresponds to the actual world, and on the other, reflects their worldview and emotional experience. The author resolves both external and internal conflicts, the latter often created by the external ones. They free

themselves from the questions and issues that preoccupy their mind. "I have already freed myself from many things – I have written about them," said Hemingway, whose works clearly show, and often explicitly reveal, the conflicts that troubled him (Hemingway E.).

"I often wonder how this rather strange profession – 'writing' – could have come into existence," reflected A. A. Ukhtomsky. "...I have long believed that writing emerged in humanity 'from sorrow', as a result of the unmet need to have a conversation partner and a friend! Failing to find this treasure beside them, a person invented the idea of writing to a distant conversation partner and friend, an unknown, algebraic 'X', in the hope that somewhere, far away, there would be souls who would resonate with their questions, thoughts, and conclusions..." (Plain Belva Ramdon Winds).

Thus, the creation of an artistic text involves several stages. The first of these is the semantic planning of the text, during which a scheme of the reality reflected in language is constructed. In the theory of inner speech, this stage is referred to as "internal programming."

At the next stage, the artistic text achieves completeness in terms of expression, which is made up of more elements connected to each other at both the formal-grammatical and semantic levels.

The third stage in the creation of an artistic text is the verbal realization of the concept, i.e., the transition from internal programming to external speech through the rules of grammatical and semantic unfolding of the program.

The specificity of an artistic text is that it is a system organized aesthetically, which means it performs not only a communicative-informational function but also a communicative-aesthetic function.

When creating an artistic text, the author anticipates how the text will be perceived by the reader. An important role in the reflection of information and the linguistic characterization of the characters is played by a special form of speech representation, such as the internal dialogue – the act of verbal communication between the character and themselves. In a literary work, the internal dialogue of the character is conveyed by several means, with the most effective being impersonal direct speech.

© Siryk, T., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Siryk, T. (2024). Features of English-Language Internal Dialogue. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 87-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-04
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Artistic Dialogue in English-Language Literary Texts

In modern linguistics, a research direction has developed focused on the artistic dialogue in drama. Dialogues are typically classified by genre:

- comedic
- tragic

And by their role in the plot development of the literary work:

- functional
- informational
- explanatory (Lakoff G., Johnson M. Metaphors).

In a dramatic work, dialogue serves a dominant function, creating a complete text, which is informatively concluded, and forms a specific type of text. Artistic communication in drama is characterized by two levels:

1. intra-textual, where interaction between characters occurs;
2. extra-textual, where communication between the author and the reader takes place. The text of a drama, embodied in the characters' lines, is directed at the reader. This dual addressivity leads to several features of artistic dialogue. The characters' lines convey not only the peculiarities of their speech but also serve as a means of depicting the surrounding conditions (setting) and reflecting the plot's progression. Each line contains the entire semantic context, the bearer of which is the particular character in the drama. At the same time, each line is aimed at being understood in the context that it itself is supposed to create. A character's line acts as the key link in the dialogue and, accordingly, the primary unit of the composition, as well as a new turn in the development of the stage image. In this sense, the change in lines can be seen as the crucial spring in the development of the stage action (Beaugrande R. A.).

Most scholars who study the role and functions of dialogue note the dialogization of artistic literature (Kusko E. Ya.). It is considered that in prose, the dialogic context is one of the forms of description. Through the exchange of lines, a special type of portraiture is created. The dialogic context serves as a

portrait of the characters; the distinctive linguistic features reveal their emotional, ethical, and moral traits (Chamber's Twentieth Century Dictionary). Dialogues in epic prose resemble real spoken language more than dramatic dialogue.

However, there are many unresolved issues in artistic dialogue that still lack solutions:

- There is no comparative-historical analysis of the development of dialogue;
- There is no literary-critical approach to artistic dialogue;
- The specificity of the functions and structure of dialogue in relation to genres has not been fully identified;
- The individual characteristics of dramatists and prose writers have not been sufficiently explored;
- The internal forces of dialogic speech and the peculiarities of its development remain under-researched.

Drama theorists distinguish between external and internal action in drama (Uhtomsky A. A.). External action refers to events and occurrences, while internal action pertains to the thoughts and feelings of the characters, and they see drama as a coherent sequence of these actions. Any drama presupposes an implicit theory of actions, meaning not the efficacy of the word itself, but rather some unexecuted non-verbal actions. In drama, linguistic actions are the main type of action and the environment for non-verbal acts. A typical drama involves speech, while many non-verbal actions are only discussed (Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language). Internal processes (thoughts and feelings) are also manifested in linguistic actions in the dynamic interaction of communicators; the functioning of language is inseparably connected to the situational context of its use.

The basic unit of communication is not the sentence itself, but the speech act and speech deed. A text as a speech event is defined as a sequence of speech

acts, a system of speech actions, and their linguistic realization, which is determined by the goals and principles of communication.

From the perspective of speech act theory, drama can be viewed as a cohesive speech event, as an elementary chain in the construction of a speech event. In dialogue, the material interaction between the partners and the exchange of speech acts are crucial; this kind of analysis of dialogue is an essential condition for its problem-based interpretation.

According to speech act theory, three main components are distinguished:

- Locutionary act;
- Illocutionary act;
- Perlocutionary act.

The locutionary act is the utterance of a statement in accordance with the phonetic, lexical, and grammatical rules of language; the illocutionary act is the specific speech action; and the perlocutionary act is the result of the speech action, which is manifested in the communication.

103

Speech act theory forms the basis for the study of different types of dialogic communication.

Dialogue in drama is excellent material for pragmatic analysis. In it, all the utterances of the characters have a performative character, directed towards the partner.

Speech in drama is a form of action that allows the use of conceptual frameworks from various pragmatic linguistic approaches.

As emphasized, only in dialogue is there such a variety of types of interaction between the communicative intentions of the speakers and their linguistic moves. Therefore, dialogue offers the most favorable opportunities for pragmalinguistic research to uncover the rules of interactive behavior for communication participants (Kusko E. Ya.).

Speech activity, as part of the overall human activity, is the process of actively influencing the socio-cultural environment. It involves awareness of purpose,

structuring, and planning. The goals of speech actions differ in terms of complexity; they are often achieved through intermediate goals, and speech activity is presented as a system of independent, discrete actions.

From a pragmatic perspective, a speech utterance is not just an expression of content, but also of intention. It is an act of activity that changes the relationship between partners and creates conditions for further speech and non-speech actions.

The first pragmatic analysis of dialogic speech was carried out in the linguistic philosophy of J. Austin and J. Searle, where the central idea is the importance of activity for the adequate description of speech communication.

The theory of speech acts is highly regarded in a broad sense as the theory of (material) speech activity.

- First, the object of research on speech acts is narrow and limited.
- Second, a statistical approach to speech acts predominates.
- Third, the social properties of the subject are weakly considered.

104

According to the theory of speech acts, in its current state, speech communication is understood as a complex communicative act, a part of social activity.

Dialogue is formed as a complex communicative phenomenon consisting of several speech acts that create the connective fabric of the text. Drama is a complex text with a hierarchical sequence of speech acts, where there are dominant, functionally relevant types of speech acts and less significant speech acts, all of which together form the unity of the text. The construction of drama is determined by the depiction of the development of the problem, rather than the fictive intentions of the characters. The formulation and structuring of dialogues in drama are utterances of communicative determinations in the function of communication with the reader (or viewer).

Drama primarily conveys information; it is a coherent monologic artistic text by one author.

In contrast to real dialogue, the speech of the characters in a literary work (most clearly demonstrated in drama) represents the overlay of two communicative processes that take place simultaneously: communication between characters and communication between the author and the reader (or viewer). In this two-address communication, researchers see the essence of artistic dialogue. It unfolds simultaneously on two levels:

- the internal level;
- the external level, where the internal level is the communication between "character – character," based on the laws of the artistic text, and the external communicative line is the "author – reader" line, which is hypothetical and depends on many components of perception, one of the most important being the socio-cultural, ethnic, and psychological contexts.

Another expression of the same idea is the assertion that speech acts in artistic dialogue are different from those in real dialogue, and that their sequence and change in artistic dialogue are not always governed by two main principles:

1. the principle of obligatoriness;
2. the principle of strategicity.

105

In our view, the foundation of artistic dialogue is based on the model of real dialogue, and the content of drama lies in the relationships between the characters. The playwright expresses himself through the dialogues of characters who are in active relationships with one another, with their speech and non-speech acts directed toward certain goals.

Both real and artistic dialogue are based on the shared experience of human communication, which has been accumulated over many years and has specific forms and regularities that evolve with each period of societal development.

The specificity of artistic dialogue for a particular playwright likely does not consist in the speech act itself or in the special types of speech acts, but in their selection, concentration of certain types of speech acts, and their coordinated combinability. Many epic and lyrical elements that playwrights incorporate

into the dialogues of characters function as implicitly hidden actions or support previous or subsequent speech acts.

The theory of speech acts is not only a theory for the speaker; the corresponding speech act of the listener plays an equally important role. As a result, an exchange of actions and speech interaction (communication) is created. Analyzing the dialogical process in drama requires considering the complex nature of speech acts, their interaction, and the text that emerges from these utterances.

The categorical and terminological apparatus of the theory of speech acts, including the concept of the perlocutionary act, which becomes clear through the analysis of the corresponding speech act of the partner, allows the theory of speech acts to be effectively used for studying artistic dialogue in drama. Drama, as a product of the playwright's linguistic and cognitive activity, is characterized by a unified communicative-functional orientation of the author, which flows from the communicative-functional orientations of the characters' utterances, integrating them into the overall purpose of the text.

Artistic dialogue in drama is a product of the playwright's linguistic creativity. Artistic dialogue is characterized by the unity of purpose (functionally-pragmatic coherence and subject matter: semantic, thematic coherence), as well as the compositional completeness of the artistic dialogue.

Dialogue in drama has both structural and semantic organization, with a clear beginning and ending. The main functional-content unit of a dramatic text is the thematic dialogical block, which we understand as a relatively independent segment of the text characterized by the unity of the situation, microtheme, and functional significance.

The communicative model of artistic dialogue in drama can be represented as the following scheme:
Author → character → character → reader

In artistic drama, the author is entirely absent; direct interaction between the playwright and the reader is excluded. Communication takes place between the characters, and through them, directly with the reader.

Artistic dialogue is characterized by double address and is organized by the playwright at two levels:

1. Between characters (intratextual communication);
2. Between the author and the characters (extratextual communication).

The communicative-pragmatic dominance lies at the second level, but the reader is the real addressee of the drama text. In drama, true communication takes place between the author and the reader, while the role of fictive dialogue is different from that of real-life dialogue. Artistic dialogue is a means of expressing the author's intention, which lies beyond the linguistic acts performed by the characters.

By distinguishing two levels of communicative relations in a dramaturgical work, it is correct to speak of their fusion, of these levels overlapping during the process of reception.

Thus, recent achievements in pragmatolinguistics, sociolinguistics, and psycholinguistics in the study of universal laws of linguistic activity provide a new perspective on the issues of dialogic speech and the development of the theory of artistic dialogue.

107

Artistic dialogue is a form of human activity that is realized based on the communicative principles of real interpersonal interaction and the stylistic norms of the genre.

Drama, as a literary genre, can be viewed from the perspective of the theory of speech acts as an integral, complete, communicative unity, which is formed by a sequence of speech acts. The system of interconnected speech acts is realized in an ordered sequence of utterances, where each utterance and its syntactic structure are determined by its pragmatic function within the language system and within the framework of the dialogical unity, the dialogical block, and the entire text.

The model of natural dialogue used in drama is characterized by the principle of two communications, which are simultaneously carried out between the characters (intratextual communication) and the author-reader

communication (extratextual communication). Both communications are always present: the first brings artistic and natural dialogues closer, while the second facilitates the divergence between them.

In fictional dialogues, characters perform speech acts similar to real dialogue in life; in fact, the speech acts of characters serve as a means of expressing the author's intention.

The two types of communicative relations in a dramatic work define the specificity of artistic dialogue. The linguistic behavior of the characters, in important parameters, does not correspond to the requirements of real dialogue, which is reflected in the deliberate concentration of speech acts, their extraordinary combinability, and their linguistic realization.

CONCLUSION. Communication of a person with themselves exists in two main forms: the inner monologue and the inner dialogue. A separate form of interpersonal communication is also identified as internal replication.

These three forms of real communication with oneself — inner dialogue, monologue, and replication — create a continuous process of internal communication, which is the core of internal activity, driving the transformation of the sensory organs' interactions with the environment into meaningful components, models of the world.

Internal replication is the simplest form of interpersonal communication, sometimes consisting of separate, unconnected simple utterances. The inner monologue is a form of complex, one-way influence of a person on themselves. Its functions are complicated variants of the functions of internal replication. The inner monologue can serve as a means of calming oneself, evaluating one's behavior, yet it is also used as a tool for understanding one's attitude towards another person's words and actions. The inner dialogue, on the other hand, is a fragment of a literary work as a particular form of communication, which not only reflects reality but also expresses the means of language in the model of the author's attitude towards the world.

The naturalness of the phenomenon of inner speech is unquestionable, as the inner dialogue forms in childhood and then accompanies the most important events throughout a person's life. This psychological phenomenon, which

expresses the complexity of the human inner world, has a deep dialectical nature: it simultaneously implies both division and wholeness of the personality. The splitting into two or more separate subjects arises as necessary in the spiritual life of each individual. Each of these subjects claims the right to make decisions about the character of their behavior and, in doing so, encounters similar demands from other aspects of their personality. This phenomenon is familiar to every person. In situations that are unusual or non-standard for them, not to mention extreme circumstances, they often have to find a way out by listening to different voices within their consciousness. Eventually, the person finds a certain "equilibrium" - a position, drive, or direction that integrates these voices, or they may remain in a state of emotional or philosophical disarray, and then the dialogue will continue to develop and intensify. In each case, the goal of the individual is to achieve inner agreement, integrity of behavior, and consciousness.

3. There are two main forms of speech interaction between people: external dialogue and external monologue. Under certain circumstances, they may turn into simple replication or pseudo-communication. Human communication with others is always accompanied by communication with oneself. Intrapersonal (internal) communication manifests in two main forms: internal monologue and internal dialogue. There is also internal replication and pseudo-communication with oneself. All of these form a continuous process of internal communication. The material carrier of the ideal process of internal communication is inner speech, which links all the speech processes of a person that are not addressed to a real interlocutor. Internal dialogue is an essential form of communication with oneself. It is closely connected to the process of communication between people, although it belongs to the inner world of the individual. Internal dialogue performs important communicative functions to compensate for the lack of positive communication and the excess of negative communication. It also serves significant cognitive and regulatory functions. The main characteristics of internal dialogue include reduction, brevity of speech, and the multifunctionality of its speech form.

