ISSN 2307-8035

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

НАУКОВИЙ ВІСНИК ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ
Випуск 1

Херсон-2016

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Демецька Владислава Валентинівна *– доктор філологічних наук, професор, професор кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету, декан факультету перекладознавства*

Заступники головного редактора:

Бєлєхова Лариса Іванівна *– доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету*

Відповідальний секретар:

Гізер Валерія Володимирівна *– кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету*

Члени редакційної колегії:

Біль Лучія *– доктор філософії, заступник декана Інституту прикладної лінгвістики Варшавського університету (м. Варшава, Польща)*

Ґудманян Артур Ґрантович *– доктор філологічних наук, професор, директор Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету*

Главацька Юлія Леонідівна *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету*

Коломієць Лада Володимирівна *– доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

Кредатусова Ярміла *– доктор філософії, доцент факультету мистецтв Прешовського університету (м. Прешов, Словакія)*

Покорн Ника К. *– доктор філософії, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу Люблянського університету (м. Любляна, Словенія)*

Ребрій Олександр Володимирович *– доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та практики перекладу англійської мови Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*

Романова Наталя Василівна *– доктор філологічних наук, професор кафедри німецької мови Херсонського державного університету*

Французова Катерина Сергіївна *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету*

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
рішенням Вченої ради Херсонського державного університету
(Протокол № 6 від 29.02.2016 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
(серія КВ №21018-10818Р від 29.09.2014 р.
видане Державною реєстраційною службою України)

ISSN 2307-8035

© Херсонський державний університет, 2016
© Оформлення «Видавничий дім «Гельветика», 2016

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Кобзар О.І.
ОСНОВИ ЕКОНОМІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ 7

Коломієць Л.В.
ЛУКАШЕВІ ПЕРЕКЛАДИ ЖАРТІВЛИВИХ ВІРШІВ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛА В РЕДАКЦІЇ І. МАЛКОВИЧА Й ЗІСТАВЛЕННІ З НОВИМИ ПЕРЕКЛАДАМИ В. КОРНІЄНКА ДО 95-РІЧЧЯ МИКОЛИ ЛУКАША 11

Кондратьева Г.Н.
МОДЕЛИ КОМПЛЕКСНЫХ НОМИНАЦИЙ В НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ 19

Липська І.І., Глінська О.М.
КОНТРАСТИВНО-ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПАСИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНОГО НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ДИСКУРСУ 26

Москвичова О.А.
КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНА ПРИРОДА МЕТАМОРФОЗИ 30

Miasoid G.I., Samoilenko S.A.
GRAMMATICAL MEANS OF A RESEARCH PAPER ABSTRACT IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES: CONTRASTIVE ANALYSIS AND TRANSLATION DIFFICULTIES 33

Орєхова О.І.
ОДИНИЦЯ АНАЛІЗУ КІНОТЕКСТУ ПІДЖАНРУ «ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТРИЛЕР»: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ 38

Панасенко К.О.
ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ ВІРША Т.С. ЕЛІОТА «BURBANK WITH A BAEDEKER: BLEISTEIN WITH A CIGAR» У ПЕРЕКЛАДІ О. ГРИЦЕНКА 43

Ребрій О.В.
ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ КОГНІТИВНИХ МЕХАНІЗМІВ ТВОРЧОСТІ У ПЕРЕКЛАДІ 48

Федоров О.В.
НОВІТНЯ ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДІВ ФЕДЕРІКО ҐАРСІА ЛОРКИ В ЄВРОПІ ТА США 54

СЕКЦІЯ 2. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Andreichuk N.I.
PRAGMATIC DIMENSION OF CROSS-CULTURAL SEMIOSIS 59

Акішина М.О.
ОБРАЗНІСТЬ АНГЛОМОВНОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ XXI СТОЛІТТЯ: ІНФОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД 63

Баркарь У.Я.
МОВА Й КУЛЬТУРА У ВЗАЄМОДІЇ: ПІДХОДИ ДО ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМИ.....**68**

Бєлєхова Л.І.
ВІДТВОРЕННЯ АРХЕТИПНИХ СИМВОЛІВ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ
(на матеріалі американської, російської й української поезії).....**72**

Борисова Т.С.
СЕМАНТИЧНА СПЕЦИФІКА АНГЛІЙСЬКИХ УРБАНОНІМІВ **79**

Букалов О.С.
ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ
ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ В РОСІЙСЬКОМУ ЗАГАЛЬНОМУ СЛЕНЗІ **83**

Мараб'ян К.А.
РОЛЬ ІКОНІЧНОСТІ СИНТАКСИСУ В ТЕКСТАХ МАЛИХ ЖАНРІВ
ФРАНЦУЗЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ.....**87**

Мірочник В.В.
РОЗВИТОК ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....**91**

Нікіфорчук С.С.
ЕНЦИКЛОПЕДИЧНА БІОГРАФІЧНА СТАТТЯ
БРИТАНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРИ ЯК ТИП ТЕКСТУ:
СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ КОНТЕКСТ.....**95**

Нікітіна Н.П.
МІЖКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНЦІЯ БІЛІНГВАЛЬНОЇ ОСОБИСТОСТІ:
ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ.....**99**

CONTENTS

SECTION 1. TRANSLATION STUDIES

Kobzar E.I.
FOUNDATIONS OF ECONOMIC TRANSLATION 7

Kolomiyets L.V.
LEWIS CARROLL'S HUMOROUS VERSES IN UKRAINIAN TRANSLATIONS BY MYKOLA LUKASH IN COMPARISON WITH THEIR LATER EDITORIAL CORRECTIONS BY IVAN MALKOVYCH AND NEWER TRANSLATIONS BY VALENTYN KORNIENKO 11

Kondratieva G.N.
MODELS OF COMPLEX NOMINATIONS IN SCIENTIFIC-TECHNICAL TEXTS 19

Lypska I.I., Hlynska O.M.
CONTRASTIVE ANALYSIS OF PASSIVE CONSTRUCTIONS TRANSLATION AND FUNCTIONING IN ENGLISH SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOURSE 26

Moskvichova O.A.
COGNITIVE AND SEMIOTIC NATURE OF METAMORPHOSE 30

Miasoid G.I., Samoilenko S.A.
GRAMMATICAL MEANS OF A RESEARCH PAPER ABSTRACT IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES: CONTRASTIVE ANALYSIS AND TRANSLATION DIFFICULTIES 33

Opechova O.I.
THE UNIT OF ANALYSIS OF THE PSYCHOLOGICAL THRILLER FILM TEXT: TRANSLATIONAL PERSPECTIVE 38

Panasenko K.O.
REPRODUCTION OF SYMBOLIC CONTEXT OF T.S. ELIOT "BURBANK WITH A BAEDEKER: BLEISTEIN WITH A SIGAR" IN TRANSLATION 43

Rebrii O.V.
EXPERIMENTAL INVESTIGATION OF COGNITIVE MECHANISMS OF CREATIVITY IN TRANSLATION 48

Fedorov O.V.
HISTORICAL REVIEW OF THE LATEST TRANSLATIONS OF THE POETRY BY FEDERICO G. LORKA IN THE USA AND EUROPE 54

SECTION 2. INTERCULTURAL COMMUNICATION

Andreichuk N.I.
PRAGMATIC DIMENSION OF CROSS-CULTURAL SEMIOSIS 59

Akishina M.O.
IMAGERY SYSTEM OF AMERICAN POETIC DISCOURSE: INFOLOGICAL APPROACH 63

Barkar U.Ya.
LANGUAGE AND CULTURE IN INTERACTION:
METHODS OF APPROACHING THE SUBJECT..... **68**

Belechova L.I.
THE EMBODIMENT OF ARCHETYPAL SYMBOLS INTO THE TEXTS
OF DIFFERENT POETIC CULTURE..... **72**

Borysova T.S.
SEMANTIC PECULIARITIES OF ENGLISH URBANONYMS..... **79**

Bukalov O.S.
THE PECULIARITIES OF FUNCTIONING OF LEXICAL UNITS
OF FOREIGN ORIGIN IN RUSSIAN GENERAL SLANG..... **83**

Marabian K.A.
THE ROLE OF ICONICITY SYNTAX IN THE TEXT
OF SMALL GENRES OF FRENCH FOLKLORE..... **87**

Mirochnyk V.V.
DEVELOPMENT OF FOREIGN COMMUNICATIVE COMPETENCE
OF STUDENTS OF TECHNICAL SPECIALITIES..... **91**

Nickiforchuk S.S.
ENCYCLOPEDIC BIOGRAPHICAL ARTICLE AS A TYPE OF TEXT:
STRUCTURAL AND COMPOSITIONAL ASPECTS
(CASE STUDY OF THE BRITISH ENCYCLOPEDIC BIOGRAPHICAL ARTICLE)..... **95**

Nikitina N.P.
BILINGUAL INTERCULTURAL COMPETENCE OF A PERSON:
THE PRACTICAL ASPECT..... **99**

СЕКЦІЯ 1
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81’25:33

ОСНОВИ ЕКОНОМІЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Кобзар О.І., к.філол.н.,
професор кафедри ділової іноземної мови,
Полтавський університет економіки і торгівлі

У статті виокремлюється економічний переклад як особливий вид перекладу, актуалізований нестримним розвитком інформації й комунікації в галузі економіки. Розглядаються теоретичні та практичні проблеми перекладу: типологія економічних текстів, вибір методу перекладу, особливості усного й письмового перекладу.
Ключові слова: економічний переклад, типологія, методи перекладу, усний, письмовий переклад.