REFERENCES

Andronikashvili, E. L. (1982). *I Begin with Elbrus*. Tbilisi. 334 p.

Beaugrande, R. A. (1991). *De Linguistic Theory. The Discourse of Fundamental Works*. New

© Siryk, T., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Siryk, T. (2024). Features of English-Language Internal Dialogue. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 87-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-04
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

York. 405 p.

Chamber's Twentieth Century Dictionary (1964). London. 1396 p.

Feuerbach, L. F. (1955). *Selected Philosophical Works*. Vol. 1. 430 p.

Hemingway, E. (1969). *A Farewell to Arms*. 320 p.

Kuchinsky, G. M. (1988). *The Psychology of Inner Dialogue*. Minsk. 205 p.

Kusko, E. Ya. (1980). *Problems of the Language of Modern Fiction*. Lviv. 206 p.

Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors: We Live by*. London. 242 p.

Longman Dictionary of Contemporary English (1992). London. Vol. I. A-L. 626 p. Vol. II. M-Z. 1229 p.

Merriam Webster's Collegiate Dictionary (1994). London. 1557 p.

Oakes, P. J. (1994). *Stereotyping and social reality*. Oxford. 256 p.

Robin, M. (1992). *To go to far*. New York. 314 p.

Plain Belva Ramdon Winds (1985). New York. 526 p.

Shcherba, L. V. (1915). *The Upper Sorbian Dialect*. Petrograd. 247 p.

Sperber, D. (1995). *Relevance: communication and cognition*. Oxford. 132 p.

Tannen, D. (1994). *Gender and discourse*. New York. 203 p.

The American Heritage Dictionary (1995). Boston. 1568 p.

Uhtomsky, A. A. (1978). *Selected Works*. Lviv. 358 pp.

Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language (1996). New York. 1694 p.

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО ВНУТРІШНЬОГО ДІАЛОГУ

Тетяна СІРИК

АНОТАЦІЯ

Дискурс є одним із найскладніших та багатограних рівнів мовної системи, що виступає точкою, де різні мовні компоненти перетинаються, взаємодіють і впливають одне на одного. Саме на рівні дискурсу активуються та реалізуються основні функції мови — зокрема, когнітивні та комунікативні процеси. Серед численних аспектів дискурсу особливе значення має вивчення літературної мови, зокрема вивчення внутрішньої мови, часто званої внутрішнім діалогом. Ця стаття присвячена характеристикам внутрішнього діалогу в англійській мові та надає всебічний аналіз термінів «внутрішній діалог» і «діалог». Дослідження розглядає взаємодію двох

© *Siryk, T.*, 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Siryk, T. (2024). Features of English-Language Internal Dialogue. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 87-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-04
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

різних семантичних позицій у людській мові: самонаправлене спілкування у внутрішньому діалозі та його зовнішнє вираження у діалозі з іншими. У статті підкреслюється, як ці елементи виконують різні когнітивні та психологічні функції, такі як самооцінка, розв'язання проблем і емоційна регуляція. Зосереджуючись на внутрішньому діалозі, стаття досліджує його роль у виявленні психологічних станів індивідів, проливаючи світло на часто невисловлені складнощі процесів мислення та внутрішніх конфліктів. Результати дослідження підкреслюють, що внутрішній діалог є не лише побічним продуктом свідомості, а й важливим аспектом самосвідомості та формування особистої ідентичності. Ця форма діалогу є потужним стилістичним засобом, широко використовуваним як українськими, так і міжнародними літературними авторами для надання глибшого розуміння ментальних процесів персонажів. Дослідження робить висновок, що внутрішній діалог є важливим елементом наративної структури, що відкриває багаті можливості для дослідження глибин людської свідомості та складних способів комунікації між індивідом і самим собою. Вивчення цього феномена ще раз підкреслює його значення як літературного засобу, що посилює психологічний реалізм і емоційну глибину наративу.

Ключові слова: внутрішній діалог, діалог, комунікація, мова, мовлення, монолог.

Article submitted on 3 October 2024

111

Accepted on 11 December 2024

UDC 811.133.1

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-05

MOYENS D'EXPRESSION DE LA MODALITÉ ÉPISTÉMOLOGIQUE DANS LE DISCOURS DRAMATURGIQUE FRANÇAIS

© Anzhelika VORZHEVITINA, 2024

Assistante de la chaire

de systèmes informatiques intelligents

de l'Université Nationale Technique

«Institut Polytechnique de Kharkov»

Rue Kyrpytchova 2, Kharkiv, Ukraine, 61002

email: anzhelika.vorzhevitina@sgt.khpi.edu.ua

ORCID [0009-0001-0562-0191](https://orcid.org/0009-0001-0562-0191)

RÉSUMÉ

L'étude de la vision multi-vectorielle du monde se reflète dans les travaux de recherche d'universitaires de différents domaines. L'aspect linguistique de la recherche fait partie intégrante de cet espace. La modalité, en tant que catégorie subjective qui traduit la perception de l'information par le locuteur à travers ses jugements, a toujours été au centre de l'attention des chercheurs et s'est constamment enrichie de nouvelles idées. La base conceptuelle des manifestations de la modalité est réalisée dans le langage, à l'aide duquel une personne transmet ses connaissances, ses compétences et son attitude envers le monde. La pertinence de l'étude réside donc dans l'étude de l'interaction du langage avec la profondeur de l'état humain, émotionnel, mental et psychologique sur la base de l'analyse des moyens d'expression de la modalité épistémique dans les œuvres dramatiques, ainsi que dans le développement ultérieur de la catégorie de la modalité dans l'espace linguistique et dans le développement du caractère universel de la catégorie en particulier. L'objectif de l'étude est d'identifier, de décrire et d'analyser les moyens d'expression de la modalité épistémique dans le discours dramaturgique francophone. Au cours de la recherche, le statut de la modalité épistémique en linguistique dans le cadre des significations modales a été clarifié, les moyens descriptifs d'expression de la modalité épistémique, les particularités et le caractère de l'évaluation de la réalité ont été analysés, et la spécificité de l'utilisation de la modalité épistémique dans le discours dramaturgique a été étudiée. L'objet de l'étude est la catégorie de la modalité dans le discours dramaturgique francophone. Le sujet de l'étude est le mode d'expression de la catégorie de modalité épistémique dans les œuvres dramatiques. Le matériel de l'étude est constitué de pièces de théâtre d'auteurs français: *Albert Camus*

112

© Vorzhevitina, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Vorzhevitina, A. (2024). Moyens d'expression de la modalité épistémologique dans le discours dramaturgique français. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 112-137.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-05

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

«Caligula», Eugène Ionesco «La Cantatrice chauve» et «La Leçon», Jean Giraudoux «Electre» et «La guerre de Troie n'aura pas lieu», Jean-Paul Sartre «Huis-clos», Samuel Beckett «En attendant Godot». Les résultats de l'étude ont conduit à la nature trichotomique de la catégorie de modalité: modalité aléthique, épistémique et déontique. La modalité épistémique est directement liée à la connaissance que le locuteur a du monde, à sa confiance ou à sa méfiance à l'égard de la réalité. La modalité épistémique dans la langue s'exprime par des moyens lexicaux et grammaticaux. Dans le discours dramaturgique francophone contemporain, la modalité épistémique se manifeste dans des énoncés qui se réalisent dans des situations spécifiques et des contextes enrichis. L'importance pratique de la recherche est déterminée par la capacité d'utiliser les résultats obtenus. Les idées principales dans les cours de grammaire théorique et pratique de la langue française peuvent également être appliquées dans les domaines de la linguistique, de l'enseignement des langues étrangères, ainsi que dans d'autres travaux de recherche.

Mots-clés: *contexte, discours, énoncé, modalité épistémique, situation.*

INTRODUCTION. L'analyse de la modalité épistémique nous ouvre non seulement un monde de phrases entraînées ou de dialogues avec monologues, mais aussi toute une palette d'expériences humaines, de doutes, de convictions, de joies, d'amusements, d'excitations, de passions, c'est-à-dire un spectre de toutes sortes de sentiments et de caractères. Les outils linguistiques utilisés par les auteurs dans les œuvres dramatiques servent en quelque sorte de miroir reflétant la profondeur des pensées, des émotions et des conflits internes des personnages. L'étude de la modalité épistémique aide à révéler la complexité de la nature psychologique des personnages, leurs contradictions internes et leurs conflits psychologiques même avec eux-mêmes, la révélation de leurs introspections et de leurs dilemmes internes, l'interaction avec eux-mêmes et leur entourage, les éléments de rivalité, les affrontements et les solutions, ainsi que la dynamique de leurs relations dans le processus de narration de l'intrigue dans son ensemble.

La pertinence de la recherche réside dans l'étude de l'interaction du langage avec la profondeur de l'état humain, émotionnel, mental et psychologique sur la base de l'analyse des moyens d'expression de la modalité épistémique dans les œuvres dramatiques, ainsi que dans la poursuite de l'élaboration et du développement du caractère universel de la catégorie de la modalité. La modalité est considérée de différents points de vue et devient le sujet d'une analyse détaillée de la philosophie, de la logique, de la linguistique, de la didactique. Une grande attention est accordée à son analyse théorique et

à ses aspects pratiques et concrets. La modalité est d'une grande importance dans la recherche scientifique décrivant la position du sujet dans le langage, ainsi que dans sa relation avec l'espace linguistique ou extra-linguistique dans son ensemble. Cette interprétation de la modalité ouvre de nouvelles possibilités de considérer les manifestations personnelles de la modalité, en particulier des significations telles que: probabilité, nécessité, certitude, incertitude, négation et évaluation positive ou négative d'un phénomène de la réalité. L'espace conceptuel élargi des manifestations de la modalité se reflète donc dans un large éventail de sphères de l'activité intellectuelle et pratique de la vie humaine et attire l'attention de scientifiques tels que les linguistes, les pédagogues, ainsi que les philosophes et d'autres scientifiques. L'attention des spécialistes de la linguistique est appropriée, car ce sont les linguistes qui réalisent les recherches concernant l'étude de la manière dont une personne exprime ses connaissances, ses compétences, son expérience et son attitude à l'égard du monde qui l'entoure par le biais du langage.

L'objet de l'étude est la catégorie de modalité dans le discours dramaturgique francophone.

Le sujet de l'étude est le mode d'expression de la catégorie de modalité épistémique dans les œuvres dramaturgiques.

L'objectif de l'étude est d'identifier, de décrire et d'analyser les moyens d'expression de la modalité épistémique dans le discours dramaturgique francophone.

Afin d'atteindre cet objectif, **les tâches** suivantes doivent être résolues:

1. Déterminer le statut de la modalité épistémique en linguistique dans le cadre des significations modales.
2. Faire une analyse systématisée des moyens d'expression décrivant la modalité épistémique.
3. Analyser la particularité et la nature de l'évaluation de la réalité réelle fournie par le locuteur.
4. Étudier la spécificité de l'utilisation de la modalité épistémique dans le discours dramaturgique.

Le matériel de recherche est constitué de pièces de théâtre d'auteurs français.

La nouveauté scientifique de l'étude réside dans l'analyse et la systématisation des techniques de parole de la transmission de la modalité épistémique dans les œuvres dramaturgiques de langue française. L'étude propose de prendre en compte la modalité non seulement comme un moyen de transmettre des informations, mais aussi comme un élément important pour révéler les sentiments complexes, les caractères, les émotions et les conflits des personnages dans les œuvres dramaturgiques. Cette approche permet de mieux comprendre la nature de la modalité et de déterminer son rôle important dans l'étude de la perception et de l'interaction avec le monde environnant.

L'importance pratique des résultats obtenus par la recherche est déterminée par la capacité à utiliser ses résultats et ses idées principales dans les cours de grammaire théorique et pratique du français, et peut être appliquée dans les sphères de la linguistique, de l'enseignement des langues étrangères, ainsi que dans d'autres travaux de recherche.

La base épistémologique de la modalité est le jugement logique et les compétences conceptuelles qui y sont liées. En linguistique, la modalité est définie comme une propriété des structures grammaticales ou des mots qui exprime l'attitude du locuteur à l'égard d'une action ou d'un événement. La modalité peut exprimer divers concepts tels que la possibilité, la nécessité, le désir, la permission, etc. Cet aspect du langage est important pour exprimer avec précision le sens d'un énoncé et comprendre les intentions du locuteur. L'étude de la modalité comprend également l'étude des structures syntaxiques et de la sémantique des expressions modales dans le langage. La modalité joue un rôle crucial dans le processus de communication. En nous permettant d'exprimer nos sentiments et nos attitudes dans une situation de discours, elle facilite la compréhension du message. La distinction entre la modalité d'un énoncé est particulièrement pertinente car elle éclaire l'intention du locuteur lorsqu'il prononce un énoncé ainsi que la forme sous laquelle l'énoncé est présenté. La modalité joue un rôle important dans l'espace linguistique, en aidant à exprimer des nuances spécifiques de sens et de relations entre le locuteur et l'énoncé. La modalité est explicitement ou implicitement incorporée dans un jugement et fournit des informations supplémentaires sur son contenu

logique ou factuel, ses caractéristiques réglementaires, temporelles et évaluatives. L'universalité de la catégorie de modalité réside dans le fait qu'elle trouve sa place et son expression dans de nombreux types d'activités intellectuelles et pratiques.

Caractère universel de la catégorie de modalité. La modalité en logique, en tant qu'objet de recherche, diffère de la modalité linguistique. Dans la logique formelle, développée par B. Russell, les énoncés étaient étudiés sans tenir compte des indicateurs de modalité (Rassel, 2015), (Rassel, 2021). La logique symbolique a enrichi la logique purement formelle avec des notions telles que la «nécessité» et la «possibilité» (Bally, 1994). Le nom de S. Kripke est associé à l'émergence d'une nouvelle direction – la sémantique formelle. Ainsi, les aspects purement formels ont acquis une base conceptuelle. En conséquence, la logique modale a reçu un nouveau souffle dans la recherche et a formé la base de la logique déontique, radicale, temporelle, épistémique, dynamique et généralisante de la cognition.

En linguistique, la modalité fait l'objet d'études à deux niveaux différents: au niveau de la phrase, c'est la modalité grammaticale, et au niveau de l'énoncé, c'est la modalité pragmatique. La modalité a une base sémantique. Elle reflète le concept d'évaluation à la fois rationnelle et émotionnelle. S. Bally pensait que tout énoncé possède des dimensions telles que le dictum (contenu réel) et le modus (évaluation) (Barbet, 2012).