В статье выделяется экономический перевод как особый вид перевода, актуализированный стремительным развитием информации и коммуникации в области экономики. Рассматриваются теоретические и практические проблемы перевода: типология экономических текстов, выбор метода перевода, особенности устного и письменного перевода.
Ключевые слова: экономический перевод, типология, методы перевода, устный, письменный перевод.

Kobzar E.I. FOUNDATIONS OF ECONOMIC TRANSLATION
This article is dedicated to economic translation as a special kind of translation, which is updated of rapid development of information and communication in the field of economics. The theoretical and practical problems of translation are highlighted: the typology of economic texts, the choice of the method of translation, especially the interpretation and translation.
Key words: economic translation, typology, methods of translation, interpretation, translation.

Постановка проблеми. Особливістю сучасного етапу розвитку світової економіки є концентрація не на досвіді виробництва чи збуту товарів, а на інформації й комунікації, тобто на розвитку інформаційно-комунікативних технологій. «Хто володіє інформацією, той володіє світом», – слова Уїнстона Черчілля, що не втратили актуальності й у нашому столітті. Адже інформація у сучасному світі, безперечно, є стратегічним ресурсом, її спотворення може призвести до серйозних наслідків. У глобалізованому світі в процесі отримання й обміну інформацією переклад став незамінним компонентом інтернаціоналізації економіки. Економічні установи та підприємства задля власного успішного розвитку змушені працювати на міжнародній арені, в іншомовному просторі, що значною мірою активізувало практику професійного перекладу в галузі економіки, торгівлі, фінансів і діяльності міжнародних організацій. З цієї причини мультинаціональні компанії, котрі прагнуть до міжнародної експансії, уже не одне десятиліття пропонують власну документацію багатьма мовами, малий і середній бізнес, щоб завоювати ринки в нових царинах бізнесу, також активно переходить на багатомовність.

Реагуючи на актуальний запит та усвідомлюючи необхідність випуску професійних перекладачів, чимало навчальних закладів по всьому світу відкрили спеціальність «Переклад»/«Перекладознавство». Долучилася до цього процесу й Україна, на теренах якої зазначений фах можна вивчати як у класичних філологічних вишах, так і в галузевих. Однак, орієнтуючись насамперед на чинні стандарти освіти, а не на запит ринку праці, більшість навчальних закладів не виокремлюють економічного перекладу в окремий фах, надаючи йому, у кращому разі, статус «спецкурсу». Не вистачає й підручників, які акцентували б специфіку та комплексність саме цього виду перекладу, розглядаючи взаємозв’язки між різними компонентами письмового й усного економічного перекладу, як-от: термінологія, порівняльний аналіз, нові технології, термінографічні інтернет-ресурси, документація тощо. Одиничними залишаються й наукові та навчально-методичні розробки питання перекладу в галузі економіки, оскільки останній традиційно залишається у межах науково-тех-

нічного перекладу. Виокремити економічний переклад у самостійний розділ знань і створити відповідну наукову та навчально-методичну бази – це, на нашу думку, нагальне завдання сьогодення. Мета цієї статті: ідентифікувати цей вид перекладацької діяльності, проаналізувати його специфіку в теоретичному та практичному аспектах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Згідно із загальною диференціацією перекладу на художній та прагматичний (за властивостями текстів), переклад у галузі економіки належить до останнього, що жодною мірою не знижує його складності, а лише підкреслює специфічність. Однак для розуміння особливостей саме економічного перекладу такого загального поділу недостатньо, оскільки в обох групах можна виокремити численні види текстів різної проблематики, з різними семантичними, синтаксичними та стилістичними закономірностями, котрі вимагають, відповідно, застосування різних методів перекладу. У складенні детальнішої класифікації науковці так і не дійшли згоди, орієнтуючи свої пропозиції на власні дослідницькі цілі. Відмінність таких класифікацій полягає в тому, що вони ґрунтуються на різних критеріях виокремлення тексту. Так класифікація Эльзи Таберніг де Пуккиареллі, запропонована в роботі "Aspectos tecnicos y literarios de la traduccion" (1964), ґрунтується на змістових особливостях текстів, які перекладаються і розрізняє таке:

1) технічний переклад: тексти природничих наук, особливістю перекладу яких є те, що знання предмета є важливішим, ніж знання мови, зосереджується передовсім на знанні спеціальних термінів;

2) філософський переклад: тексти, під час перекладу яких від перекладача очікується, окрім знання термінології, здатність особливо чітко дотримуватися розвитку думки автора.

3) літературний переклад: художні тексти, під час перекладу яких, крім змісту, необхідно виявляти й відтворювати також їхню художню форму [4, с. 144].

Фахівці одразу вказали недоліки такої класифікації, назвавши її умовною, оскільки вимога щодо дотримання в перекладі розвитку авторської думки релевантна для всіх видів перекладу, хіба що у відтворенні певних філософських текстів іншою мовою це викликає додаткову складність [1].

Головним критерієм класифікації А. Федорова став характер матеріалу, що перекладається. Науковець певною мірою варіює пропоновані раніше види текстів, формулює їх відповідно до вимог часу. Так він конкретизує технічні тексти як інформаційні, документальні (торговельного й ділового характеру) та наукові (1), філософські – як суспільно-політичні й публіцистичні (2), залишає без змін останній тип текстів – (художньо) літературні (3) [3, с. 228]. Особливо цінним для нашого дослідження в цій класифікації є те, що тут уперше акцентовано необхідність виокремлення саме торговельних і ділових текстів, які надалі становитимуть основу економічних текстів. Також А. Федоров першим наголосив на наявності в них спеціальних термінів і спеціальної фразеології, котрі потребують особливої точності перекладу – умова, що забезпечує якість і професійність перекладу.

Звертає на себе увагу також запропонована американським лінгвістом Дж. Касанранде класифікація перекладів за принципом наукового спрямування текстів перекладу: 1) прагматичні, 2) естетично-художні, 3) лінгвістичні, 4) етнографічні [цит. за п. 2, с. 203].

Спроба узагальненої класифікації видів перекладу на основі різних критеріїв належить Жоржу Мунену, котрий виокремлював таке: за змістом – технічні переклади, серед яких окрема група – релігійні, за мовою написання – художній переклад, за формою – переклад віршів, за цільовою аудиторією – переклад дитячої літератури, за способом використання тексту – переклад сценічних творів, за технічними умовами реалізації – переклад фільмів [цит. за п. 2, с. 204].

Продуктивною для поділу саме економічних текстів ми вважаємо типологію текстів, запропоновану німецькою дослідницею Катариною Райс, котра акцентує на функціональному спрямуванні тексту. Беручи за основу визначення Карла Бюлера, що мова є насамперед «опис», «вираження» та «звернення», дослідниця виділяє чотири основні групи текстів перекладу. У першій групі провідною є функція опису (повідомлення інформації), тексти орієнтовані на зміст; у другій – функція вираження (емоційні чи естетичні переживання), тексти орієнтовані на форму; у третій – функція звернення (заклик до дії), тексти орієнтовані на певну реакцію у відповідь; у четвертій групі текстів поєднано функції опису й вираження, сюди належать матеріали, що зафіксовані в письмовому вигляді, але надходять до одержувача в усній формі та сприймаються ним на слух (аудіо-медіальні тексти) [2, с. 207].

Наведені класифікації й типології текстів перекладу свідчать про те, що сучасна наука має певний досвід теоретичного вивчення питання і його практичних досліджень. Аналізуючи наявні наукові теорії перекладу, важливо, на нашу думку, акцентувати увагу не на їхній розбіжності, а смисловому взаємному доповненні репрезентованих типологій, котрі, виділяючи певну характерну рису перекладу, у сумі дають змогу більш повно та рельєфно визначити його особливості. Як результат – визнання необхідності визначення категорії тексту задля вибору методу перекладу, оскільки саме вид тексту є провідним фактором і критерієм процесу перекладу та його оцінки.

Поширивши класифікацію К. Райс на галузь економіки, умовно визначаємо чотири типи текстів. До першого типу належать фахові нехудожні тексти, як-от: словникова стаття економічного словника, анотації до статей та дисертацій з економічної тематики, економічні дослідження, підручники, посібники, навчальна і спеціальна література з економіки, комерційна кореспонденція економічного характеру, специфікації товарів, інструкції та офіційні документи тощо. Головною вимогою до перекладу таких текстів є забезпечення інваріантності на рівні змісту, що досягається шляхом використання прямих інваріантних відповідників. Ядерними одиницями в таких текстах є терміни, тобто спеціальні слова або словосполучення, що вживаються для точного вираження поняття з певної галузі знань, у нашому випадку – з економіки. Складність перекладу полягає в тому, що запропонований прямий інваріантний відповідник має бути однозначним, семантично чітко відмежованим від тих його значень, що виявляються в його позатермінологічному функціонуванні чи в термінологічному, але в іншій галузі знань. Однак сучасна економіка є багатоаспектною, вона включає в себе широкий спектр інших наук, серед яких, окрім суто економічних (мікро-, макроекономіка, економіка підприємства, економічний аналіз тощо), також фінанси, банківська справа, фондові біржі, інвестування, системи управління, бізнес-інформатика тощо. Кожна з цих наук має власну систему та структуру термінів, лише їх певна частина може бути водночас загальною для кількох наук. Також слід враховувати відмінності в економічних реаліях різних країн. Тобто, переклад термінів вимагає насамперед фахових економічних знань, котрі забезпечать розуміння його змісту, і володіння термінологією в мовах перекладу. Слід зазначити, що останнім часом вітчизняні й зарубіжні лінгвісти докладають зусиль щодо створення і стандартизації нових термінів, результатом чого є зближення значень міжнародних термінів і поступове подолання семантичних розбіжностей (зокрема, полісемії та синонімії) у термінологічному складі європейських мов.