Dans certaines études linguistiques, la modalité est désignée comme l'aspect interpersonnel de la grammaire, qui est au cœur des formes écrites et parlées. Dans le discours, les outils de la modalité sont utilisés pour établir certaines relations et peuvent même définir la nature des relations elles-mêmes entre les interlocuteurs. Il est donc admis que, dans sa vie, une personne est guidée par ses propres croyances, coutumes, et que les actions d'une personne sont socialement étiquetées, et qu'elles reflètent objectivement ou subjectivement sa propre attitude à l'égard d'autrui. Ainsi, les normes morales, qui sont acceptables dans la société, trouvent leur manifestation dans la linguistique, et plus précisément dans les modèles linguistiques du discours. Toute une gamme d'unités modales permet d'influencer, de résister, de tenter de prouver son point de vue et même de l'imposer à l'interlocuteur. Le rôle de la modalité épistémique, avec toutes ses nuances, est de réduire la chaleur de l'action,

d'adoucir le caractère des énoncés et leur nature catégorique. Mais l'étude de la modalité au seul niveau du discours ne donne pas une image complète du volumineux phénomène de la modalité épistémique. La modalité dans le texte, l'interaction entre l'auteur et le lecteur, l'influence de l'auteur sur le lecteur, l'intention de l'auteur devraient également faire l'objet de recherches de la part des linguistes. L'évaluation de l'auteur est toujours liée à la recherche de moyens d'expression appropriés, et l'étude de ces moyens dans certaines œuvres conduit les chercheurs vers les profondeurs du concept esthétique de l'auteur.

La modalité est un universel linguistique qui fait partie intégrante du comportement et du discours humains et qui est utilisé pour désigner un large éventail de phénomènes qui ne sont pas homogènes dans leur contenu, leurs paramètres grammaticaux et la place qu'ils occupent au niveau de la formation structurelle du discours. La question de la limitation de cette catégorie dans le tableau linguistique général a de nombreuses solutions, car la catégorie de modalité peut inclure des caractéristiques conceptuelles telles que:

- l'opposition des expressions par rapport à leurs intentions communicatives, en particulier «assertion – question – ordre»;
- l'opposition sur la base de «affirmation – négation»;
- l'opposition «réalité – irréalité»;
- l'opposition «confiance – méfiance»;
- l'opposition «certitude – incertitude» (Britsyn, 2013).

117

Le concept de modalité considère la structure à deux composantes d'un énoncé, à savoir:

1. dictum – une composante substantive qui décrit l'état des choses dans la réalité objective;
2. modus – une composante modale qui exprime l'attitude du locuteur à l'égard du contenu de l'énoncé (possibilité, nécessité, probabilité, etc.); c'est le modus qui reflète le jugement intellectuel, émotionnel ou volitif du locuteur à l'égard du dictum.

Le *modus* et le *dictum* forment un tout, tout en conservant une relative indépendance. Le *modus* impose une certaine caractéristique modale au *dictum*, exprimant l'attitude du locuteur à l'égard de l'objet de l'énoncé.

La plupart des chercheurs partagent la catégorie de la modalité et pensent que la modalité a un caractère à deux valeurs: elle peut être objective et subjective. La modalité objective est une manifestation de l'attitude du locuteur face à la réalité, et la modalité subjective reflète le degré de confiance du locuteur dans certaines informations ou détermine la fiabilité des informations fournies qui reflètent la réalité. L'objet de la première sont les faits de la réalité, que nous observons, énonçons, notons, sans leur donner d'appréciation. En conséquence, l'attitude du sujet et l'évaluation d'un fait par rapport à la réalité sont l'objet de l'étude de la modalité subjective. La modalité subjective couvre l'ensemble des expressions diverses et variées du comportement humain et des méthodes de qualification de l'attitude d'une personne à l'égard d'un fait de la réalité. Cette division en deux types est de nature générale et reste approximative, car elle ne précise pas les nombreuses nuances de la probabilité d'une information et de la confiance qu'on lui accorde.

C'est sur cette base que la grammaire classique répartit le rôle verbal entre les quatre modes d'action: le mode actuel d'inclinaison est attribué à l'expression de la réalité réelle, tandis que l'impératif, le conditionnel – I et le conditionnel – II – à l'action évaluative. Ainsi, la tournure actuelle renvoie à la modalité objective, et les trois autres à la modalité subjective. Cependant, la question se pose de la conditionnalité de la place du verbe dans cette répartition. Cette répartition s'explique par le fait que la caractéristique principale de la phrase est la prédictivité, et que c'est le verbe qui agit comme forme de prédictivité.

Les moyens de la modalité subjective agissent comme des modalisateurs de la composante principale de la catégorie de la modalité – le mode du verbe. Les modalisateurs – mots, expressions, etc. modaux – l'emportent parfois sur la modalité objective d'un énoncé et confèrent à celui-ci le caractère de subjectivité. C'est ce phénomène qui fait l'objet de l'étude de la catégorie de modalité selon le caractère, objectif ou subjectif, de l'énoncé. Mais les caractéristiques d'une certaine modalité s'expriment différemment selon les types de la catégorie.

La recherche d'options linguistiques a conduit les chercheurs à l'idée que la nature de la modalité est trichotomique: déontique, aléthique et épistémique. La modalité aléthique (dérivée du grec «aletheia» – vérité) dénote la signification de l'énoncé en tant que réalité – irréalité, est un reflet de la réalité et se situe sur l'axe «vrai – faux». Elle énonce un fait et démontre la réalité telle qu'elle est. La modalité déontique (dérivée du grec «deon» – devoir) caractérise un énoncé selon le principe de l'admissibilité ou de l'inadmissibilité dans le cadre de la norme morale et représente le degré auquel la situation correspond aux souhaits moraux et éthiques du narrateur. Ce degré peut varier de la nécessité absolue à l'indésirabilité totale. La modalité épistémique (dérivée du grec «épistémè» – connaissance) distingue les notions de fiabilité et de non-fiabilité, révélant la connaissance qu'a le locuteur de l'information qu'il présente dans un énoncé et son attitude à l'égard de celle-ci du point de vue de sa fiabilité. Cette modalité inclut les moyens linguistiques par lesquels le locuteur présente la source d'information. Dans l'expression verbale, la modalité épistémique est définie comme la fiabilité ou le manque de fiabilité de ce qui se produit (peut se produire ou s'est produit) dans une certaine situation hypothétique probable dans le monde réel. La modalité épistémique reflète la certitude ou l'incertitude du contenu d'un énoncé. Elle est parfois combinée à la modalité aléthique (réalité – irréalité) lorsque les verbes *savoir*, *croire*, *penser*, *supposer* et d'autres verbes évaluatifs sont utilisés et acquièrent la facticité, c'est-à-dire une caractéristique logico-linguistique, un jugement supplémentaire d'ordre indirect. Le modèle déontique vise l'intention, le souhait, l'obligation, c'est-à-dire les aspects liés à la notion de norme: *il est permis*, *il est interdit*.

Le thème de la modalité épistémique fait l'objet de nombreuses études de la part des linguistes francophones modernes. Toutes s'appuient sur le principe d'évidentialité, c'est-à-dire de l'évidence. En français, les moyens d'étiqueter l'évidence sont assez hétérogènes; elle n'est pas pertinente par nature, c'est-à-dire objective, adéquate au moment de la vérité, et appartient donc à la modalité épistémique subjective (Britsyn, 2013; Nguepi, 2022; Querler, 1996; Saussure, 2012; Allais, 1972). Les chercheurs soutiennent que l'évidence et la modalité épistémique ne sont pas combinées, et qu'elles sont même opposées l'une à l'autre. Elles n'appartiennent pas à la même classe conceptuelle: la modalité épistémique a un attribut évaluatif, alors que l'évidence n'est qu'une

source d'information. Les chercheurs poursuivent donc un objectif purement pragmatique, qui se caractérise par la pragmatique de la modalité et le niveau de connexion entre la forme – moyen d'expression – et le contenu – traitement de l'information.

Compte tenu de la difficulté liée au fait que les moyens d'expression sont polysémiques dans les différentes langues et que les concepts liés à la modalité sont très différents en termes de représentation verbale, il n'est possible de parler de l'universalité de la catégorie de la modalité que sous l'aspect conceptuel. Compte tenu de ce fait, nous ne pouvons parler que de typologie sémantique, ce qui est admissible lorsque l'on considère un phénomène dont les manifestations verbales externes sont syntaxiquement conçues différemment dans les différentes langues. Ce type de recherche analyse le sens marqué par divers moyens verbaux caractéristiques de la catégorie de modalité. Ces marqueurs verbaux sont liés aux conditions syntaxiques et pragmatiques d'une situation particulière et interagissent entre eux.

Moyens d'expression de la catégorie de modalité. La modalité trouve son expression dans les formes verbales grammaticales (morphologiques et syntaxiques), lexicales et prosodiques (Caudal, 2012; Nguépi, 2022; Saussure, 2012; Allais, 1972). Les moyens morphologiques les plus importants sont incorporés dans l'inclinaison verbale: actuel, impératif, conditionnel – I, conditionnel – II. Selon la nature de l'action – souhaitée, réalisée, conditionnelle, probable, l'action peut être réalisée par l'emploi du verbe dans l'état correspondant. En français, la catégorie d'état est également liée à la catégorie de temporalité et à la catégorie d'aspect de l'action. Certains verbes désignés par le terme «modal» – *pouvoir, devoir, vouloir, avoir à faire* – ont fait l'objet de controverses quant à la nature de leur grammaticalisation et sont considérés comme des verbes qui cumulent les moyens grammaticaux et lexicaux de la modalité. Les verbes ayant la propriété d'exprimer une opinion – *penser, croire, supposer*, etc. – véhiculent la modalité précisément par leur sémantique, lorsqu'ils sont utilisés pour modéliser des phrases adjectivales avec l'expression de la confiance – méfiance:

Je crois qu'il est coupable.

Je ne crois pas qu'il soit coupable.

Les moyens purement lexicaux d'exprimer la modalité comprennent les marqueurs de modalité. Il s'agit de toute la classe des unités verbales: adverbes, adjectifs, expressions, insertions de phrases, qui donnent l'une des nuances modales à un énoncé: *il est possible que, il est probable que, bien sûr, peut-être, apparemment, heureusement, entre nous soit dit, à ce que je sache* etc. C'est à cette classe de modalisateurs qu'est associée la double nature de la modalité: elle peut caractériser uniquement le prédicat d'une phrase, ou bien se référer à l'ensemble de l'énoncé et commenter l'ensemble de la situation:

Malheureusement, elle est venue en retard (au prédicat).

Malheureusement, c'était un échec (à la situation).

Dans la deuxième phrase de l'exemple, le locuteur caractérise l'ensemble de la situation et en donne son évaluation, la catégorie lexicale passe dans la catégorie pragmatique et devient l'objet d'étude de la pragmatique.

Les moyens prosodiques de la modalité comprennent l'intonation et les phrases exclamatives et interrogatives qui s'y rapportent:

Toi, viens, donc!

Tu viens, non?

Plusieurs modalisateurs de classes différentes peuvent être combinés dans une même phrase et avoir un effet intensifiant:

Bien sûr, il est possible que ce fainéantisme royal ne soit une fois de plus que vulgaire propagande (Giono, 1970).

Dans l'adverbe *bien sûr*, le sème de certitude domine. Cependant, il se réfère à un fait probable, qui est marqué par le modalisateur *il est possible* accompagné de la phrase adjectivale avec un verbe au conditionnel – II. L'élément de la modalité évaluative *bien sûr* est combiné avec l'élément de la modalité épistémique *il est possible*, ce qui renforce l'effet de doute sur la fiabilité du fait de la paresse des rois de France et est une conséquence de la propagande vulgaire.

Pour comprendre la réalisation des significations individuelles des modalisateurs lexicaux dans l'ensemble du texte, il est nécessaire de les

considérer dans des situations et même dans des contextes, c'est-à-dire dans des formations syntaxiques plus étendues.

Caractéristiques du discours dramaturgique, de la modalité épistémique et analyse des moyens de la modalité épistémique dans les pièces de théâtre. Le discours est un texte qui est étudié en conjonction avec des moyens extralinguistiques. L'objet de la recherche sur le discours se concentre sur la parole et l'interaction dans la communication. L'analyse du discours couvre à la fois les stratégies et les intentions, et implique la compréhension de l'acte de parole du point de vue du sujet du discours – le locuteur – et du destinataire – l'auditeur, ainsi que l'ensemble des processus mentaux: règles psychologiques, ethnographiques, socioculturelles et stratégies de compréhension de part et d'autre.

L'étude de la diversité des types d'espace discursif d'un point de vue sémiotique, cognitif, communicatif, culturel et autre est l'un des problèmes actuels de la linguistique moderne, qui entre dans le cadre de la recherche interdisciplinaire. D'une part, l'approche interdisciplinaire nous permet d'élargir les possibilités de sélection des caractéristiques de la formation du discours, contribuant ainsi à la détermination du statut de tel ou tel type de discours, d'autre part, du point de vue de l'identification spécifique et de la projection de caractéristiques différenciées sur le type de discours, elle complique la sélection des caractéristiques inhérentes à ce type particulier de discours afin de décrire la formation du discours (Yankovych, 2015).

Une tendance similaire peut être observée dans l'étude du discours dramatique. Cependant, la problématique du discours dramatique présente des différences significatives par rapport aux autres études du discours. Tout d'abord, parce qu'elle a une riche tradition de recherche scientifique, et ensuite parce qu'elle est directement liée aux études physiologiques et linguistiques dans le contexte général de la connaissance des sciences humaines. Toutes ces dispositions créent une base objective pour l'étude prospective du discours dramatique en tant qu'objet de recherche linguistique. À cet égard, il convient de noter que, dans le contexte des études discursives du XXe siècle, on s'intéresse à l'étude du discours dramatique, dont l'histoire est riche d'une tradition qui remonte à l'Antiquité. À première vue, il peut sembler que le langage dramaturgique soit similaire au langage ordinaire, mais ce n'est pas

tout à fait vrai. Contrairement au langage courant, le langage dramaturgique a ses propres règles et fonctions, qui sont très différentes de celles du langage courant, parce qu'il a des fonctions complètement différentes. La fonction principale du langage dramaturgique n'est pas la communication, mais le message à transmettre au public. Contrairement aux œuvres littéraires, les mots dans la dramaturgie ne représentent pas l'expression de sentiments et de pensées; ils servent plutôt de pont entre le personnage sur scène et le public. Les paroles des personnages ne sont pas tant «esthétiques» que «pratiques», car elles visent à atteindre un objectif spécifique dans le contexte de l'action de la pièce. Dans le processus de représentation scénique, le texte verbal perd son essence littéraire et passe d'une structure linguistique à une structure scénique.