До другого типу належать як фахові тексти усталеної фіксованої форми (різногалузева економічна документація), так і нефахові художні тексти – твори художньої літератури, котрі містять економічну тематику (есе, життєписи, фейлетони, анекдоти, афоризми, новели, романи, епіграми тощо). У цих типах текстів основним є те, як саме автор викладає їх зміст, тобто форма повідомлення. Елемент форми не лише домінує над предметно-змістовим компонентом (за винятком документації, де зміст так само важливий, як і форма), а й слугує елементом утілення (документального чи художнього), котрий надає тексту оригінальної форми. Саме цю форму слід аналогічно відтворити у процесі перекладу, максимально наблизивши її до оригіналу. Лише за цієї умови переклад вважатиметься еквівалентним.

У перекладі нефахових текстів другого типу облігаторною є естетична функція, а критерій термінологічності стає варіативним. Інформація, що міститься в текстах, орієнтованих на форму, є не прямою, почасти імпліцитною та загальнокультурною. Для їх перекладу продуктивними можуть бути методи варіативних і контекстуальних (оказіональних) відповідників та різних видів лексико-семантичних трансформацій.

Тексти третього типу мають забезпечити відповідну реакцію, спонукати до певної дії. До них належать насамперед рекламні тексти й «ролики», слоган, пропаганда. Залежно від адресата, їх можна вважати і фаховими, і не фаховими. Мовне оформлення змісту в текстах, орієнтованих на звернення, має бути підпорядковане специфічним прагматичним мовним вимогам. Крім економічних термінів, у таких текстах можуть зустрічатися лексичні одиниці, які роблять економічну лексику культуродетермінованою. При перекладі текстів, орієнтованих на звернення, необхідно враховувати експресивність опису продукції, використовуючи при цьому адекватні експресивні образні засоби цільової мови, оскільки текст перекладу має викликати той самий ефект, що й оригінал.

До четвертого типу економічних текстів належать тексти засобів масової комунікації (радіо- і телепередачі, інтернет-повідомлення) та презентації економічного характеру, орієнтовані як на професійну, так і на загальну аудиторію. Увесь корпус текстів, котрий продукують і розповсюджують засоби масової інформації, є стійкою мовною системою з притаманними їй специфічними лінгвостилістичними властивостями й ознаками. Мова ЗМІ розглядається як особлива знакова система змішаного типу з певним співвідношенням вербальних і аудіовізуальних компонентів. Характерною ознакою текстів цього типу є застосування позамовного (технічного) середовища та немовних (графічних, акустичних і візуальних) форм вираження. Лише визначивши комунікативний намір автора оригіналу, його мету, перекладач може здійснити адекватний переклад.

Щодо практики перекладу в галузі економіки, то тут особливого значення набуває поділ на письмовий та усний переклад. Це дві різні кваліфікації перекладачів, які вимагають від них різних форм підготовки (що засвідчується в Європі різними дипломами) і ставлять перед фахівцями різні завдання. Так письмовий перекладач має перекладати фіксований (зазвичай письмово) текст з мови-джерела на цільову мову. Особливості його роботи полягають у тому, що задля її виконання він може користуватися різними допоміжними засобами (фахові, мовні словники та довідники, інтернет-ресурс) чи консультаціями інших фахівців, перекладач не обмежений жорсткими часовими межами, може повторити чи відкоригувати переклад. Письмовий переклад вимагає від фахівця таких суб'єктивних якостей, як-от: уміння зосереджуватися, аналізувати й оцінювати текст, з яким працює, приймати рішення щодо вибору різних варіантів перекладу. Для успішного результату йому також необхідно визначитися з метою, функцією та стратегією перекладу.

Завдання усного перекладача – відтворити нефіксований текст, як правило, проголошений, синхронно чи послідовно цільовою мовою. Особливості його роботи полягають у тому, що вона вимагає екстремальної концентрації, усний переклад практично неможливо повторити чи відкоригувати (окрім поодиноких винятків), під час його виконання не користуються допоміжними засобами, велику роль відіграє особистий контакт. Усний перекладач має володіти такими якостями й уміннями: грамотна й фонетично добре артикульована мова, багатий словниковий запас в обох робочих мовах, знання фонду стійких конструкцій і кліше, уміння швидко знаходити їх, тобто автоматизація мовних і мовленнєвих засобів вираження, швидкість реакції, хороша оперативна пам'ять, уміння зосередитися, розумова та фізична витривалість.

Висновки. Отже, економічний переклад – це окремий вид перекладацької діяльності, провідними завданнями якого є такі: адекватно відтворити зміст тесту з урахуванням відмінностей в економічних реаліях і терміносистемах різних країн, зберегти фахову семантику. Ця діяльність буде успішною лише за умови її організації на високому науково-теоретичному та практичному рівнях, до створення якого має долучитися вітчизняне перекладознавство.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства : [підручник] / І.В. Корунець. – Вінниця : Нова Книга, 2008. – 512 с.
2. Райс К. Классификация текстов и методы перевода / К. Райс //Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 202–228.
3. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : [учебное пособие] / А.В. Федоров. – 5 изд. – М. : Издательский дом «Филология», 2002. – 348 с.
4. Tabernig de Puccisrelli E. Aspectos tecnicos y literarios de la traduccion / E. Tabernig de Puccisrelli // Boletin de Estudios germanicos. – Mendoza, 1964. – S. 142–146.

УДК 81’255.4

ЛУКАШЕВІ ПЕРЕКЛАДИ ЖАРТІВЛИВИХ ВІРШІВ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛА В РЕДАКЦІЇ І. МАЛКОВИЧА Й ЗІСТАВЛЕННІ З НОВИМИ ПЕРЕКЛАДАМИ В. КОРНІЄНКА ДО 95-РІЧЧЯ МИКОЛИ ЛУКАША

Коломієць Л.В., д.філол.н., професор,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті аналізується поетична майстерність Миколи Лукаша на матеріалі його перекладів віршів Льюїса Керрола до казок про Алісу («В країні чудес» та «В задзеркальній країні», 1960) в зіставленні з їх пізнішою редакторською правкою Іваном Малковичем та новими перекладами Валентина Корнієнка. Вибудовується паралель між органічно пересотворювальними перекладами Миколи Лукаша та рекреативним перекладацьким методом найбільшого реформатора поетичного перекладу ХХ ст. поета-модерніста Езри Паунда.

Ключові слова: віршовий переклад, модерністське римування, пересотворена словогра, органічна форма метавірша.

В статье анализируется поэтическое мастерство Мыколы Лукаша на материале его переводов стихов Льюиса Кэрролла в сказках об Алисе («В країні чудес» и «В задзеркальній країні», 1960) в сопоставлении с их более поздней редакторской правкой Иваном Малковичем и новыми переводами Валентина Корниенко. Выстраивается параллель между органично пересоздающими переводами Мыколы Лукаша и рекреативным переводческим методом крупнейшего реформатора поэтического перевода ХХ века поэта-модерниста Эзры Паунда.

Ключевые слова: стихотворный перевод, модернистское рифмование, пересозданная игра слов, органическая форма метастиха.

Kolomiyets L.V. LEWIS CARROLL’S HUMOROUS VERSES IN UKRAINIAN TRANSLATIONS BY MYKOLA LUKASH IN COMPARISON WITH THEIR LATER EDITORIAL CORRECTIONS BY IVAN MALKOVYCH AND NEWER TRANSLATIONS BY VALENTYN KORNIENKO

The article deals with the analysis of poetic artistry displayed by the Ukrainian translator Mykola Lukash in his re-creative versions of Lewis Carroll’s humorous verses in the tales about Alice («В країні чудес» and «В задзеркальній країні», 1960). Mykola Lukash’s translations are being closely compared with their later editorial corrections by Ivan Malkovych and newer translations by Valentyn Kornienko. The author draws a parallel between the organic renditions by Mykola Lukash and the re-creative translation method practiced by the biggest 20th-century reformer of poetic translation poet-modernist Ezra Pound.

Key words: verse translation, modernistic rhyming, re-created paronomasia, organic form of meta-verse.

Найвидатніший український перекладач-поліглот Микола Олексійович Лукаш (19 грудня 1919 – 29 серпня 1988) здійснив переклади віршів Льюїса Керрола до першого україномовного видання казок про Алісу («В країні чудес» та «В задзеркальній країні», 1960), редактором якого він був. А видавець і редактор нового перекладу казок («Аліса в Країні Див» та «Аліса в Задзеркаллі», 2001) Іван Малкович частково залишає як основу переклади М. Лукаша, вносячи до них істотні правки, частково замінює їх перекладами Валентина Корнієнка. Зокрема, в останній строфі вірша «Ти старий, любий діду», що є визнаним шедевром поетичного жарту, у Лукаша рима модерністська, заснована на співзвучності наголошених голосних та збігові наступного приголосного, Малкович же виправляє цю Лукашеву риму на традиційно точну:

Lewis Carroll (from *Alice in Wonderland*):
‘I have answered three guestions and that is enough,’
Said his father; ‘don’t give yourself airs!
Do you think I can listen all day to such stuff?
Be off, or I’ll kick you down stairs!’ [3, с. 58]

«В країні чудес»
(переклад з англійської Г. Бушиної,
редактор М. О. Лукаш)
Переклад М. Лукаша:

– Я тобі відповів вже на троє питань,
Та дурний все одно не мудрішає.
Ти з дурницями, хлопче, від мене відстань,
Вимітайся, бо вижену втришия! [2, с. 45]

Дослівний переклад:
«Я вже відповів на три питання і цього досить», –
Сказав його батько, – «Не чванься!
Ти гадаєш, що я увесь день можу слухати подібні речі?
Йди геть, або я спущу тебе зі сходів!»

«Аліса в Країні Див»
(переклад з англійської В. Корнієнка,
редактор І. Малкович)
Правка І. Малковича:

Скільки можна дурних задавати питань!
Ти схибнувсь, чи об’ївся метеликів?
Все, терпець мій урвався, благаю: відстань!
Вимітайся, бо дам духопеликів! [1, с. 49]

В оригіналі перехресно римуються рядки: *…'don't give yourself airs! – …or I'll kick you down stairs!'* (…«Не чванься! – …або я спущу тебе зі сходів!»). Це точна графічна рима, тож правка Івана Малковича формально ближча до оригіналу, одначе тут семантично точнішим усе-таки видається переклад Миколи Лукаша, в якого ця строфа є промовистим зразком модерністського римування (використовується співзвучна рима *мудрішає – втришия*). Правку Івана Малковича можна пояснити не тільки формальною, а ще й прагматичною метою: паронімічна рима *метеликів – духопеликів* цікавіша для дитячої аудиторії, ніж співзвучна Лукашева рима. І все ж таки Малковичева рима тут виглядає «притягнутою за вуха», ба навіть дещо «канібалістською» в контексті розмови Аліси з Гусінню (яка й виголошує цей віршик)..

Правці було піддано не лише побудову фраз та римування в Лукашевих перекладах, промовисті власні імена також зазнали істотних змін. Зокрема, двійники *Близняк* і *Близнюк* стали *Крутем* і *Вертем*, хоч вони й товстуни з величезними животами, яким не так просто «крутитись» та «вертітись».

«В задзеркальній країні» (переклад з англійської Г. Бушиної, редактор М. О. Лукаш)	«Аліса в Задзеркаллі» (переклад з англійської В. Корнієнка, редактор І. Малкович)
Переклад М. Лукаша:	Правка І. Малковича:
Близняк з Близнюком *Учинили бійку,* *Бо Близнюк Близняку* *Пошкодив торохтілку.*	*Серед гаю Круть і Верть* *Учинили бійку:* *Крутеві там, бачте, Верть* *Зламав торохтівку.*
Тут чорний ворон прилетів *І з криком сів на гілку –* *Так налякав обох бійців,* *Що враз забули спірку* [2, с.160].	*Враз крук із гаю надлетів –* *Страхітлива почвара.* *Так налякав обох братів,* *Що вмить скінчилась чвара* [1, с. 48].

Варто звернути увагу на римування в цій «старовинній пісні» (вид. 1960 р.) – «знайомій пісні» (вид. 2001 р.). У відредагованому Малковичем перекладі у другій строфі з'являється радикально нова рима: *почвара – чвара* (при цьому змінюється і поетичний розмір другого рядка). Це точна (навіть багата) рима, при творенні якої використовуються книжні лексеми. Такий шлях суперечить невимушено-розмовному духові Лукашевих перекладів, у якого тут, як і всюди у віршованих текстах до казок про Алісу, панують розмовна лексика, фразеологія, неускладнений розмовний стиль. Зокрема, у наведеному тексті в Лукаша обидві строфи об'єднано наскрізним, злегка неточним римуванням, яке й обрамлює пісеньку, робить її цілісною, легкою для запам'ятовування і водночас урізноманітнює виголошування: *бійку – торохтілку – гілку – спірку*. Переклад Лукаша сприймається також логічнішим: у другій строфі читаємо, що коли *чорний ворон прилетів* і *з криком сів на гілку,* то цим він дуже *налякав обох бійців,* і ті з переляку *враз забули спірку,* – прислівник «враз» передає тут причинно-наслідковий зв'язок (так налякалися, що ***враз*** *забули спірку*). Але у Малковича ***враз*** *крук із гаю надлетів*, немов він тільки й чекав, щоб Крутеві Верть *зламав торохтівку.*

Розглянемо переклад найвизначнішого поетичного нонсенсу в англомовній літературі «Jabberwocky», названого так за іменем чудиська Jabberwock (Курзу-Верзу) у цьому віршику.

JABBERWOCKY

`Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

"Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!"
He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought --
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.
And, as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,
Came whiffling through the tulgey wood,
And burbled as it came!
One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.
"And, has thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callooh! Callay!'

He chortled in his joy.

`Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

(from *Through the Looking-Glass and What Alice Found There, 1872*)

Переклад М. Лукаша:

Курзу-Верзу

Був смажень, і швимкі яски
Сверли-спіралили в кружві,
Пичхали пирсаві псашки
І трулі долові.

«Мій сину, бійсь Курзу-Верзу,
То кусозуб і дряполап!
Не знайся з птицею Зу-Зу
І велезнем Хап-хап!»

Меча-штрича він в руки взяв,
Півдня тропив ворожий слід
І в смужній думі спочивав
Під древом Діодід.

Та раптом чує глушний цвист,
Кругом немов могонь пашить,
В тримучім лісі никне лист –
Курзу-Верзу метить!

Він раз мечем! Він два штричем!
Отак штричаєм ворогів!
Зняв гмію золову з плечей,
Додвому посмішив.

«Ти вбив грозу Курзу-Верзу?
Мій хлопчику, ти чудодець!
«О сплавний день! Стрибай пісень,
Тодімо у ханець!»

Був смажень, і швимкі яски
Сверли-спіралили в кружві,
Пичхали пирсаві псашки
І трулі долові [2, с. 134-135].

Правка І. Малковича:

Курзу-Верзу

Був смажень, і швимкі яски
Спіралили в кружві,
І марамульки йшли в псашки,
Як трулі долові.

«Мій сину, бійсь Курзу-Верзу,
То зубий дряполап!
Не знайся з птицею Зу-Зу
І велезнем Хап-хап!»

Меча-штрича він в руки взяв,
Тропив ворожий слід
І в думній тужі спочивав
Під дервом діодід.

Та раптом – цвист, оглушний цвист!
Кругом погонь вашить,
В тримучім лісі никне лист –
Курзу-Верзу телить!

Він раз мечем! він два штричем!
Аж кервиться торва!
І барбаризнула з плечей,
Сміюцька голова!

«Ти вбив грозу Курзу-Верзу?
Ти, слинку, чудодець!
О лавний день! Стрибай пісень,
Тодімо у ханець!»

Був смажень, і швимкі яски
Спіралили в кружві,
І марамульки йшли в псашки,
Як трулі долові [1, с. 20-21].

Видання 2001 р. (в редакції І. Малковича) відзначається корпусом наукових коментарів до мовних реалій перекладуваних творів у вигляді посторінкових виносок. Зокрема, у виносці до наведеного вгорі вірша розтлумачується його походження як пародії на незрозумілу сучасним англомовцям англосаксонську героїчну поезію, а також вказується, що «Jabberwocky» – улюблений вірш багатьох визначних людей і його знають напам'ять багато поколінь англійських школярів [1, с. 20].

Отож, на наш погляд, бажано, щоб і в українському перекладі тривала подібна єдність поколінь, спільна традиція впізнавання знайомого з дитинства улюбленого віршика. Отже, яка рація в окремих правках геніально відтвореного Лукашем нісенітного мовлення? Адже цей переклад настільки авторський, що Малковичу доцільніше було б запропонувати цілком власний варіант як альтернативу Лукашевому витвору, пересотворити оригінал заново, ніж порушувати самоцінність Лукашевого перекладу частковим втручанням.

У стилізованій як передмова Л. Керрола і адаптованій для українського читача «Авторовій передмові» до видання за редакцією І. Малковича читаємо: «Нові слова у вірші «Курзу-Верзу» викликали певні незгоди щодо їхньої вимови: тож, мабуть, годилося б дати пояснення і з цього приводу. У «яски» наголос слід робити на останньому складі, а в «марамульки» – на передостанньому» [1, с. 8]. В оригіналі – в авторському коментарі до «Аліси в Задзеркаллі», датованому Різдвом 1896 р., – Керрол писав: «The new words, in the poem "Jabberwocky", have given rise to some differences of opinion as to their pronunciation: so it may be well to give instructions on that point also. Pronounce "slithy" as if it were the two words, "sly, thee": make the "g" hard in "gyre" and "gimble": and pronounce "rath" to rhyme with "bath"» [5, p. 4].

У передмові до поеми «Полювання на снарка» (*The Hunting of the Snark*; снарк – фантастична тварина із цієї поеми) Керрол також коментував першу строфу «Jabberwocky»; зокрема, він писав: «[Let] me take this opportunity of answering a question that has often been asked me, how to pronounce "slithy toves." The "i" in "slithy" is long, as in "writhe"; and "toves" is pronounced so as to rhyme with "groves." Again, the first "o" in "borogoves" is pronounced like the "o" in "borrow." I have heard people try to give it the sound of the "o" in "worry." Such is Human Perversity» [4].

Таким чином, в адаптованому перекладі «Авторської передмови» фактично комбінуються обидва вищенаведені коментарі Л. Керрола: у перекладі коментуються перший і третій рядки першої (і заключної) строфи, тоді як у коментарі Керрола, датованому Різдвом 1896 р., третій рядок не коментується, зате він коментується у передмові до поеми «Полювання на снарка», де пояснюється вимова римованих закінчень першого і третього рядків, а саме лексем *slithy toves – borogoves*. В українському перекладі видання 2001 р. утверджується відредагований варіант віршика, з поправкою у третьому рядку першої строфи з «*Пичхали пирсаві псашки*» на «*І марамульки йшли в псашки*», при цьому залишається Лукашеве римування (*швимкі яски – псашки*), а замінюється словосполучення з двох трискладових слів на початку рядка на словосполучення з одним чотирискладовим словом (*марамульки*), котре за довжиною краще відповідає лексемі з означеним артиклем *the borogoves*, які разом також містять чотири склади (*All mimsy were the borogoves*).