Parmi les orientations les plus prioritaires de la linguistique moderne, qui est organiquement combinée avec le paradigme anthropocentrique général de la recherche moderne, le fait qu'elle se réfère aux pièces de théâtre en tant que produit de l'activité de la parole humaine est tout à fait approprié lorsque la catégorie conceptuelle-sémantique est étudiée.

En général, un facteur important pour le dramaturge est de reproduire la réalité aussi proche que possible de la réalité. Cependant, la composante évaluative des faits de la réalité et l'attitude de l'auteur et des personnages à leur égard restent toujours importantes. C'est pourquoi le phénomène de la modalité épistémique dans une œuvre dramaturgique occupe une place importante dans le concept créatif de l'auteur. Pour les chercheurs qui s'intéressent aux œuvres littéraires des dramaturges, c'est l'aspect épistémique de la modalité qui suscite l'intérêt et devient l'objet de travaux scientifiques.

Pour analyser les moyens d'expression de la modalité épistémique dans le discours dramaturgique francophone, le schéma de l'axe des moyens d'expression de la modalité épistémique par niveaux de significations de certitude – incertitude partielle – certitude absolue du contraire a été utilisé.

Pour ce faire, les œuvres de ces dramaturges français ont été analysées:

- Albert Camus – «Caligula»;
- Eugène Ionesco – «La Cantatrice chauve»;

- Eugène Ionesco – «La Leçon»;
- Jean Giraudoux – «Electre»;
- Jean Giraudoux – «La guerre de Troie n'aura pas lieu»
- Jean-Paul Sartre – «Huis-clos»;
- Samuel Beckett – «En attendant Godot»;

À cette fin, on classe les modalités épistémiques en quatre groupes selon leur signification:

1. Le premier groupe comprend les moyens qui expriment la confiance absolue du locuteur dans l'information fournie. En termes de contenu grammatical, il appartient à la modalité épistémique objective. Parmi les moyens grammaticaux de cette catégorie, on peut noter l'utilisation du présent du verbe *être* dans la forme active, et d'autres verbes dans la forme active, reflétant l'image réelle de la réalité. En ce qui concerne les moyens lexicaux, il s'agit de l'adverbe certainement. Par exemple:

1.1. *Je suis né ici et je dois demander, mon chemin comme un passant. Frappe à cette porte!* – Jean-Paul Sartre, «Huis-clos» (Sartre, 1947: 106);

124

Passé composé de l'indicatif du verbe *naître*. Le verbe *devoir* exprime la nécessité de l'action, ce qui renvoie à la modalité déontique indiquant la nécessité ou la possibilité de l'action. Ainsi, cette phrase exprime la certitude déontique de la nécessité de demander une direction, ce qui est lié à la certitude absolue et reflète une image réelle de la réalité.

1.2. *Je me nomme Philèbe et je suis de Corinthe.* – Jean-Paul Sartre, «Huis-clos» (Sartre, 1947: 118);

Le Présent de l'Indicatif des verbes *être* et *se nommer* indique la réalité objective de l'action et l'appartenance à un lieu ou à une origine particulière. L'absence de verbes modaux ou de modalisateurs confirme la certitude factuelle des informations présentées dans la phrase. Ainsi, cette expression reflète une modalité épistémique objective et basée sur des données réelles.

1.3. *Je suis charmeur de mouches, à mes heures* – Jean-Paul Sartre, «Huis-clos» (Sartre, 1947: 120);

Le Présent de l'Indicatif du verbe *être* exprime l'état ou le caractère de la personne, et l'expression «à mes heures» indique une circonstance supplémentaire de temps ou de conditions dans lesquelles l'action est censée se dérouler. Ainsi, la phrase illustre la certitude ou la fiabilité objective de l'information selon laquelle le locuteur s'adonne occasionnellement à la chasse aux mouches pendant son temps libre, sans la présence d'éléments d'incertitude ou de doute.

1.4. *Mais certainement, rien de plus facile. C'est d'ailleurs l'ordre naturel.* – Samuel Beckett, «En attendant Godot» (Beckett, 1952: 55);

Présent de l'Indicatif du verbe *être*. L'expression «*Mais certainement*» introduit un élément de certitude dans la phrase et confirme la certitude de l'affirmation. Il n'y a aucune trace de doute ou d'incertitude, et l'expression transmet une connaissance commune, une information factuelle. L'expression «*C'est d'ailleurs l'ordre naturel*» confirme également la certitude absolue, reflète la modalité épistémique objective et exprime un ordre stable ou une séquence naturelle. Ainsi, l'expression met l'accent sur la certitude objective et absolue des données factuelles énoncées.

125

1.5. *Certainement, je suis Pozzo.* – Samuel Beckett, «En attendant Godot» (Beckett, 1952: 124);

Présent de l'Indicatif du verbe *être*. L'expression «*Certainement*» indique un degré élevé de certitude et la phrase «*je suis Pozzo*» souligne l'état réel des choses sans aucun élément de doute ou d'incertitude. Dans ce contexte, le locuteur affirme son identité avec certitude et sans hésitation. Ainsi, la phrase illustre une modalité épistémique objective qui exprime la confiance dans l'information et confirme la réalité de l'affirmation de sa propre identité.

1.6. *Certainement, Monsieur. Je vous en prie.* – Eugène Ionesco, «La Leçon» (Ionesco, 1954: 5);

L'expression «*Certainement*» montre la certitude et l'assurance, tandis que la phrase «*Je vous en prie*» souligne une attitude positive à l'égard de l'offre ou

de la demande, sans signes d'incertitude ou de doute. Ainsi, la phrase illustre une modalité épistémique objective exprimant la certitude de l'affirmation en réponse.

1.7. *Mais oui, Monsieur. Certainement, je ne demande que ça.* – Eugène Ionesco, «*La Leçon*» (Ionesco, 1954: 5).

Présent de l'Indicatif du verbe *demande*. Les expressions «*Mais oui*» et «*Certainement*» indiquent la confiance et la certitude dans la réponse, tandis que la phrase «*je ne demande que ça*» démontre son fort désir et sa confiance dans sa demande. Cette réponse transmet l'information avec suffisamment de confiance et d'attitude positive, ce qui est une caractéristique de la modalité épistémique exprimant la confiance dans l'énoncé et la conviction de la réalité de la demande.

2. Le deuxième groupe comprend des moyens indiquant une incertitude ou une hésitation partielle du locuteur quant à la présence d'une personne particulière. Les éléments grammaticaux de ce groupe sont le verbe modal *devoir*, qui combine le sens lexical et grammatical, et la première personne du singulier du verbe *croire*, qui est également une combinaison grammaticale et lexicale; le mode conditionnel – II du verbe *être*, qui est subordonné à la phrase principale avec l'expression de la possibilité sémantique, combine également des caractéristiques grammaticales et lexicales. Les moyens lexicaux comprennent les adverbes *peut-être* et *probablement*. Par exemple:

2.1. *Cependant, la soupe était peut-être un peu trop salée.* – Eugène Ionesco, «*La Cantatrice chauve*» (Ionesco, 1950: 3);

L'expression «*peut-être*» indique une incertitude partielle ou une hésitation dans l'évaluation d'une situation, tandis que le mot «*Cependant*» peut indiquer un changement soudain d'opinion ou un contraste dans une déclaration. Le locuteur décrivant la soupe comme «*était peut-être un peu trop salée*» montre un doute ou un manque de certitude absolue dans son affirmation. Ainsi, dans ce contexte, l'utilisation du modalisateur «*peut-être*» indique une incertitude partielle ou un doute possible dans l'évaluation du goût de la soupe.

2.2. *On aurait bien fait peut-être de prendre, au dessert, un petit verre de vin de Bourgogne australien – Eugène Ionesco, «La Cantatrice chauve»* (Ionesco, 1950: 3);

Dans ce contexte, l'expression «*peut-être*» indique une possibilité ou une hypothèse, tandis que l'expression «*aurait bien fait de*» exprime un regret ou un doute quant à une certaine décision, indiquant que prendre le vin pourrait être une bonne idée, mais que la nécessité de le faire est incertaine. Ainsi, l'auteur exprime une incertitude ou un certain degré d'hésitation quant à la justesse ou à l'opportunité de prendre cette décision dans cette situation.

2.3. *Je dois donc vous enseigner, si vous tenez vraiment à vous présenter au doctorat partiel... – Eugène Ionesco, «La Leçon»* (Ionesco, 1954: 14);

Dans ce cas, l'utilisation du verbe modal *devoir* indique un élément d'obligation ou de nécessité, mais avec un soupçon d'hésitation ou de doute de la part du locuteur. «*Je dois*» souligne la responsabilité ou le devoir du locuteur, mais la présence du verbe modal peut indiquer un certain doute ou une incertitude dans l'accomplissement de ce devoir. En outre, l'expression «*si vous tenez vraiment*» reflète une note sur l'importance ou la sincérité du désir de l'interlocuteur, ce qui peut également introduire un élément d'incertitude dans un contexte d'apprentissage ou d'enseignement.

2.4. *Demain, quand je croirai me réveiller, que dirai-je de cette journée? – Samuel Beckett, «En attendant Godot»* (Beckett, 1952: 128);

L'utilisation du verbe *croire* souligne la référence au futur et exprime un éventuel doute ou une hésitation quant à l'évaluation d'une journée qui n'est pas encore arrivée. Cependant, si l'on considère le contexte de l'évaluation de la journée, l'expression «*je croirai me réveiller*» montre également un élément d'incertitude. La phrase montre une incertitude partielle dans l'évaluation de la situation, qui se réfère au temps futur.

2.5. *Je crois qu'elle est blanche, monsieur. – Samuel Beckett, «En attendant Godot»* (Beckett, 1952: 130);

Dans ce contexte, l'utilisation du verbe *croire* indique une mesure connue de certitude ou de probabilité, mais avec une incertitude ou une hésitation

possible dans le jugement. Cette expression peut traduire l'attitude subjective de l'auteur face à la situation décrite, où le locuteur suppose, mais n'affirme pas avec une totale certitude, que l'objet est blanc. Ainsi, la phrase appartient également aux expressions d'incertitude partielle, caractérisées par une certaine hésitation ou un doute dans l'évaluation de la situation.

2.6. *Votre âme, à l'heure qu'il est, serait terrorisée par un abject repentir.* – Jean-Paul Sartre, «Huis-clos» (Sartre, 1947: 124);

L'utilisation de l'inclinaison conditionnelle – II du verbe *être* et l'expression «à l'heure qu'il est» indiquent la possibilité que l'auteur présente l'état de votre âme dans un contexte temporel particulier, mais avec une incertitude ou un doute quant à l'exactitude de cette affirmation. Cette phrase indique donc une certaine incertitude quant à l'affirmation.

2.7. *Ça ne serait pas une mauvaise idée, je ne verrais plus leurs visages.* – Jean-Paul Sartre, «Huis-clos» (Sartre, 1947: 130).

L'utilisation de la désinence conditionnelle – II du verbe *être* indique une possible recommandation ou un conseil, mais avec une incertitude ou une hésitation dans le jugement. Le locuteur, présenté à la première personne, est privé de voir le visage des autres et pense que c'est une bonne idée. Cependant, son énoncé contient un élément d'hésitation et d'incertitude.

128

3. Le troisième groupe, qui reflète l'incertitude totale, comprend des moyens grammaticaux, en particulier le conditionnel – II, ainsi que la première personne du singulier du verbe *croire*, qui possède un élément sémantique spécifique lié au point de vue. Quant aux moyens lexicaux, ils comprennent l'expression *il est douteux* et des formulations similaires où l'idée principale est centrée sur le sens de l'adjectif *douteux*, cet adjectif véhiculant le signe sémantique de l'incertitude absolue du locuteur quant à l'information fournie. Par exemple:

3.1. *Il me semble que par elle je suis entrée dans la vie d'un façon équivoque et que sa maternité n'est qu'une complicité qui nous lie* – Jean Giraudoux, «Electre» (Giraudoux, 1937: 113);

La phrase montre l'incertitude et les doutes du locuteur quant à sa perception de certains événements et relations. L'expression «*Il me semble*» indique l'opinion subjective du locuteur et son incertitude sur ce qui se passe, il exprime des doutes sur la situation, ce qui laisse entrevoir l'ambiguïté et la complexité de la situation, ce qui se reflète dans ses mots.

3.2. *La dix-septième, je crois, était brisée.* – Jean-Paul Sartre, «*Huis-clos*» (Sartre, 1947: 122);

L'utilisation du pronom personnel *je* et du verbe *croire* indique l'opinion subjective ou l'hypothèse du locuteur, qui n'est pas la vérité absolue. Cette expression de doute est également soulignée par l'utilisation du passif «*était brisée*», qui indique une action passée sans identifier clairement l'auteur. Ainsi, la phrase traduit l'incertitude totale de celui qui fait.

3.3. *Mais celui-ci nous reste, et pour longtemps, je crois, car sa petite âme est coriace.* – Jean-Paul Sartre, «*Huis-clos*» (Sartre, 1947: 242);

L'utilisation de l'expression «*je crois*» reflète l'opinion subjective du locuteur selon laquelle l'objet décrit restera longtemps avec lui, ce qui est lié aux particularités de son âme. Le locuteur exprime ses hypothèses et ses doutes sur ce fait, soulignant l'absence de certitude totale.

3.4. *Toi aussi, tu me crois fou.* – Albert Camus, «*Caligula*» (Camus, 1944: 53);

L'utilisation de «*tu me crois fou*» indique l'opinion subjective du locuteur selon laquelle le destinataire pense qu'il est fou. Le verbe *croire* exprime une incertitude et n'est pas nécessairement un fait. Il indique que le locuteur a ou sous-entend des doutes quant à l'opinion du destinataire sur son état mental.

3.5. *Il me semble qu'on devrait entendre le tic-tac.* – Samuel Beckett, «*En attendant Godot*» (Beckett, 1952: 64);

La construction «*Il me semble*» indique une incertitude et une réticence à affirmer quelque chose sans équivoque, mais plutôt une supposition ou la perception d'un point de vue personnel.

3.6. *Mes parents voudraient bien, si vous croyez que cela est possible en si peu de temps, ils voudraient bien que je passe mon doctorat total.* – Eugène Ionesco, «*La Leçon*» (Ionesco, 1954: 4);

L'utilisation de «*si vous croyez que cela est possible*» indique les doutes du locuteur quant à la réalité ou à la possibilité de la situation. Le locuteur indique que le résultat final de ses actions dépend des croyances de l'autre personne, comme le montre l'utilisation de «*si vous croyez*». Dans l'ensemble, cette phrase exprime un sentiment d'incertitude de la part du locuteur

3.7. *Il me semble que j'ai passé une vie entière à m'interroger, et puis quoi, l'acte était là.* – Jean-Paul Sartre, «*Huis-clos*» (Sartre, 1947: 80).

L'expression «*Il me semble*» indique l'opinion subjective du locuteur qui se sent incertain. Il exprime ses doutes sur le temps qu'il a consacré à la réflexion et estime également le résultat final de ses actions, ce qui est un signe d'incertitude totale.

4. Le quatrième groupe, comme le premier, exprime une certitude absolue, mais a un sens tout à fait opposé lorsque la personne est absente. Ce groupe utilise le verbe *être* au présent et l'expression lexicale *il est évident*. Il convient de noter qu'il existe de nombreux synonymes dont le sens lexical est similaire. Par exemple:

4.1. *A vrai dire, chère Madame, moi non plus je ne m'en souviens pas, mais il est possible que nous nous soyons aperçus là, et si j'y pense bien, la chose me semble même très possible!* – Eugène Ionesco, «*La Cantatrice chauve*» (Ionesco, 1950: 10);

La phrase transmet une dynamique unique de certitude et d'incertitude paradoxales. La première partie de la phrase exprime le manque de mémoire et l'incertitude du locuteur «*moi non plus*». Cependant, la phrase se poursuit en exprimant la confiance dans la possibilité de l'événement, exprimée par l'expression «*mais il est possible*». Ainsi, la phrase combine à la fois les éléments d'incertitude et de doute et la certitude de la possibilité de l'événement, créant un contraste unique dans l'expression des pensées du locuteur.

4.2. *Nous sommes sûrement passés par cette porte; l'un d'eux me tenait dans ses bras, j'avais les yeux grands ouverts et je pleurais sans doute ...* – Jean-Paul Sartre, «Huis-clos» (Sartre, 1947: 121);

L'expression «*sûrement*» indique la certitude de l'action effectuée, tandis que «*sans doute*» fait référence à l'incertitude ou à l'hypothèse de l'action.

4.3. *Vous avez toléré que je me perde, vous m'avez laissé courir tout droit vers la baignoire du roi, la hache à la main - et sans doute vous léchiez-vous les lèvres, là-haut, en pensant que l'âme du pécheur est délectable.* – Jean-Paul Sartre, «Huis-clos» (Sartre, 1947: 197);

La phrase exprime la certitude, mais dans un contexte opposé au sens positif, et l'expression «*sans doute*» indique l'incertitude ou l'hypothèse quant aux actions du locuteur, créant un contraste entre la certitude de l'action et un résultat négatif possible.

4.4. *Une tendresse vous envahit, vous submerge, la variété de tendresse des batailles: on est tendre parce qu'on est impitoyable; ce doit être en effet la tendresse des dieux.* – Jean Giraudoux, «La guerre de Troie n'aura pas lieu» (Giraudoux, 1935: 21);

Dans ce contexte, l'expression «*ce doit être en effet*» reflète la confiance de l'auteur avec un sens complètement opposé, opposant les deux contraires «*tendresse – impitoyable*».

4.5. *Vous qui tenez boutique de vertu, qui rêvez de sécurité comme la jeune fille rêve d'amour, qui allez pourtant mourir dans l'effroi sans même savoir que vous avez menti toute votre vie, vous vous mêleriez de juger celui qui a souffert sans compter, et qui saigne tous les jours de mille nouvelles blessures?* – Albert Camus, «Caligula» (Camus, 1944: 172-173);

La phrase se compose de deux parties: dans la première partie, tout est décrit avec une certitude absolue, après que l'auteur a utilisé l'expression «*pourtant*», qui est suivie par la deuxième partie de la phrase, qui transmet une certitude absolue, mais la modifie avec le sens opposé, ce qui nous permet d'évaluer le contraste de sens.

4.6. *Tout cela est très clair et très légitime. Pour la plupart des hommes, ce serait même évident. Pas pour toi, cependant. Tu es intelligent et l'intelligence se paye cher ou se nie.* – Albert Camus, «*Caligula*» (Camus, 1944: 148);

L'utilisation du verbe être au présent de la voix active dans «*Tout cela est très clair et très légitime*» et «*Tu es intelligent*», traduit la certitude et le fait, mais l'utilisation de «*évident*» et «*cependant*» exprime le contraire des énoncés, avec le sens opposé, de la clarté et de l'évidence pour la plupart des gens, ce qui traduit le contraste et souligne l'exception individuelle dans ce contexte. Ainsi, l'utilisation de ces éléments lexicaux dans la phrase renforce son intensité émotionnelle et sémantique, évoquant une réflexion sur le prix et les conséquences de la possession de l'intelligence.

4.7. – *Mais j'admire que votre passion pour l'art vous conduise à échanger des coups. – Certes. Mais Caligula me disait qu'il n'est pas de passion profonde sans quelque cruauté.* – Albert Camus, «*Caligula*» (Camus, 1944: 82).

L'expression «*Certe*» exprime la certitude que l'affirmation «*Mais j'admire que votre passion pour l'art vous conduise à échanger des coups*» est un fait ou une vérité. Et l'utilisation du verbe être au présent de la voix active en combinaison avec l'expression «*qu'il n'est pas de passion profonde sans quelque cruauté*» souligne le caractère catégorique de l'affirmation sur le lien entre passion et cruauté. Ainsi, l'utilisation de ces éléments lexicaux dans la phrase exprime la confiance, mais souligne en même temps les facteurs opposés de la passion et de la cruauté.

CONCLUSIONS. La modalité est une catégorie logique qui peut être explicitement ou implicitement présente dans les jugements. L'universalité de cette catégorie réside dans le fait qu'elle couvre presque toutes les sphères de l'activité intellectuelle et pratique de l'homme. La modalité est devenue un objet de recherche scientifique en linguistique, philosophie, logique, didactique. Elle comprend des concepts tels que l'opposition entre l'affirmation et la négation, la réalité et l'irréalité, la confiance et la méfiance, la certitude et l'incertitude, ainsi que l'affirmation et la question ou l'ordre.

Dans la catégorie de la modalité, il existe une opposition binaire entre l'objectivité et la subjectivité. L'objectivité est l'attitude du locuteur à l'égard de la réalité, tandis que la confiance dans l'information reflète son point de vue subjectif.

Des études générales sur cette catégorie ont permis de reconnaître sa nature trichotomique. Les chercheurs distinguent trois sous-catégories de modalité: aléthique, épistémique et déontique. La modalité aléthique indique la réalité ou l'irréalité du contenu d'un énoncé; la modalité épistémique fait la distinction entre crédibilité et non-fiabilité; la modalité déontique évalue un énoncé en termes d'admissibilité ou d'inadmissibilité.

La modalité linguistique reproduit le plus fidèlement la nature logique de la modalité. Elle se reflète dans les formes grammaticales du verbe. En français, les catégories d'état, de temporalité et d'aspectualité sont étroitement liées, ce qui suscite un débat entre les spécialistes sur chacune de ces catégories grammaticales.

La modalité dans un énoncé est également véhiculée par des marqueurs de modalité ou modalisateurs, qui sont représentés par divers adverbes, adjectifs, phrases et phrases insérées. La double nature de la modalité se manifeste à travers cette classe de modalisateurs: un modalisateur peut se référer uniquement au prédicat – modalité lexicale – ou à l'ensemble de l'énoncé – modalité pragmatique.

La modalité épistémique est étroitement liée à la connaissance que le locuteur a du monde environnant, ainsi qu'à sa confiance ou à sa méfiance à l'égard de la réalité et des informations présentées dans l'énoncé. Les aspects conceptuels de la crédibilité épistémique d'un fait comprennent la présence, la prévisibilité et la possibilité ou l'impossibilité, qui peuvent être partielles ou totales. La modalité épistémique peut être objective ou subjective. La modalité épistémique objective est rendue par les formes grammaticales du verbe dans l'inclinaison conditionnelle – I et II. La modalité subjective est affichée par des modalisateurs lexicaux spécifiques.

Dans le discours dramatique, la modalité épistémique se manifeste dans certaines situations de communication, qui sont confirmées dans le contexte

plus large. Dans la relation trichotomique entre énoncé, situation et contexte, chacun de ces éléments remplit sa fonction et reflète l'intention de l'auteur en fonction du contenu général de l'œuvre. Les moyens d'incarner les intentions de l'auteur, les idées, qui sont marquées modalement, sont analysés en fonction de la présence en leur sein de modalisateurs spécifiques (*heureusement, bien sûr, peut-être, peu probable, sans doute, faut croire, dommage, paraît-il* et d'autres), des formes grammaticales des verbes exprimés par les modes conditionnels - I et II, en tenant compte des situations et du contexte.

REFERENCES

- Allais, A. (1972). *Plaisir d'humour*. Paris: Le Livre de Poche. 189 p.
- Bally, C. (1994). *Linguistique générale et linguistique française*. Berne. 446 p.
- Barbet, C. (2012). Devoir et pouvoir, des marqueurs modaux ou évidentiels? *Langue française*. N° 173, pp. 49-63.
- Beckett, S. (1952). *En attendant Godot*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Britsyn, V. M. (2013). Cognitive aspects of modality theory. *Movoznavstvo*. N° 2-3, pp. 128-148 (In Ukrainian).
- Camus, A. (1944). *Caligula*. Paris: Gallimard.
- Caudal, P. (2012). Relations entre temps, aspect, modalité et évidentialité dans le système du français. *Langue française*. N° 173, pp. 115-129.
- Giono, J. (1970). *Regain*. Paris: Bernard Grasset. 185 p.
- Giraudoux, J. (1937). *Electre*. Paris: Bernard Grasset.
- Giraudoux, J. (1935). *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Paris: Éditions Grasset.
- Ionesco, E. (1950). *La Cantatrice chauve*. Paris: Collège de Pataphysique.
- Ionesco, E. (1954). *La Leçon*. Paris: Gallimard.
- Nguepi, G. V., Ekale, K. S. (2022). La modalité interrogative dans la linguistique espagnole et française. *Journal de recherche académique*. N° 6, pp. 1-11.
- Querler, N. (1996). *Typologie des modalités*. Caen. 159 p.
- Rassel, B. (2021). *Mysticism and Logic and Other*. Cambridge. 255 p.
- Rassel, B. (2015). *The Problems of Philosophy*. Cambridge. 139 p.
- Sartre, J.-P. (1947). *Huis-clos*. Paris: Gallimard.
- Saussure, L. (2012). Modalité épistémique, évidentialité et dépendance contextuelle. *Langue française*. N° 173, pp. 131-143.

Yankovych, M. V. (2015). The concept of discourse in the humanities and the definition of the term «discourse» in linguistics. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seria: Filolohiia*. pp. 123-126 (In Ukrainian).

MEANS OF EXPRESSING EPISTEMIC MODALITY IN FRENCH DRAMATIC DISCOURSE

Anzhelika VORZHEVITINA

ABSTRACT

The study of a multidimensional worldview is reflected in the research works of scholars in various fields. The linguistic aspect of research is an integral part of this space. Modality, as a subjective category that conveys the speaker's perception of information through his or her judgment, has always been the focus of researchers' attention and has been constantly enriched with new ideas. The conceptual basis of modality manifestations is realized in language, through which a person conveys his/her knowledge, competencies, and attitude to the world. Hence, the relevance of the study is to study the interaction of language with the depth of the human, emotional, mental, and psychological state based on analyzing the means of expressing epistemic modality in dramatic works, as well as to further study the development of the category of modality in the linguistic space and to develop the universal nature of the category of modality itself. The aim of the study is to identify, describe, and analyze the means of expressing epistemic modality in French-language drama discourse. The study clarified the status of the epistemic modality in linguistics within the framework of modal values, analyzed the descriptive means of expressing the epistemic modality, the peculiarities, and the nature of the assessment of reality, and investigated the specifics of the use of the epistemic modality in dramatic discourse. The study's object is the modality category in French-language dramatic discourse. The subject of the study is the means of expressing the category of epistemic modality in dramatic works. The material of the study were theatre plays by French writers: Albert Camus «Caligula», Eugène Ionesco «La Cantatrice chauve» i «La Leçon», Jean Giraudoux «Electre» i «La guerre de Troie n'aura pas lieu», Jean-Paul Sartre «Huis-clos», Samuel Beckett «En attendant Godot». The results of the study led to the recognition of the trichotomous nature of the category of modality: alethic, epistemic, and deontic modality. Epistemic modality directly relates to the speaker's knowledge of the world and his trust or distrust in reality. Epistemic modality in language finds its expression in lexical and grammatical means. In contemporary French-language dramaturgical discourse, epistemic modality manifests in statements realized in specific situations and enriched contexts. The practical significance of the research is determined by the ability to use the obtained results and main ideas in teaching courses on the theoretical and practical grammar of the French language, which can also be applied in the spheres of linguistics and foreign language teaching in further research work.

135

Keywords: *context, discourse, epistemic modality, situation, utterance.*

© Vorzhevitina, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Vorzhevitina, A. (2024). Moyens d'expression de la modalité épistémologique dans le discours dramaturgique français. *Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (9)*. pp. 112-137.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕПІСТЕМІЧНОЇ МОДАЛЬНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Анжеліка ВОРЖЕВІТІНА

АНОТАЦІЯ

Вивчення багатовекторної картини світу знаходить своє відображення в дослідницьких роботах вчених різних галузей. Лінгвістичний аспект досліджень є невід'ємною частиною у цьому просторі. Модальність як суб'єктивна категорія, що передає сприйняття інформації мовцем через його судження, завжди була в центрі уваги дослідників і постійно збагачувалася новими ідеями. Концептуальна основа проявів модальності реалізується в мові, за допомогою якої людина передає свої знання, компетенції та ставлення до світу, тому актуальність дослідження полягає у вивченні взаємодії мови з глибиною людського, емоційного, душевного та психологічного стану на основі аналізу засобів вираження епістемічної модальності у драматичних творах, а також у подальшому опрацюванні розвитку категорії модальності в лінгвістичному просторі та розробці універсального характеру саме категорії модальності.