Однак редакторську правку І. Малковича навряд чи можна назвати істотно важливою, адже у «Jabberwocky» перекладач стикається із нонсенс-мовленням, словогрою, що спирається на псевдо-референтність, витворювану унікальним поєднанням звукової форми й асоціативних значень у рамках однієї конкретної мови, – тож референтність «Jabberwocky» у принципі є неперекладною, за винятком окремих формальних граматичних значень. У цьому випадку перекладач, не обмежений референціями вихідного тексту, вільний творити новий псевдо-референтний текст за аналогією до оригіналу: йому забезпечене широке поле для експериментування, оскільки переклад «Jabberwocky» можна розглядати як еквівалентний оригіналові лише на найвищому рівні абстрагування від формальної семантичної подібності між двома мовами – на рівні мети комунікації. Звісно, такий рівень майстерно забезпечується у перекладі М. Лукаша. Тому правка І. Малковича відіграє в ньому неістотну роль і відображає, з одного боку, прагнення наблизитись до економії оригіналу, а з іншого – суто суб'єктивне асоціативне відчування редактором-поетом потенційної звукової семантики рідної мови.

Редакторську тактику І. Малковича цікаво простежити на наступному прикладі нонсенс-мовлення, де він обирає радикальну адаптацію, повністю замінивши оригінальний переклад М. Лукаша, в якому збережено основні образні конотації першотвору, функціональним аналогом з українського фольклору, переставивши місцями слова-рими суміжних рядків (це винахідливе, але ухильне рішення!):

«Twinkle, twinkle, little bat!
How I wonder what you're at!"
"Up above the world you fly,
Like a tea-tray in the sky.
Twinkle, twinkle» [3, p. 85-86]

Переклад М. Лукаша:	Редакторський варіант:
Мигай, мигай, кажанок, *Двигай, двигай, казанок…*	*Іди, іди, борщику,* *Зварю тобі дощику* *В олив'янім горщику…*
Понад нами пролітай, *Як сідаєм ми за чай* [2, с. 68].	*Мені каша, тобі дощ* *Щоб періщив густий* *борщ!* *Іди, іди, борщику…* [1, с. 70-71]

Добре відома українцям змалку дитяча пісенька-заклинання «*Іди, іди, дощику*» як основа для словогри – це доречне для дитячої аудиторії рішення, проте переклад М. Лукаша має свої суто естетичні переваги над комунікативним, одомашнювальним підходом І. Малковича. Спираючись на ключовий образ у першотворі, Лукаш створює для нього свіжу паронімічну риму, яка сприяє відповідному ефекту, – він «одивнює» семантику заклинання, що, як і всяке заклинання, має залишатися незрозумілим: *Мигай, мигай, кажанок*, / *Двигай, двигай, казанок*…

Наступним прикладом проілюструємо неповторний Лукашів звукопис, який руйнується редакторським втручанням:

«The Queen of Hearts, she made some tarts,
All on a summer day:
The Knave of Hearts, he stole those tarts,
And took them quite away!» [3, p. 181]

Переклад М. Лукаша:	Редакторський варіант:
Чирвова Краля в літній день *Спекла смачний рулет,* *Та той рулет, ще й пару котлет* *Украв Чирвовий Валет!* *[2, с. 105]*	*Краля Чирвова спекла пиріжки,* *А також спекла рулет.* *Та ті пиріжки, як і той рулет,* *Украв Чирвовий Валет!...* *[1, с. 107]*

У Лукаша декламаційно-танцювальна мелодика створюється ямбічним розміром і чисельними внутрішньорядковими асонансами та алітераціями. Так, у першому рядку: *чиРВоВа кРаЛя в ЛітНій деНь (р-во-ва-ра-ля-лі-н΄-н΄);* у другому рядку: *СпекЛА Смачний руЛЕт (с-ла-с-ле);* у третьому рядку: *Та Той РУЛЕТ, ще й паРУ котЛЕТ (та-то-ру-ле-т-ру-ле-т);* у четвертому рядку: *укРАВ ЧиРВОВий ВАлет (р-ав-р-в-ов-ва).*

Редактор змінює розмір і збільшує кількість складів у рядках (окрім останнього, невідредагованого рядка). Дактиль у першому рядку прискорює темпоритм фрази, але при цьому лексемна перебудова у трьох рядках змінює не тільки розмір, а й звукопис усієї строфи, неповторно-Лукашеве мелодійне чергування голосних і приголосних звуків.

У першому і третьому рядках оригінал має внутрішньорядкову риму з цезурою посередині рядка: *The Queen of Hearts, / she made some tarts – The Knave of Hearts, / he stole those tarts.* Усі чотири рядки перехресно римуються: а-б-а-б (у першому і третьому рядках – тавтологічна рима, у другому і четвертому рядках – асонансна рима). Лукаш намагається відтворити внутрішньорядкове римування у третьому рядку (*рулет – котлет*), яке зникає у відредагованому Малковичем варіанті. Він передає римування оригіналу потрійною нетавтологічною суміжною римою (*рулет – котлет – валет*), яку редактор уодноманітнює в другому і третьому рядках (*рулет – рулет – Валет*). .

Таким чином, редактор спирається на Лукашеву словогру, лише замінивши «рулет» на «пиріжки», а «котлет» на «рулет», додає немилозвучну лексему «також», двічі вживає дієслово «спекла», вдається ще до кількох дрібніших змін – і, як наслідок, переклад втрачає частину алітераційного звукопису, створеного Лукашем.

Перекладач нового видання «Аліси в Задзеркаллі» Валентин Корнієнко переклав наново віршик про людину-яйце Humpty-Dumpty, перетворивши Лукашевого Хитуна-Бовтуна на Шалама-Балама: цей варіант ближчий до загально-впізнаваного російського відповідника Шалтай-Болтай. Проте семантично прозорий національний відповідник Хитун-Бовтун (від «*хитати*» і «*бовтати*»), вигаданий Лукашем, є більш вдалим способом відтворення промовистого імені цього персонажа, тоді як ім'я Шалам-Балам асоціюється з фразеологізмом *робити щось* на *халам-балам*, тобто абияк, на відміну від російського імені Шалтай-Болтай (від «*шатать*» і «*болтать*»), яке зберігає потрібну конотацію. Ось цей віршик в оригіналі:

Humpty Dumpty sat on a wall,*
Humpty Dumpty had a great fall;
All the King's horses and all the King's men,
Couldn't put Humpty together again.

*Це ім'я набуло в англійській мові загального переносного значення: humpty-dumpty – (щось) розбите вщент, що не піддається відновленню.

Переклад М. Лукаша:
Хитун-Бовтун на стіні стояв,
Хитун-Бовтун додолу впав.
Хоч прибігла вся королівська рать,
Хитуна-Бовтуна не змогли вже піднять [2, с. 187].

Переклад В. Корнієнка:
Шалам-Балам на мурі сидів.
Шалам-Балам на землю злетів.
Уся королівська кіннота і все лицарство зі свити
Не можуть Шалама, не можуть Балама
Знов на той мур підсадити! [1, с. 75]

Порівняймо обидва варіанти перекладу з російськомовним перекладом С. Я. Маршака, який розбиває рядки на ще коротші й посилює словогру:

Шалтай-Болтай
Сидел на стене.
Шалтай-Болтай
Свалился во сне.
Вся королевская конница,
Вся королевская рать
Не может Шалтая,
Не может Болтая,
Шалтая-Болтая,
Болтая-Шалтая,
Шалтая-Болтая собрать!

Валентин Корнієнко слідує за Маршаком у власній назві (*Шалам-Балам*) та словогрі (*Не можуть Шалама, не можуть Балама*), але не дублює російськомовного вислову *вся королевская рать,* що став усталеним, добре відомим російському читачеві, зокрема, з перекладу назви відомого політичного роману американського письменника Роберта Пенна Воррена «All The King's Men» (1946 р.), яка походить із вищенаведе-

ного дитячого віршика-загадки, – «Вся королевская рать» (переклав В. П. Голишев, 1988 р.), а ще раніше словосполучення *вся королевская рать* зафіксувалося як усталений переклад російською мовою назв кількох телеверсій цього роману («All The King's Men», 1949 р., США; 1958 р., США), серед яких і російськомовний фільм «Вся королевская рать» (1971 р., СРСР). Валентин Корнієнко пропонує свій, розподібнюючий, варіант перекладу: *все лицарство зі свити.* У Миколи Лукаша, навпаки, збережено усталений відповідник російського зразка: *вся королівська рать,* який у сьогоденній українській мові поступився місцем усталеному відповіднику *все королівське військо*.

Переклад М. Лукаша:

……
Весною, як усе цвіте,
Скажу тобі про се й про те.
……
А восени, як жовкне лист,
Запишеш ти пісень цих зміст.
……
А рибоньки морські дрібні
Прислали відповідь мені.