Метою дослідження є виявлення, опис та аналіз засобів вираження епістемічної модальності у франкомовному драматургічному дискурсі. Під час дослідження було з'ясовано статус епістемічної модальності в лінгвістиці в рамках модальних значень, проведено аналіз описуючих засобів вираження епістемічної модальності, особливостей її характеру оцінки реальної дійсності, та досліджено специфіку використання епістемічної модальності в драматургічному дискурсі.

Об'єкт дослідження - категорія модальності у франкомовному драматургічному дискурсі. Предмет дослідження - засоби вираження категорії епістемічної модальності у драматичних творах. Матеріалом дослідження були театральні п'єси французьких письменників: Albert Camus «Caligula», Eugène Ionesco «La Cantatrice chauve» і «La Leçon», Jean Giraudoux «Electre» і «La guerre de Troie n'aura pas lieu», Jean-Paul Sartre «Huis-clos», Samuel Beckett «En attendant Godot».

Результати дослідження привели до визнання трихотомічної природи категорії модальності: алетичної, епістемічної та деонтичної модальностей. Епістемічна модальність, безпосередньо, пов'язана зі знаннями мовця про світ, його довірою чи недовірою до дійсності. Епістемічна модальність у мові знаходить своє вираження у лексичних та граматичних засобах. У сучасному франкомовному драматургічному дискурсі епістемічна модальність проявляється у висловленнях, що реалізуються в конкретних ситуаціях та збагачених контекстах. Практичне значення дослідження визначається здатністю використання отриманих результатів, головних ідей у

© Vorzhevitina, A., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Vorzhevitina, A. (2024). Moyens d'expression de la modalité épistémologique dans le discours dramaturgique français. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 112-137.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

викладанні курсів з теоретичної та практичної граматики французької мови, також може бути застосована у сферах лінгвістики, викладання іноземних мов, а також в подальшій науково-дослідницькій роботі.

Ключові слова: висловлення, дискурс, епістемічна модальність, контекст, ситуація.

Article submitted on 13 October 2024

Accepted on 11 December 2024

UDC 378/.5.048

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-06

THEORETICAL ASPECTS OF APPLYING DISTANCE LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

© Hanna ZAKHAROVA, 2024

PhD, Associate Professor

Department of English Philology

and Foreign Language Teaching Methods

V. N. Karazin Kharkiv National University

4 Svobody Sq., 61022 Kharkiv, Ukraine

e-mail: annatkach2311@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3885-5130

ABSTRACT

The article analyses the literature to define the content of the concepts basic to this study, considers the content of the concepts of 'management', 'management process', and considers the possibility of improving the educational process through the introduction of distance education.

The analysis of scientific literature suggests that management is a system consisting of many interdependent structural and functional components subordinated to one goal, the main feature of which is integrity. The concept of 'managerial activity' was also clarified as scientifically based actions of the administration and teachers aimed at rational use of time and effort of teachers and students in the educational process for the purpose of in-depth study of academic subjects, moral education, preparation for an informed choice of profession and comprehensive personal development. The management process of any enterprise involves four main functions: planning, organization, motivation and control.

Based on the analysis of psychological and pedagogical literature, the essence of the concepts of 'distance education' and 'distance learning' is defined. Distance education is a form of education with the use of computer and telecommunication technologies, which provides interactive interaction between teachers and students at different stages of learning and independent work with the materials of the information network. Distance learning is considered as a new form of education aimed not only at developing knowledge, skills and abilities in a particular field, but also at developing personal qualities of students: discipline, independence, responsibility, cooperation. The advantages of distance education and the main forms of distance learning are identified. Distance learning is one of the areas of

© Zakharova, H., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Zakharova, H. (2024). Theoretical Aspects of Applying Distance Learning in Higher Education Institutions. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 138-158.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-06

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

management of an educational institution in a market economy. The purpose of distance learning is to provide educational services through the use of modern information and communication technologies in teaching at certain educational or educational qualification levels in accordance with the State educational standards.

The article analyses the development of distance learning in the countries of the world and Ukraine, generalizes and systemizes the organisational structure of the distance learning system in Ukraine.

Key words: *distance education, distance learning, management, managerial activity.*

INTRODUCTION. The development of a country and its place in the global community depends to a large extent on the level of information culture of the society. One of the factors that is key to Ukraine's success in building an information society is the development of knowledge and skills in digital technologies among Ukrainian youth, which is a prerequisite for the country's science, education, technology and culture to reach the world level. The leading role in the development of the global information society belongs to schools, which are subject to new requirements from the modern society. The entire education system is faced with large-scale tasks of introducing distance learning, which opens up broad prospects for effective learning anywhere in the world and at any time.

139

In recent years, the development of information technology has made the problem of modernising the education system, including the introduction and development of distance education, which, thanks to the global phenomenon of the Internet, is covering wide areas of society and becoming a major factor in its development. The essence of this modernisation is reflected in the legislative documents of the education system.

Analysis of recent research and publications. The theoretical and practical developments of this problem are reflected in journal articles, monographs, teaching and methodological manuals, and practical recommendations. The issue of the essence of distance learning is directly addressed in the works of T. Varzar, V. Kukharensky, I. Romanenko, S. Sysoieva, M. Tanalis, A. Shabanov, B. Shunevych and others.

The prospects of the ideas of distance interaction are confirmed by the effectiveness of cooperation between student groups, teachers - heads of

educational institutions, employees of socio-cultural institutions, whose joint activities are aimed at achieving a common goal - improving the quality of specialised education in general education institutions in rural areas.

The presented issues have been considered in the works of such authors as M. Thompson, M. Moore, A. Clark and D. Keegan.

An analysis of scientific research in the context of this problem is carried out, trends in the development of the theory of networking in educational systems are revealed. The process of networking in the organisation of specialised training is substantiated, which is associated with the rational use of the resource potential of educational structures and the level of cooperation between the subjects of the educational district. The differences between traditional and network structures that are taken into account in the organisation of specialised training in the environment of an educational district are identified.

Identification of previously unresolved parts of the overall problem. Thus, psychological and pedagogical research on this issue considers various aspects of the introduction of distance learning in higher education institutions, as well as its management. But at the same time, there is no systematic, comprehensive approach to its study. In addressing this issue, the following contradictions are becoming increasingly apparent:

- state support for distance education and the lack of systematic and targeted measures to implement such education;
- the new socio-cultural situation in education caused by the processes of democratisation, humanisation, informatisation, internetisation and the objective unpreparedness of heads of higher education institutions and teaching staff to implement distance education;
- the ability of the Internet to provide an opportunity for personal development in accordance with its natural abilities and gifts, on the one hand, and the lack of a system for managing the process of implementing distance education, on the other;

- the economic situation of a modern school, which does not allow for the full implementation of distance learning at every lesson in every group, and the availability of home computers with Internet access for students.

The purpose of the article is to theoretically substantiate the content of the introduction of distance learning in higher education institutions, to practically define the means of managing the process of introducing distance learning and to develop a comprehensive and targeted programme to improve the management of this process.

SUMMARY OF THE MAIN MATERIAL. Over the past decade, distance education has become a global phenomenon of educational and information culture, significantly affecting the nature of education in many countries. At the moment, a range of educational services for distance education is being developed around the world, characterised by a huge number of people wishing to study remotely, the number of educational institutions involved, the size and complexity of the infrastructure, and the scale of funding. Researchers in this area state that there are more than 850 distance education centres located almost all over the world (Varzar T., 2005). Distance education is recognised as one of the key areas of UNESCO's Education for All, Lifelong Learning, and Education Without Borders programmes.

141

In the context of globalisation, the processes of dissemination, distribution and use of network forms of organising the educational process are becoming increasingly important, as modern educational activities go beyond traditional boundaries and become a lifelong need.

Networked learning offers the following benefits:

- efficient use of time;
- optimal control of student progress; flexibility;
- greater choice of diagnostic tools;
- interactivity;
- learning in teams (blended learning is a team activity that makes the learning process social and transparent);

- performing part of the work in familiar comfortable conditions;
- cost-effectiveness by reducing the number of trips;
- taking into account individual characteristics of students in the organisation of interaction with the teacher

In modern conditions, scholars have increased their attention to research related to the disclosure of the essence of social networks, the justification of effective forms of interaction between users aimed at achieving a common goal.

In the context of network theory, scientists have carried out a comprehensive analysis of the process of interaction in social systems. In modern conditions, network theory has entered science as a new concept and has become the subject of extensive scientific debate. At the same time, the issues of interpreting network theory in the system of modern education remain not fully studied and substantiated, which makes research in this area relevant.

In the context of globalisation, the processes of dissemination, distribution and use of network forms of organising the educational process are becoming increasingly important, as modern educational activities go beyond traditional boundaries and become a lifelong need.

According to the researcher R. Collins, in the space of networking, thanks to established contacts of different levels (vertical and horizontal), three interrelated processes are most effectively manifested: transfer of cultural experience and intellectual capital to the next generations; transfer of emotional energy and role models of behaviour that stimulate creative inspiration; formation of feelings of community, group unity of representatives of an organisation or institution.

Let's look at the concept of distance education.

Distance education is a form of learning using computer and telecommunication technologies that ensure interactive interaction between teachers and students at different stages of learning and independent work with the materials of the information network. Distance education is an open learning system that involves active communication between a teacher and a

student using modern technologies and multimedia. This form of education gives the student the freedom to choose the place, time and pace of learning.

A distinctive feature of distance education is that students are given the opportunity to acquire the necessary knowledge on their own, using the developed information resources provided by modern information technologies. Independent cognitive activity is at the centre of the learning process. It is important that the student learns to acquire knowledge independently, using various sources of information; is able to work with this information using various methods of cognitive activity, and has the opportunity to work at a convenient time and at a pace that is comfortable for him/her.

The analysis of the spread of distance education in the world has shown that there is no single definition of the concept of 'distance learning'.

The legal basis for the systematic implementation of distance education is the basic Law of Ukraine 'On Education' (2017), the Law of Ukraine 'On General Secondary Education' (1999, as amended), 'Regulations on Distance Learning' (2013, as amended), etc.

143

Distance learning is an opportunity to study and obtain the necessary knowledge remotely from an educational institution at any convenient time.

Distance learning is a progressive type of education that allows connecting geographically distant teachers, teaching material and students in the learning process.

The Regulation on Distance Learning (approved by the Ministry of Education and Science of Ukraine on 25.04.2013 № 466) defines distance learning as an individualised process of acquiring knowledge, skills and methods of human cognitive activity, which takes place mainly through the indirect interaction of participants in the educational process who are remote from each other in a specialised environment that operates on the basis of modern psychological, pedagogical and information and communication technologies (Regulations on Distance Learning URL:[http://zakon4.rada.gov.ua /laws/show/z0703-13](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13)).

This Regulation applies to distance learning in:

© Zakharova, H., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Zakharova, H. (2024). Theoretical Aspects of Applying Distance Learning in Higher Education Institutions. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 138-158.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-06
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

general secondary education institutions;

- vocational education institutions;

- higher education institutions;

The purpose of distance learning is to provide educational services through the use of modern information and communication technologies in education at certain educational or educational qualification levels in accordance with state education standards; under programmes for preparing citizens for admission to educational institutions, training foreigners and advanced training of employees.

This regulation also defines distance learning as a form of organising the educational process in educational institutions that ensures the implementation of distance learning and provides for the possibility of graduates receiving state-issued documents on the relevant educational or educational qualification level.

The authors of the monograph 'Technologies for Developing a Distance Course' consider two determining factors (phenomena) that led to the emergence and development of modern forms of distance education :

144

The first is the objective trends of globalisation of the world, increasing dynamics of socio-economic development of society and, as a result, the emergence of new needs of students in the nature of quality education under these conditions

The second is the rapid development of information and communication technologies, their comprehensive implementation in almost all spheres of human activity, and the need for their widespread use in educational practice as a means of teaching and a subject of study. The enhanced impact of this factor on the nature and pace of development was primarily facilitated by the peculiarities and the achieved level of development of methods and means (personal computers and other computer-oriented learning tools, means and technologies for creating and accessing electronic information sources, the Internet, local and corporate computer and technological platforms for organising the transport of educational information objects), with a

simultaneous gradual and continuous reduction in the cost of both the means of individual use.

Depending on the aspect of consideration, the authors consider two possible definitions of the concept of distance learning:

- 1) distance learning - a type of educational system that mainly uses distance learning technologies and organisation of the educational process.
- 2) distance learning is one of the forms of education that allows you to master a particular level of education in a particular speciality (field of training, retraining or advanced training).

There are many factors that distinguish distance learning from traditional education.

Here are some of them:

- the teacher is not able to see the reaction of the students to their words and actions;
- the effectiveness of teaching largely depends on how competently the teacher uses modern technologies (both information and communication and pedagogical);
- the teacher in distance learning should pay much more attention to the motivation of students;
- the teacher should actively encourage students' desire to find their own way to solve the problem.

Distance learning in combination with traditional learning is important in shaping the information culture. With the development of computer, information and telecommunication technologies, new educational software is increasingly available. It should also be remembered that obtaining information is not the same as obtaining knowledge, and the main goal of the educational process is to teach people how to transform information into knowledge. In order to study remotely, students must be eager to learn, well-organised and sociable in order to learn how to analyse and synthesise the necessary information, think and research for life.

© Zakharova, H., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Zakharova, H. (2024). Theoretical Aspects of Applying Distance Learning in Higher Education Institutions. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 138-158.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-06
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Distance learning entails an inevitable increase in the duration and importance of self-education in the educational process. The task of forming students' skills of independent cognitive and practical activity is becoming more relevant (Romanenko I.,2010).

To implement distance learning in educational institutions, we have identified several areas of support. Some issues can be solved by the administration of a particular educational institution, others by the education authorities at different levels, and some can be solved only with a targeted educational policy to support distance education at the state level. It should be noted that in practice, in order to implement DL, it is necessary to conduct a qualitative analysis of the state of distance learning in an educational institution at the initial stage. In contrast to the subjective assessment of experts, education management is increasingly using a qualimetric approach to analysing certain aspects of pedagogical activity. Therefore, we took as a basis adaptive management (according to G. V. Yelnikova), which helped to coordinate vertical and horizontal management (Yelnikova G.,2003). Based on the provisions of adaptive management, the task of which is to direct the process to a jointly 'set' result in a natural way, where there is a need to track the results, accompanied by ongoing self-correction of activities based on reflection on the part of the subjects and its periodic regulation based on the results of these activities by the management staff by making appropriate management decisions.

DL entails an inevitable increase in the duration and importance of self-education in the educational process. The task of forming students' skills of independent cognitive and practical activity is becoming more relevant (Romanenko I.,2010).

Since distance learning differs from the traditional form of education, it is necessary to conduct some research and develop teaching methods, but these tasks are complicated by certain reasons:

1) high dynamics of changes in learning conditions and requirements to the result;

- 2) variability and rapid changeability of teaching tools and learning environments used in distance learning;
- 3) mobility of learners, both in terms of the place of study and in terms of methods, environments, tools, programmes and goals;
- 4) the high rate of change and development of the very concept of distance learning;
- 5) the contradiction of high variability and mobility of learning with the need to ensure mutual coherence of different stages of learning and comparison of results;
- 6) trends towards significant individualisation in learning.

According to the authors of the article (Tanalis M., 2004) the undoubted advantages of distance learning are:

- 1) higher efficiency of professional training compared to evening and part-time forms of education at a lower cost of educational services;
- 2) shorter training periods;
- 3) opportunities for parallel study in Ukrainian and foreign educational institutions;
- 4) student independence from the geographical location of the university.

Communication with the student is very important for distance learning, as modern education (especially distance learning) tends to be individualised. During face-to-face learning, everyone has the opportunity to ask a question and get an answer immediately.

A student at a distance does not have this opportunity. Over time, he or she may lose interest and focus. It is difficult for a student to stimulate herself to study independently, as she is not in a team where there is also such an incentive as competition (for example, to be the best student in the class) or simply to have an emotional discussion on a particular issue. That is why there are certain requirements for a teacher working in the system: to respond very quickly to emails; to praise the efficiency of students; to set a clear schedule for on-line communication and strictly adhere to it; to create an atmosphere of

psychological comfort, etc. It is important to create a favourable mood and emotional uplift. Students should feel that their teacher is not a strict controller, but a good teacher who will always help. It is necessary to create conditions for the student's full self-realisation, demonstration of success, self-assertion, and self-esteem (Kukhareno V.,2007).

An essential feature of distance learning is its focus on education, which is based on the organisation of cognitive activity in individual and collective forms in the form of self-education; systematic diagnosis of personal qualities of the student and support for his/her individual growth; use of the possibilities of the information educational environment. A significant factor in achieving quality results is the level of organisation of the pedagogical process by the online teacher.

In distance learning, it is important to know each student, their characteristics: whether they are introverted or extroverted, whether they think more logically, rationally or very emotionally, whether they rely more on feelings and emotions, so it is worth organising a situation for active participation in discussions, and for an introvert, an individual written assignment, in which they will show more.

148

The implementation of distance learning in education will allow solving a number of problems that can be formulated as follows:

- ensuring the availability of various learning resources;
- obtaining general and vocational education in a convenient, adequate and appropriate form for students;
- importance for the psychological development of students - their involvement in systematic learning activities under the direct supervision of a teacher, the process of mastering culture and socialisation takes place with the help of a teacher;
- development of students' creative and intellectual abilities through open and free use of all educational resources and programmes, including those available on the Internet;

- data exchange, communication activities based on common interests, primarily professional and educational;
- promoting the development of specialised education in higher education institutions;
- organisation of leisure, recreation and development;
- professional development, retraining or change of professional activity.

The experience of using distance learning in Ukraine is presented at the level of individual educational institutions, mainly the system of higher vocational education. In the general education system some steps have been taken to provide distance learning for children with disabilities who cannot attend school for health reasons. The technology for holding distance competitions in various subjects is being tested on an experimental basis; elements of distance learning are being used for teachers.

The main task of distance learning, according to A. Kuznetsov, A. Pinsky, M. Ryzhakov, and L. Filatova, is to develop creative and intellectual abilities of a person through open and free use of all educational resources and programmes, including those available on the Internet. And since the Internet is a global information network, it can be one of the means of distance learning, as its data will help students (and teachers) create a complete information picture of the issues they are interested in .

149

The Internet is multifunctional - along with search (catalogues, collections of links) and information (electronic libraries, virtual centres, databases, e-books and journals, methodological literature), it performs an interactive function, allowing children (and teachers) to communicate via e-mail, forums and personal chats, as well as to arrange video conferences.

With the development of the Internet, the idea of open education is being further developed and technologically implemented. This form of educational process involves students in open systems of information databases, removes space and time restrictions in working with different sources of information, which is quite relevant in today's post-industrial, information society. Open education involves the use of new means of telecommunication, engaging

students in a wide open information world, and allows young people of a new social formation to realise their potential to the fullest.

Without such an approach, the development of the individual is impossible, and in general, the evolution of the whole society is impossible.

Naturally, the question arises as to how to organise the educational process in GSEIs in such a way that students have the opportunity to meet their needs to a greater extent, better prepare for continuing their education in the educational institution of their choice, and realise how well they have made their choice. According to UNESCO's forecasts, in the twenty-first century, children will spend only 30-40% of their time at school, 40% will be spent on distance learning, and the rest will be spent on independent study. That is why it is important to take a particularly careful approach to developing the theoretical foundations of distance learning.

The analysed modern approaches to the essence of distance learning provide a general picture of the organisation of full-fledged, high-quality distance education of schoolchildren in the information and educational environment. The article considers distance learning as a new form of education aimed not only at developing knowledge, skills and abilities in a particular field, but also at developing personal qualities of students: discipline, independence, responsibility, cooperation.

The above personal qualities of students can be formed by using tasks that should be aimed at checking the effectiveness and efficiency of students' independent study of the content of the subject. The task should be designed in such a way that the knowledge, skills and abilities to be tested meet the requirements of the curriculum. In addition, distance learning should cover other types of activities that are inherent in a modern higher education institution, in addition to learning activities with teachers

- educational work, the work of a psychologist, social pedagogue, teacher-organisier.

Thus, it is advisable to take separate steps to implement methodological, personnel, and motivational policies of distance learning in higher education.

For this purpose, it is necessary to analyse the existing development of distance learning in developed countries and Ukraine.

The experience of the Spanish National University of Distance Learning - Univeridad Nacional de Educacion Distancia (UNED) can be described as an example of successful development of distance universities. UNED has more than 120 thousand students studying a large number of study programmes [10]. The teaching staff of this university is more than 800 people. In addition, 2500 part-time tutors teach in 53 regional centres in Spain and Latin America.

The Open University of Great Britain, which was established in 1969 by Royal Decree as an independent autonomous higher education institution, has gained a wealth of experience in the development of open distance learning. The University's goal is to provide adults with a 'second chance' to obtain higher education and the opportunity to improve their skills on the job. The intensive development of the Open University led to the fact that in 1997 the number of students at this university reached 215,000.

Initially, the Open University used printed materials sent out by mail, educational programmes on radio and television, audio and video cassettes, and classroom instruction. However, in 1988, the Open University enrolled 1,364 students in one of its courses, which was partially taught via computer conferencing. Each of the 65 part-time tutors hosted a computer conference with up to 25 students.

In the US, about one million people are enrolled in various distance learning systems. The US National Institute of Technology, a consortium of 40 engineering schools, has trained more than 1,100 students in distance learning for a master's degree since the early 90s. Today, more than half of US universities use DL technologies for adult education (Shukevych B., 2005).

The Baltic University in Sweden combines the efforts of more than 50 universities in the Baltic region. The universities of Uppsala, Luanda, Gothenburg, Oman, and Linköping offer DL education. All learning tasks are completed off-campus on the basis of specially developed learning materials and consultations with teachers. Exams are taken directly at the university.

In the United States, about one million people are enrolled in various distance learning systems. The US National Institute of Technology, a consortium of 40 engineering schools, has trained more than 1,100 students for a master's degree using distance learning methods since the early 90s. Today, more than half of US universities use DL technologies for adult education (Shukevych B., 2005).

The Baltic University in Sweden combines the efforts of more than 50 universities in the Baltic region. The universities of Uppsala, Luanda, Gothenburg, Oman, and Linköping offer DL education. All learning tasks are completed off-campus on the basis of specially developed learning materials and consultations with teachers. Exams are taken directly at the university.

The National Centre for Distance Learning in France provides distance learning to 35,000 users in 120 countries.

Other examples of educational institutions that use the principles of DL include: China Tele University, Indira Gandhi National Open University (India), Noora University (Iran), Korea National Open University, University of South Africa, Sukhothai Thammathirat Open University (Thailand) (Romanenko I., 2010).

152

DL in Ukraine has been developing in recent years with the support of the Ministry of Education and Science of Ukraine, which sees it as one of the key tools for improving the national education system.

There are also many DL centres in Ukraine that still work with students using only local university networks.

Distance courses taught in Ukraine covered at least 190 disciplines and were classified into the following thematic groups: economic (general economics; management and marketing; finance, accounting and audit, banking) - 66%; information and communication technologies - 14%; humanities - 10%; technical - 7%; fundamental - 2%; applied - 1% .

The specificity of online learning, based on telecommunication technologies, Internet resources and services, affects the ways of selecting and structuring content, methods of implementing certain methods and organisational forms of learning, which significantly affects the functioning of the entire system. A

student selects and processes information, hypothesises, makes decisions based on his or her own reflections and vision of the problem. At the centre of cognition is a problem that requires thought to solve. The cognitive, thinking activity of an individual allows him or her to go beyond the information received and build new knowledge. The role of the online teacher is to help students, to encourage them to think for themselves, to make discoveries, to have new views on the phenomenon or subject under study. At the same time, the teacher and the student remain participants in this.

Distance education in Ukraine has been developing in recent years with the support of the Ministry of Education and Science of Ukraine, which sees this as one of the key tools for improving the national education system.

The State Program "Information and Communication Technologies in Education and Science" for 2006-2015 included the following tasks (Shukevych B., 2005):

- creation of electronic textbooks and encyclopedias for educational purposes;
- creation of a bank of electronic documents of regulatory, scientific and methodological, psychological and pedagogical, organizational, software and information support of the HEI;
- creation and implementation of software tools for current and final control of knowledge of university students;
- creation and implementation of software tools for a unified system of distance learning;
- creation of a bank of certified distance learning courses for general education, vocational and postgraduate education institutions;
- development of artificial intelligence elements and interactive tools and technologies for individualization of the educational process and their implementation;
- creation of a center for the development and implementation of educational software;
- creation of an Internet portal;

- creation of an Internet portal of information resources of education and science;
- creation of an Internet portal of information activities;
- ensuring the functioning of the Ukrainian language in the information environment;
- creation of a system of electronic classifiers and regulatory documents to ensure;
- creation of a virtual university, development and support of its information resources;
- certification and attestation of software and courses;
- development of software tools for the independent knowledge testing system;
- creation and implementation of an automated textbook accounting system in general secondary education institutions;
- development of software and hardware systems to protect information resources from unauthorized access.

Significant public funds are provided for each of the tasks.

The implementation of DL in the educational space of Ukraine is carried out in three main directions:

- 1) development of the state policy of DL;
- 2) increasing the number of distance learning courses and expanding their topics;
- 3) increasing the number of distance learning centers and their associations.

The issue of selecting (or developing) a distance learning system requires additional collective decision-making, taking into account both the characteristics of the systems and the experience of using and developing own systems. In order to save financial costs for development, it is advisable to opt for free open platforms that are already widely used in the world. Such systems include, for example, the Moodle system.

The Moodle system (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment) is a software package for creating distance learning courses and websites. This constantly evolving project was created to support and research the theory of “Social Construction Framework of Education”.

The system is distributed free of charge under the GNU GPL license and can run on any computer that has a Web server and support for any database, such as MySQL. In November 2005, Moodle was chosen as the core system in Open University, the world's flagship OER. Moodle is used by more than 75,000 educational institutions from 138 countries. The system is adapted to 70 languages, including Ukrainian. The Moodle system can be classified as a Learning Management System (LMS). The most valuable feature of the system is the ability to customize it for specialized applications (Moodle is an open source system that can be easily linked to other existing developments).

The main features of the Moodle system:

- designed to support modern pedagogical technologies, pedagogical achievements with an emphasis on interaction between students;
- it can be used for distance learning, as well as for face-to-face and blended learning;
- has a simple and effective WEB-interface;
- has a modular structure and can be easily modified;
- plug-in language packs allow to achieve full localization;
- students can edit their accounts, add photos and change numerous personal data and details;
- each user can specify his/her local time, and all data in the system will be automatically converted to the local time (time of messages in forums, deadlines for assignments, etc.).
- different course structures are supported: “calendar”, ‘forum’, ‘structure’;
- Each course can be additionally protected with a passcode;

- a rich set of modules-components for courses: Chat, Poll, Forum, Glossary, Workbook, Lesson, Text, Questionnaire, Review, Wiki, Seminar, Resource (in the form of a text, Web page or catalog);
- changes that have occurred in the course since the last time the user logged in can be displayed on the first page of the course;
- Almost all typed texts (resources, forum posts, notebook entries) can be edited by the built-in RichText editor;
- all grades (from Forums, Workbooks, Texts and Assignments) can be collected on one page (or as a file);
- full user access to the system, work with graphs, various modules (last login, number of messages, entries in notebooks) is available;
- it is possible to use e-mail to send news, forums, grades and comments from teachers.

CONCLUSION. Thus, the introduction of distance education into the management system of an educational institution is a necessary component of modernity. To realize this integration, the administration of the institution needs to clarify the nature of its activities.

156

REFERENCES

- Antonov, G. (2003). Distance learning: fashion or need? *Education of Ukraine*. № 25. pp. 10
- Bykov, V. Y. (2008). *Technology of development of a distance course: a textbook* / edited by V. Y. Bykov, V. M. Kukhareno. Kyiv. 324 p.
- Kukhareno, V. (2007). Distance learning: a study guide. Kyiv. 127 p.
- Regulations on Distance Learning (2024). URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13>.
- Romanenko, I. O. (2010). Distance learning. Fundamentals, concepts, prospects: a textbook for students of higher education institutions. Kharkiv. 283 p.
- Sysoieva, S. O. (2004). Methodological problems of distance learning. *Bulletin of the Academy of Distance Education*. № 2. pp. 21- 28.
- Shukevych, B. (2005). Ways to replenish the terminology system of distance learning. *Ukrainian terminology and modernity: a collection of scientific works*. Kyiv. Issue VI. pp. 437 - 440.