Їх відповідь була така:
«У нас причина є, яка…»
……
Послав листа, а рибки в сміх:
«Уже ми бачили таких!»
……
Ну, покажу ж я вам смішок!
Узяв я добрий казанок,

А в казанок води набрав,
Як треба до подібних справ.
……
Хоч ти що хоч йому роби:
«Я розбудив би їх, якби…»
……
Та в хату я ввійти не міг, –
Замкнув хтось двері, як на гріх.
[2, с. 196, 197, 198]

Правка І. Малковича:

……
Я дочекаюся весни
Й скажу тобі, про що вони.
……
А восени листки суши
Й на них пісні ці запиши.
……
Невдовзі (за дванадцять літ)
Отримав я від них одвіт:

«Ми теж хотіли, і могли б
Зробити це для вас, коли б…»
……
Вони у відповідь: «Пардон!
Взяли ви надто грубий тон!»
……
Тоді урвався мій терпець!
Узяв я добрий казанець,

А в казанець води набрав,
Додав цибульки і приправ…
……
Лихий він став, і як закляк:
«Я розбудив би їх, однак…»
……
Та двері, бачте, хтось запер, –
Що ж мав робити я тепер?
[1, с. 84, 85, 86]

Цікаво, що у цьому віршику в Аліси передостанній рядок вийшов довшим, ніж решта, про що вона вголос і зауважує. Оскільки в перекладі М. Лукаша найдовшим виявився останній рядок (Аліса з відповідного видання говорить саме про цей рядок – «Останній рядок занадто довгий для вірша»: перекладачка застосувала тут прийом прагматичної адаптації), то при зіставленні з перекладом В. Корнієнка впадає в око, що найдовшим знову стає третій рядок, як і в оригіналі (і коментар Аліси відповідно переакцентовується: «Третій рядок явно задовгий!»).

Хитун-Бовтун (Шалам-Балам) виголошує перед Алісою ще один жартівливий віршик (про свої пісні): перша строфа однакова у Лукаша і Лукаша-Малковича, далі строфи більш чи менш різняться між собою, і дві заключні строфи знову збігаються. Нижче наводимо тільки строфи, які різняться римуванням.

Із розбіжностей між двома варіантами – невідредагованим і відредагованим – добре помітна налаштованість Лукаша на розмовну інтонацію *(Весною, як усе цвіте, // Скажу тобі про се й про те),* розмовні слова, словоформи, синтаксичні конструкції та звороти *(про се й про те, рибоньки морські, відповідь була така, послав листа, рибки в сміх, уже ми бачили таких, ну, покажу ж я вам смішок, як треба до подібних справ, хоч ти що хоч йому роби, в хату, як на гріх),* які сприяють створенню ухильно-іронічного, жартівливого тону, що відображає авторську інтенцію. Малкович же вводить до перекладу лексеми та усталені звороти літературно-книжного походження *(невдовзі, літ, одвіт, пардон, грубий тон, урвався терпець, казанець),* у чому явної необхідності не простежується.

До нового видання казок про Алісу поряд із правками Лукашевих перекладів увійшли і самостійні переклади Івана Малковича. Зокрема, він наново переклав слова старої пісні (*старовинної пісні* – в новому перекладі), які Аліса на бігу повторювала про себе (*пригадувала собі* – в новому перекладі). Ось ці слова.

Переклад М. Лукаша:

Боролись за корону Лев і Одноріг,
Лев Однорога у місті переміг.
Несли їм люди всячину – хто хліб, а хто пиріг,
А той, хто був сміліший, гнав їх за поріг
[2, с. 205].

Переклад І. Малковича:

На майдані за трон билися Лев з Однорогом
пресміло,
Лев Однорога бихоша й товкоша у гриву і в тіло.
Їм міщани несли хто хлібець, хто пиріг
з диво-міста.
А опісля звитяжців преславних відбарабанено
з міста
[1, с. 92].

Літературність у підході Малковича і розмовність у підході Лукаша найвиразніше простежується на відмінностях між цими двома перекладами. Варіант Малковича стилізований під староукраїнську книжну поезію і супроводжується пояснюючим коментарем, в якому описується предмет пародіювання в оригіналі: «Цей стародавній вірш (поч. XVII ст.) з'явився в результаті спілки між Англією та Шотландією, коли було прийнято новий британський герб, на якому шотландський єдиноріг і британський лев підтримують (аж до сьогодні) королівський геральдичний щит» [1, с. 93].

Видання 1960 р. не містило коментарів до тексту, і це звужувало стилізаційні можливості перекладача. Однак не обов'язково саме із цієї причини у спрощеному варіанті Лукаша панує дух народно-розмовного мовлення. Такою є тактика Лукаша як перекладача і редактора першого українського видання казок про Алісу: віршики та пісеньки із цього видання мали полюбитися українським дітям, а значить, бути нескладними, передавати Керролову словогру, містити незрозумілі слова-загадки, але не бути переобтяженими дорослою лексикою.

Видання 2001 р. розраховане, по-перше, не тільки на дітей Алісиного віку, а й на старшу аудиторію, по-друге, воно враховує високий рівень інтелектуальних запитів сучасної комп'ютеризованої дитини і, по-третє, відображає постколоніальний стрибок у використанні лексичних багатств української мови, яка стала насиченішою, колоритнішою в новому перекладі В. Корнієнка, ніж у попередньому перекладі Г. Бушиної.

Але, на відміну від прозового перекладу, самоцінність перекладу поетичного вимірюється не тільки семантичною точністю і мовностилістичною вправністю, а й роллю цього перекладу в національній літературній і, ширше, культурній полісистемі. Культурна роль Лукашевих поетичних перекладів до казок про Алісу є дуже вагомою. Ці переклади не просто добре знайомі кільком поколінням українських дітлахів, вони стали складовою загального фонду української культури XX ст. Так, слова Лукашевого перекладу заключного вірша з «Аліси в задзеркальній країні» покладено на музику, і вже як відома пісня цей переклад виконується популярною вокальною формацією «Піккардійська Терція».

Валентин Корнієнко переклав цей заключний вірш наново, щоб передати форму акровірша в оригіналі: з перших літер кожного рядка складається ім'я – Аліса Плезнс Ліддел (Liddell). Зіставивши між собою переклади Миколи Лукаша і Валентина Корнієнка, звичайно ж, розуміємо, що останній переклад відтворює жанрову специфіку оригіналу, а попередній – ні. Але якою ціною?

Ось ці два переклади:

Під ясним шатром небес	***А**х, та синява небес!*
Поміж тихих, сонних плес	***Л**іто, човен, тиша плес,*
Човен плив у край чудес.	***І** довкола квітне без.*
А в тім човні малюки	***С**лухать раді малюки*
Наслухали залюбки,	***А**ж до вечора казки*
Як казали їм казки.	***П**осередині ріки…*
Літо сонячне пройшло,	***Л**ітній день, гай-гай,*
Небо млою затягло,	*погас,*
Що було, те загуло.	***Е**х, літа… Невпинний час!*
	***З**имний вітер студить нас.*
Та ввижається мені	***Н**і, наснився знов мені*
Знов Аліса вдалині,	***С**он: Аліса вдалині,*
В задзеркальній стороні.	***Л**ицар, сонце і пісні.*
І цікаві малюки	***І** я, сповнений життя,*
Наслухають залюбки,	***Д**ні мої, як в сні, летять,*
Як їм кажуться казки.	***Д**ні, мов хвилі забуття.*
У країні-дивині	***Е**х, той човен десь там он*
Непомітно, як у сні,	***Л**ине в золотий затон!..*
Проминають ночі й дні.	***Л**еле, це життя чи сон?..*
	[1, с. 141]
Ніби човен чи порон	
В золотий пливе затон	
І життя, неначе сон…	
[2, с. 245]	

Переклад В. Корнієнка переповнений вигуками: *ах, гай-гай, ех, ех, леле*. Він містить частки (*аж, ні*); у ньому більше вказівних займенників, ніж у перекладі М. Лукаша (у Лукаша: *тім*; у Корнієнка: *та, той, там он*), а також складніша пунктуація, котра має поси-

лювати експресію (три знаки оклику – один із трикрапкою; дві окремі трикрапки; один знак запитання з трикрапкою) або зосереджувати увагу (двокрапка), – тож загалом формальні чинники уповільнюють читання. Називні речення, відокремлений дієприслівниковий зворот *(...я, сповнений життя),* інверсоване речення-строфа *(Слухать раді малюки / Аж до вечора казки / Посередині ріки)* повтори, насиченість тексту службовими частинами мови, літературними зворотами *(синява небес, тиша плес, невпинний час, хвилі забуття)* і перенасиченість вигуками – все це риси декларативно літературного твору, який, зрозуміло, значно важче проспівати, ніж мелодійний, легкий для запам'ятовування переклад Миколи Лукаша. За типологією Дж. Голмса переклад В. Корнієнка – формоцентричний за своєю домінантою – можна зарахувати до міметичних, формонаслідувальних перекладів, тоді як переклад М. Лукаша доцільно зарахувати до органічних, змістоцентричних перекладів, форма яких органічно випливає з трактування змісту першотвору. Змістовою ж домінантою Лукаша в цьому перекладі було створення відповідного ностальгійно-світлого, мрійного, солодко-щемливого настрою – і це йому блискуче вдалося.

Неможливо тут не вибудувати паралелі між творчим методом Миколи Лукаша і творчим методом великого американського поета й перекладача Езри Паунда, якого авторитетний перекладознавець Дж. Голмс вважає найвизначнішим представником органічного типу перекладу. У контексті розмови про редакторську переробку чи заміну Лукашевих перекладів варто нагадати тут про негативне ставлення Паунда до того, що він сам називав «літературною декорацією», і його думку про доцільність обмежень у використанні перекладачем так званих «необов'язкових», або «порожніх», слів, які служать для створення потрібного розміру, ритму й т. ін., тобто допомагають відтворити поетичну форму оригіналу, але не несуть у собі семантичного навантаження, істотного для змісту, і, що найгірше, не сприяють тому, щоб мова твору звучала природно [6, с. 357-358]. Лукашеві переклади – оптимально природні, органічні, позбавлені «порожніх», необов'язкових слів.