- Shunevych, B. I. (2006). Theoretical foundations of distance learning. Lviv. 243 p.
- State National Programme 'Education' (Ukraine of the XXI century) (2024). URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/896-93-п>.
- Tanalis, M. (2004). Didactic context of distance learning. *Bulletin of the Academy of Distance Education*. № 2. pp. 51-57.
- Varzar, T. (2005). Distance education in modern educational activity. *Ukrainian Studies*. № 1. С. 116-119.
- Yelnikova, G. V. (2003). Fundamentals of adaptive management: texts of lectures. Kyiv. 133 p.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Ганна ЗАХАРОВА

АНОТАЦІЯ

У статті проаналізовано літературні джерела з метою визначення змісту базових для даного дослідження понять, розглянуто зміст понять «управління», «управлінський процес», а також розглянуто можливість удосконалення навчального процесу шляхом впровадження дистанційної освіти. Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що управління - це система, яка складається з багатьох взаємозалежних структурних і функціональних компонентів, підпорядкованих одній меті, головною ознакою якої є цілісність.

Також було уточнено поняття «управлінська діяльність» як науково обґрунтовані дії адміністрації та педагогів, спрямовані на раціональне використання часу і зусиль вчителів та учнів у навчально-виховному процесі з метою поглибленого вивчення навчальних предметів, морального виховання, підготовки до усвідомленого вибору професії та всебічного розвитку особистості. Процес управління будь-яким підприємством передбачає виконання чотирьох основних функцій: планування, організація, мотивація та контроль. На основі аналізу психолого-педагогічної літератури визначено сутність понять «дистанційна освіта» та «дистанційне навчання». Дистанційна освіта - це форма навчання з використанням комп'ютерних і телекомунікаційних технологій, яка забезпечує інтерактивну взаємодію викладачів і студентів на різних етапах навчання та самостійну роботу з матеріалами інформаційної мережі.

Дистанційне навчання розглядається як нова форма освіти, спрямована не тільки на формування знань, умінь і навичок у певній галузі, а й на розвиток особистісних якостей студентів: дисциплінованості, самостійності, відповідальності, співпраці.

© Zakharova, H., 2024

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Zakharova, H. (2024). Theoretical Aspects of Applying Distance Learning in Higher Education Institutions. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (9). pp. 138-158.

DOI: 10.26565/2521-6481-2024-9-06
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Визначено переваги дистанційної освіти та основні форми дистанційного навчання. Дистанційне навчання є одним із напрямів управління навчальним закладом в умовах ринкової економіки. Метою дистанційного навчання є надання освітніх послуг шляхом використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій у навчанні на певних освітніх або освітньо-кваліфікаційних рівнях відповідно до державних стандартів освіти.

У статті проаналізовано розвиток дистанційного навчання в країнах світу та Україні, узагальнено та систематизовано організаційну структуру системи дистанційного навчання в Україні.

Ключові слова: дистанційна освіта, дистанційне навчання, управління, управлінська діяльність.

Article submitted on 13 October 2024

Accepted on 11 December 2024

Author Guidelines

The Journal is recommended for researchers and teachers of philological and pedagogical (philology) disciplines, postgraduate and undergraduate students, anyone who is interested in the philological problems of our time.

Languages – English, German, French, Italian, Spanish.

Frequency – 1-2 issues per year.

All articles of the journal receive a DOI (Digital Object Identifier):
<https://doi.org/10.26565/2521-6481-X>

At all stages of the publication process the journal 'Accents and Paradoxes of Modern Philology' strives to meet ethical behaviour high standards set forth in the Ethical Code of The Scientist of Ukraine and in the Committee on Publication Ethics (COPE).

All submitted for publication articles should meet the academic ethics requirements (see <http://ori.hhs.gov/avoiding-plagiarism-self-plagiarismand-other-questionable-writing-practices-guide-ethical-writing>), i.e.

- to be an indisputable scientific novelty;
- to take into account the advanced contemporary publications on the relevant issues and the history of its study;
- to correspond to the scientific priorities of the journal;
- to be based on the original texts of the quoted sources. Articles should represent innovative and previously unpublished research results.

All manuscripts are evaluated for their scientific quality regardless of author's race, ethnicity, gender, sexual orientation, religion, nationality or political opinions.

Every article undergoes a double-blind peer-review in terms of two months after its submission to the Editorial Board.

All articles undergo the mandatory plagiarism check using the plagiarism online detector Strikeplagiarism.com. The authors can submit the papers by email editor.accents@karazin.ua or on the Journal's site <https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index> (author's registration form).

The publication is free of charge.

By submitting the paper to the Journal, the authors shall confirm their correspondence to all the editorial requirements.

By submitting an article for publication, the author thereby agrees to publish his / her full text on the journal's official web-site, on the web-site of Vernadsky National Academic Library of Ukraine and to be referred by scientometric databases.

- **UDC index:** without indentation, align left, in capital letters, no bold font.
- **Title of the article*:** in capital letters, bold font, align center
- **Copyright:** © Nikonenko O., 2025.
- surname, name, academic degree, affiliations, department, university or organization and its address including city and country, personal email, ORCID (align right).
- **Abstract*:** it should contain 1800 signs (300 words) at least; it should be informative, reflect the content of the article, reveal the stages of the research; without abbreviations or quotations.
- **Keywords*:** 5 at least; they should correspond to the main content of the article; separated by comas.

160

* The article submitted in Spanish, Italian, French should be accompanied by English translation of: Title of the article Author(s) Name and Surname, Information about the author(s), Abstract, Keywords.

• **Main text of the article:** should contain the following structure elements: **INTRODUCTION** (the problem statement, the relevance of the research, the goal and tasks of the research, literature review, materials and methods), **RESULTS AND DISCUSSIONS**.

• **Conclusions.**

• **References:**

the title is 'REFERENCES' in capital letters, bold font, align center.

The reference list in English must comply with APA (American Psychological Association) citation style.

The sources are listed after the title 'REFERENCES' in alphabetical order and not numbered.

The authors are recommended to get acknowledged with APA citation style on the Organization's website <https://apastyle.apa.org/> or to follow the

instruction

hereby

http://www.library.univer.kharkov.ua/pages/bibliography/apa_style.pdf.

If available, it is mandatory to indicate the DOI identifier number of the autoed sources,

e.g.: Brownlie, D. (2007). Toward effective poster presentations. *European Journal of Marketing*, 41, 1245–1283. DOI: 10.1108/03090560710821161

Basic requirements for article text

The article should be submitted in rtf, doc or docx format. Its length should be about 5000 – 10000 words (without tables, images and schemes).

Font: Times New Roman, 14 pt.; 1 pt. spacing; paragraph spacing 12 pt.

Fields: symmetrical (2-2-2-2 cm).

The authors are kindly asked:

- not to indent the first line of the paragraph;
- not to use the underlining;
- not to use italicizing excessively;
- not to use the automatic hyphenation.

Be sure that all the web-references has full and correct URL addresses.

In-text references are made in the text after the citation according to APA citation style.

All footnotes should be grouped in a same block and given at the end of the article before the References.

Пам'ятка авторам

Місія журналу – об'єднати зусилля науковців, зацікавлених в увиразненні культурологічного ракурсу філологічних і педагогічних (у галузі філології) досліджень.

Мова публікації – англійська, іспанська, італійська, німецька, французька.

Періодичність публікації: 1-2 рази на рік.

Подані до публікації статті мають відповідати міжнародним правилам академічного письма й академічної етики (див. <http://ori.hhs.gov/avoiding-plagiarism-self-plagiarism-and-otherquestionable-writing-practices-guide-ethical-writing>), зокрема:

- містити безперечну наукову новизну;
- враховувати провідні сучасні публікації з відповідної проблематики й історію її розгляду;
- відповідати науковим пріоритетам журналу;
- спиратися на оригінальні тексти цитованих джерел.

Статті мають представляти нові, раніше не опубліковані дослідження.

Усі статті проходять обов'язкову перевірку на відсутність у тексті академічного плагіату з використанням антиплагіатної інтернет-системи Strikeplagiarism.com та проходять подвійне сліпе рецензування.

Кожна стаття отримує DOI.

Матеріали подаються електронною поштою на адресу editor.accents@karazin.ua або через сайт журналу <https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index> (через форму реєстрації автора).

Структура статті:

- **УДК:** друкується без відступу, вирівнювання по лівому краю, великими літерами, нежирним шрифтом.
- **Назва статті*:** великими літерами, шрифт – жирний, вирівнювання по центру
- **Копірайт:** © Ніконенко О., 2025.

- прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь або освітньо-кваліфікаційний рівень, посада, місце роботи, робоча адреса, адреса електронної пошти, номер ORCID (вирівнювання по правому краю).

- **Анотація мовою статті***: обсягом 1800 знаків (300 слів); має бути інформативною, стисло відображати зміст статті, розкривати основні етапи проведеного наукового дослідження; без аббревіатур, скорочень, цитат з власних текстів чи текстів інших авторів.

- **Ключові слова мовою статті***: не менше 5; мають відображати основний текст статті; наводяться в називному відмінку, через кому.

- **Основний текст статті**: повинен містити такі структурні елементи:

ВСТУП (постановка проблеми, актуальність, мета статті, завдання, огляд праць з даної проблематики), **РЕЗУЛЬТАТИ ТА ДИСКУСІЇ** (виклад основного матеріалу) тощо.

- **Висновки**

- **Список використаних джерел (References)**: заголовок REFERENCES друкується великими літерами, без двокрапки, вирівнювання по центру, шрифт – жирний.

Бібліографічний опис джерел англійською мовою (References) оформлюється відповідно до норм стилю APA (American Psychological Association)

Джерела після слова «REFERENCES» розташовуються за англійським алфавітом, без нумерації рекомендуємо ознайомитися з повним текстом шостого видання «Publication manual of the American Psychological Association»

https://drive.google.com/file/d/11L8dhTghVvmGFrwQwTqXd_zCPagJzzRo/view?usp=sharing

Керівництва щодо опису джерел згідно з шостим виданням «Publication manual of the American Psychological Association» можна подивитися за посиланням

https://drive.google.com/file/d/1GroXRW4lzFAn_HegqOuQ98FG7nc8Hi_/view?usp=sharing

Обов'язково вказувати ідентифікатори DOI для тих джерел, де вони є, наприклад: Brownlie, D. (2007). Toward effective poster presentations. *European Journal of Marketing*, 41, 1245–1283. DOI: 10.1108 / 03090560710821161

Якщо в статті наявні посилання на джерела кирилицею:

Список усіх джерел подається оформленим відповідно до норм стилю APA (American Psychological Association) в перекладі англійською мовою із зазначення наприкінці в круглих дужках мови джерела, наприклад: Zagurenko, A. A. (2002). *Economic optimization*. Kyiv: Nauka Publ. (in ukr).

Після списку використаних джерел розміщуються:

- **Назва статті англійською мовою** (*якщо статті іспанською, італійською чи французькою мовою)

- **Ім'я та прізвище автора (авторів), інформація про автора (авторів) англійською мовою** (*якщо статті іспанською, італійською чи французькою мовою)

- **Анотація англійською мовою (Abstract)** обсягом 1800 знаків (300 слів); має бути інформативною, стисло відображати зміст статті, розкривати основні етапи проведеного наукового дослідження; без аббревіатур, скорочень, цитат з власних текстів чи текстів інших авторів.

- **Ключові слова англійською мовою (Keywords)** не менше 5; мають відображати основний текст статті; наводяться в називному відмінку, через кому.

- **Назва статті українською мовою** (*для всіх статей)

- **Ім'я та прізвище автора (авторів), інформація про автора (авторів) українською мовою** (*для всіх статей)

- **Анотація українською мовою** обсягом 1800 знаків (300 слів); має бути інформативною, стисло відображати зміст статті, розкривати основні етапи проведеного наукового дослідження; без аббревіатур, скорочень, цитат з власних текстів чи текстів інших авторів.

Ключові слова українською мовою не менше 5; мають відображати основний текст статті; наводяться в називному відмінку, через кому.

Технічне оформлення

Стаття має бути текстовим документом у rtf, doc або docx форматі.

До друку приймаються статті обсягом 5000 – 10000 слів (без урахування таблиць, малюнків і схем).

Шрифт Times New Roman, розмір шрифту – 14, міжрядковий інтервал – 1, міжабзацний інтервал – 12 пт.

Будь ласка,

- не робіть абзацні відступи
- не використовуйте підкреслення тексту
- не зловживайте курсивним виділенням тексту.
- не використовуйте автоматичний перенос слів.

Слідкуйте, щоб усі Інтернет-посилання у тексті супроводжувалися повними коректними адресами URL.

Посилання на джерело подається в тексті статті після цитати.

Усі примітки розташовуйте, будь ласка, одним блоком наприкінці статті перед списком використаних джерел.

Журнал «Акценти та парадокси сучасної філології» («Accents and Paradoxes of Modern Philology») відповідає вимогам політики відкритого доступу до повного опублікованого змісту згідно з Будапештською Декларацією відкритого доступу (2002 р.).

Кінцевий користувач отримує доступ до журналу безкоштовно.

Політика журналу дозволяє і заохочує розміщення авторами в мережі Інтернет (наприклад, у сховищах установ або на особистих веб-сайтах) рукопису роботи, як до подання цього рукопису до редакції, так і під час його редакційного опрацювання, оскільки це сприяє виникненню продуктивної наукової дискусії та позитивно позначається на оперативності та динаміці цитування опублікованої роботи (див. The Effect of Open Access).

Автори, які публікуються у цьому журналі, залишають за собою право на авторство своєї роботи та передають журналу право першої публікації цієї роботи на умовах ліцензії Creative Commons Attribution License 4.0 International (CC BY 4.0), котра дозволяє іншим особам вільно розповсюджувати опубліковану роботу з обов'язковим посиланням на авторів оригінальної роботи та першу публікацію роботи у цьому журналі

Фактом подання матеріалу до видання «Акценти та парадокси сучасної філології» («Accents and Paradoxes of Modern Philology») автор висловлює згоду з чинною в нашому журналі редакційною політикою, етичними принципами рецензування й редагування статей, політикою

відкритого доступу, положеннями про авторські права та про конфіденційність.

З усіх питань відносно публікації статті в журналі «Акценти та парадокси сучасної філології» («Accents and Paradoxes of Modern Philology») можна звертатися за електронною адресою: editor.accents@karazin.ua

Сайт журналу: <https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Scientific publication
International Scientific Journal
Accents and Paradoxes of Modern Philology

V. N. Karazin Kharkiv National University
Svobody Square, 4, Kharkiv 61022 Ukraine

Responsible person: Iryna RUDNIEVA

Наукове видання
Міжнародний науковий журнал
Акценти та парадокси сучасної філології

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Майдан Свободи, 4, Харків 61022 Україна

Відповідальна особа: Ірина РУДНЄВА