Водночас уявлення про першотвір залишиться украй неповним, якщо цільовий читач не дізнається про своєрідність та нюанси його форми, тому варіативність перекладів, їхня орієнтованість на різні грані першотвору – це в цілому позитивне явище, яке сприяє різногранішому засвоєнню оригіналу в цільовій культурі. Тож автор нового перекладу казок про Алісу В. Корнієнко зробив правильний перекладацький хід, вирішивши відтворити оригінальну форму вищенаведеного акровірша Л. Керрола, який вважається одним із його найкращих поетичних творів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Керрол Л. Аліса в Країні Див. Аліса в Задзеркаллі / Льюїс Керрол ; пер. з англ. – К. : «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2001. – вид. 4-е (новий формат), 2005. – 141 с.
2. Керролл Л. Аліса в країні чудес. Казки / Льюїс Керролл ; пер. з англ – К. : Рад. письменник, 1960. – 248 с.
3. Carroll Lewis. Alice's Adventures in Wonderland. / Lewis Carroll. – London: Penguin Books, 1994. – 157 p.
4. Carroll Lewis. The Annotated Hunting of the Snark. / Edited with notes by Martin Gardner, illustrations by Henry Holiday and others, introduction by Adam Gopnik / Lewis Carroll. – New York City: W. W. Norton & Company, 2006 [1876]. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : en.wikipedia.org/wiki/Jabberwocky
5. Carroll, Lewis. Through the Looking Glass. / Lewis Carroll. – Raleigh: Hayes Barton Press, 2005. Див. також електронний ресурс: en.wikipedia.org/wiki/Jabberwocky
6. Pound, Ezra. The Letters of Ezra Pound, 1907–1941. Edited by D. D. Paige. With a Preface by Mark Van Doren / Ezra Pound. – New York: Harcourt Brace and World, A Harvest Book, 1950; London: Faber and Faber, 1951. – XXV, 358 p.

УДК 811.111.-81.11

МОДЕЛИ КОМПЛЕКСНЫХ НОМИНАЦИЙ В НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

Кондратьева Г.Н., д.филол.н.,
профессор кафедры теории и практики перевода.
Запорожский институт экономики и информационных технологий

Статья посвящена исследованию текстовых моделей комплексных номинаций, семантических отношений между моделями текста, а также переводу моделей с немецкого на русский язык в научно-технических текстах.
Ключевые слова: модели текста, семантическая модель, социальная модель, перспективная модель, информационная модель, интеллектуальная модель.

Статтю присвячено дослідженню текстових моделей комплексних номінацій, семантичних відносин між моделями тексту, а також перекладу їх з німецької на російську мову в науково-технічних текстах.
Ключові слова: моделі тексту, семантична модель, соціальна модель, перспективна модель, інформаційна модель, інтелектуальна модель.

Kondratieva G.N. MODELS OF COMPLEX NOMINATIONS IN SCIENTIFIC-TECHNICAL TEXTS
The article focuses on the study of models of complex nominations in the scientific-technical texts, semantic relations between models in the text, and translation it from German into Russian.
Key words: models of text, semantic model, social model, long-range (perspective) model, information model, intellectual model.

Постановка проблемы. Комплексные номинации – это моделируемые единицы языка, состоящие из двух и более компонентов [15, с. 7].

Научно-технические тексты – это тексты, которые отличаются широким использованием терминологии, употреблением нормативных слов, лишённых образности, а также чёткой синтаксической организацией [25, с. 60].

В данной работе единицами исследования являются комплексные номинации, только лишь терминологического характера, отвечающие параметрам, указанным в следующем определении: «Термин – это слово или словосочетание, являющееся названием определённого понятия какой-нибудь специальной области науки, техники, искусства [26, с. 793]».

Специальной терминологической областью в исследовании являются экономика и техническое производство.

Комплексные номинации научно-технических текстов предстают в исследовании как единицы, имеющие особенности перевода с немецкого языка на русский.

Переводоведение с самого начала своего существования было тесно связано с лучшими достижениями науки и техники. Этим объясняется становление его (с 50-х годов XX века) как науки, имеющей лингвистическую направленность [30, с. 31].

В 60-е годы XX века выдвигается на первый план формальный аспект переводоведения в связи с развитием машинного перевода, так как для компьютеризации процесса перевода потребовались строгие языковые описания.

В 70-80 годы XX века на первый план выдвигается семантический аспект, который находит отражение в работах Л.С. Бархударова [7].

Особое место в это время уделяется процессу преобразования речевого порождения на одном языке в речевое произведение на другом при сохранении неизменённым плана содержания.

В стремительно развивающемся современном мире проявились некоторые тенденции, свойственные переводоведению: 1. Переводоведение стало характеризоваться «пучком аспектов»: формальным, семантическим, лингвофилософским, прагматическим, функционально-коммуникативным [12]. Переводоведение стали рассматривать как соприкосновение не только языковых систем, но и культур и цивилизаций, как сложный микрокосм [19].

«Пучок аспектов» очень важен в теоретическом освещении переводоведения в подаче фактического материала. Так, например, формальный аспект предстаёт в способах выражения речевых единиц, при переводе текста; семантический аспект обнаруживается в информативном содержании переводимого текста; функционально-семантический – в способах функционирования языковых единиц; лингвофилософский – в способах

трактовки реалий объективного мира, описании ситуаций и представлении «авторского я» [21].

Несмотря на указанные многочисленные работы, комплексные номинации не рассматривались как терминологические порождения в лингвофилософском аспекте, предполагающем многоаспектное диагностирование комплексных номинаций в научно-технических текстах при переводе их с немецкого языка на русский. Всё это подтверждает актуальность избранной темы исследования.

Цель работы – выявить модели комплексных номинаций научно-технических текстов и найти пути устранения некоторых трудностей их перевода.

В соответствии с поставленной целью, в исследовании решаются следующие задачи: 1) охарактеризовать модели комплексных номинаций в формальном и семантическом аспектах; 2) установить наиболее частотные модели комплексных номинаций и особенности их моделирования в научно-технических текстах; 3) выявить трудности перевода исследуемых единиц; 4) найти некоторые инновационные пути устранения трудностей, возникающих при переводе.

Материалом послужили научно-технические тексты, отражающие степень развития экономики и производства Германии, из которых путём сплошной выборки было получено около 300 фрагментов научно-технических текстов, содержащих 650 комплексных номинаций терминологического характера.

Выбор перечисленных научно-технических текстов с максимальной, средней и минимальной степенью насыщенности комплексными номинациями не случаен. Во-первых, комплексные номинации занимают важное место в структуре и содержании научно-технических текстов, являясь одним из главных средств формирования информативного содержания специальной документации, статей, отображающих современное развитие экономики и техники государства. Во-вторых, комплексные номинации терминологического характера имеют довольно большую частотность употребления в специальной литературе указанного направления, что позволяет выявить их универсальные особенности, очертить круг наиболее частотных моделей, их создание и увидеть специфику их моделирования, а также трудности их перевода с немецкого на русский.

Объектом настоящего исследования являются комплексные номинации терминологического характера. Предметом исследования – особенности их употребления и перевода в научно-технических текстах.

Научная новизна исследования заключается в следующем: а) в статье впервые рассматриваются комплексные номинации терминологического характера в лингвофилософском аспекте; б) выявляются их наиболее частотные модели и особенности их моделирования в научно-технических текстах, что позволяет увидеть особенности перевода таких единиц и перспективу решения проблем их передачи с немецкого языка на русский.

Теоретическое значение работы определяются тем, что формально-семантическая классификация комплексных номинаций научно-технических текстов позволяет выявить их общие черты и особенности связи и смысловых отношений между компонентами, входящими в структуру комплексных номинаций. Всё это помогает выявить наиболее частотные модели рассматриваемых единиц, особенности их моделирования и перевода.

Указанная теоретическая база расширяет возможности изучения и интерпретации комплексных номинаций в разных сферах человеческой деятельности, способствует выработке инновационных методов перевода технической литературы вообще.

Практическая значимость определяется тем, что установление наиболее частотных употреблений комплексных номинаций терминологического характера позволит создать рабочий тезаурус для переводчика с указанием функционирования этих единиц в рассматриваемых текстах. Это поможет облегчить перевод научно-технических текстов указанных отраслей экономики и технического производства.

Изложение основного материала исследования. Коммуникация представляет собой социальное явление, в котором главную роль играет соответствующая информация, осуществляемая посредством языка. Для успешной реализации определённых целей коммуникации следует соблюдать правила употребления языковых моделей, которые реализуются в речевых образцах и речевой норме. Л.Н. Толстой говорил, что искусство писателя заключается в том, чтобы находить «единственно нужное размещение единственно нужных слов». Это относится не только к писателям, но и ко всем людям, которые хотят по-настоящему овладеть языком [15, с. 27].

В процессе коммуникации реализуются различные текстовые модели в различных сферах человеческой деятельности. Они же находят яркое выражение и в научно-технических текстах. Впервые о моделях текста было сказано в книге Ю.Н. Караулова [12].

Подробно о различных типах моделей говорится в исследовании Г.Н. Кондратьевой «Лингвофилософия. Система и парадигма. Том I» [14].

Исходя из указанного материала, можно текстовые модели спроецировать на научно-техническую литературу, где находят реализацию комплексные номинации.

Первой очень важной текстовой моделью является социальная модель, которая в тексте проявляется как социально-общественное сознание. То есть, в информационном поле текста всегда обозначена эпоха и её научно-технические достижения на определённом этапе, что отражает интеллектуально-мыслительное развитие общества, например, возьмём текст из книги Н.Ф. Бориско «Бизнес-курс немецкого языка», под названием “In der Firma”:

Wir möchten Sie heute mit unserer
Мы хотим вас сегодня познакомить
Firma bekanntmachen. Sie wissen ja,
с нашей фирмой. Вы ведь знаете,
dass wir Personalcomputer in
что мы производим персональные
verschiedenen Leistungsstufen,
компьютеры разных мощностей,
portable Computer und Systeme
портативные компьютеры и
herstellen. Das Unternehmen besteht
системы. Фирма состоит из 5
aus 5 Abteilungen: Produktion,
отделов: производственного,
Vertrieb, d.h. eine Verkaufsabteilung
сбыта, т.е. отдела продажи,
mit einer Exportabteilung, Finanz- und
экспортного отдела, финансового и
Personalabteilung.
отдела кадров.

Из примера видно чёткое проявление социальной модели текста, которая предстаёт благодаря комплексным номинациям, широко представленным в данном примере: “Personalcomputer in verschiedenen Leistungsstufen“, “portable Computer und Systeme herstellen“.

Именно комплексные номинации, обозначающие реалии существующей действительности, характеризуют состояние общества как современное, как XXI век, где идёт широкое внедрение компьютерных систем, компьютерного общения, компьютерной грамотности, что способствует процессу глобализации.

Безусловно, яркое выражение находит и семантическая модель этого текста, которая проявляется в нём как его содержание, где раскрывается основной смысл.

Исходя из ранее проанализированного примера, можно сказать, что социальная модель формирует семантическую модель, потому что уровень мышления и развития общества позволяет правильно отразить окружающий мир и оценить его. В рассмотренном тексте совершенно точно с помощью комплексных номинаций отражается уровень развития и современное научно-техническое состояние одной из производственных отраслей человеческой деятельности – производство компьютеров и компьютерных системных частей. Именно комплексные номинации “Personalcomputer in verschiedenen Leistungsstufen”, “portable Computer und Systeme herstellen“ являются точными маркерами компьютерных достижений XXI века, а значит, тем самым и раскрывается основной смысл текста – представить компьютерную фирму как передовую, развивающуюся, имеющую определённую стандартную структуру.

Отсюда логически вытекает информационная модель текста, которая характеризует текст как отражение определённой отрасли деятельности человека и как один из способов дать широкую информацию об этой деятельности читателю. Прочитав небольшой отрывок из указанного текста можно представить структуру фирмы, производящей персональные компьютеры разных мощностей, портативные компьютеры и системы. Можно познакомиться с новыми терминами, которые расширяют сведения о компьютерах и улучшают компьютерную грамотность в этом плане.

Комплексные номинации в научно-технических текстах позволяют обозначить и следующую текстовую модель, которая называется перспективная модель научно-технического текста. Она всегда бывает представлена в тексте как перспектива дальнейшего развития какой-то отрасли производства или всего общества в целом. Продолжая анализировать ранее взятый текст, можно указать его перспективную модель, которая представлена в следующем отрывке:

Genau. Wir gehören zu Kapitalgesellschaften, wie die meisten in der Bundesrepublik. Früher hatten wir einen geschäftsführenden –

den Gesellschafter, heute ist Herr Hoffmann Geschäftsführer. – Hier ist unsere Exportabteilung. Wir exportieren in 8 Länder der Welt. Außerdem haben wir Niederlassung in 3 Ländern. Zurzeit suchen wir einen selbständigen Vertreter für Großbritannien. – Верно. Мы относимся к компаниям, объединяющим капитал, как и большинство в ФРГ. Наши органы – это собрание учредителей (членов) и руководство фирмы. Раньше директором фирмы у нас был один из компаньонов, а теперь директор – г-н. Гоффманн. – Вот наш экспортный отдел. Мы экспортируем в 8 стран мира. Кроме того, у нас есть филиалы в 3 странах. В настоящее время мы ищем самостоятельного представителя для Великобритании.

Такая перспективная модель текста передаётся содержанием определённой части текста, где большую роль как маркеры перспективы играют комплексные номинации: einen geschäftsführenden - den Gesellschafter, unsere Exportabteilung, wir exportieren in 8 Länder der Welt, Niederlassung in 3 Ländern, einen selbständigen Vertreter für Großbritannien.

Интеллектуальная модель может существовать в тексте реально или потенциально. В приведённом примере она предстаёт скрыто, как критерий ментальности и креативности общества и его членов. В содержании всего текста, однако, усиливается её значение с помощью следующих комплексных номинаций: gehören zu Kapitalgesellschaften, wie die meisten in der Bundesrepublik, die Gesellschafterversammlung und die Geschäftsführung, wir exportieren in 8 Länder der Welt, Niederlassung in 3 Ländern.

Указанные текстовые модели реализуются в его сюжетно-фабульной канве [14], находят свои маркеры в моделях комплексных номинаций.

Г.Н. Кондратьева в работе «Функциональный синтаксис немецкого языка» даёт такое определение модели: «Модель – это тот типовой образец, по которому строятся речевые образования минимальной структуры» [15, с. 84].

Выделяется более тридцати языковых моделей минимальной структуры, но для комплексных номинаций научно-технических текстов число моделей значительно меньше. Их примерно шесть.

По крайней мере, в исследованном фактическом материале наиболее частотными были шесть моделей, но поскольку научно-технических текстов и документации необъемлемое количество, то, возможно, в некоторых из них, не попавших в поле нашего зрения, реализуются ещё некоторые. Поэтому в работе и указывается примерное число наиболее продуктивных и частотных моделей. Таковыми являются:

M1: S + Adj: materialistische Weltanschauung – материалистическое мировоззрение, hohe Zahlungsfähigkeit – высокая платёжеспособность, soziale Sicherheit – социальная обеспеченность, mittelfeines Granulat – среднезернистый гранулят, thermoplastische Kunststoffe – термопластические материалы, beschränkter Umfang – ограниченный объём, например:

Die Thermoplaste warden vom Hersteller als mittelfeines Granulat, die Duroplaste und Elastomere als Pulver oder Flüssigkeit angeliefert. Beim Verarbeiten erhalten die Kunststoffe durch Urformen ihre ursprüngliche Gestalt, die häufig das fertige Werkstück darstellt. Zur Weiteren Formgebung können die Thermoplaste umgeformt werden (Wittel H., Muhs D. Roloff/ Matek Maschinenelemente: Normung, Berechnung, Gestaltung). – Термопласты поставляются производителем в виде среднезернистого гранулята, реактопласты и эластомеры – в виде порошков или жидкостей. В процессе переработки путём экструзии литья под давлением пластмассам придаётся их исходная форма, часто представляющая собой готовое изделие. Термопласты могут подвергаться обработке путём дальнейшего формования.

Указанная модель может допускать следующие модификации, возникающие в процессе перевода:

1) равное количественное соответствие компонентов в немецком и русском переводе: hohe Zahlungsfähigkeit – высокая платёжеспособность, statische Auswuchtung – статическое уравновешивание, reine Biegung – чистый изгиб;

2) несоответствие количества компонентов немецкого и русского перевода: heutige Geschäftsverbindungen – современные деловые связи, neur Bankdirektor – новый директор банка, heutige Schwarzmarkt – современный чёрный рынок.

Этот вариант модели допускает порой перевод с помощью комплексных номинаций осложнённого типа: heutige Schleuderware – современный товар, продаваемый по бросовым ценам, heutige Schwarzhandel – современная торговля на чёрном рынке.

M2: Vf + S: den Kontrakt vertragen – заключать контракт, die Zahlungen einstellen – приостанавливать платежи, den Vertrag abschließen – заключать договор, in Stücke

schneiden – резать на части, das Profil bestimmen – определять профиль, die Fertigung erlauben – позволять изготовку, например:

Schnecke drückt die formbare Kunststoffmasse fortlaufend nach vorne durch die Profildüse, wo sie als Strang austritt. Der Querschnitt der Austrittöffnung der Düse bestimmt das Profil des austretenden Stranges (Dillinger J. Fachkunde Metall mit CD-ROM). – Шнек непрерывно выдавливает пластичную массу через профилирующее сопло, откуда она выходит в виде непрерывного изделия. Поперечное сечение выпускного отверстия сопла определяет профиль получаемых изделий.

Рассматриваемая модель имеет особенности перевода:

1) соответствие количества компонентов при переводе: производить инвентаризацию – Inventur machen, осуществлять сделки – Geschäfte abwickeln, производить перерасчёт – eine Rückverrechnung vornehmen, производить экспертизу – ein Gutachten abgeben, провести работу – eine Arbeit durchführen, проводить переговоры – Verhandlungen führen;

2) несоответствие количества компонентов при переводе, возникающее в результате употребления устойчивого неразложимого сочетания в структуре комплексных номинаций при переводе: die Kosten übernehmen – взять расходы на себя, eine Abschrift anfertigen – изготовлять копию документа, eine Beurlaubung anfertigen – оформлять временное увольнение, eine Personalabteilung beschaffen – снабжать чем-либо отдел кадров.

M3: S + S2: Namen der Parteien – имена сторон, Gegenstand des Vertrags – предмет договора, die Drehung des Riemens – растяжение ремня, die Mitte der Scheibe – центр шкива, die Erhöhung der Zugfestigkeit – повышение предела, например:

Spannrollen vergrößern den Umschlingungswinkel. Da dieser an der kleinen Scheibe kleiner ist als an der großen, werden sie in der Nähe der kleinen Scheibe auf die unbelastete Riemenseite gesetzt. Die elastische Dehnung des Riemens durch die Umfangskraft und das geringfügige Gleiten auf der Riementriebe sind deshalb für genaue Übersetzungsverhältnisse zwischen zwei Wellen nicht geeignet (Wittel H., Muhs D. Roloff/Matek Maschinenelemente: Normung, Berechnung, Gestaltung). – Натяжные ролики увеличивают угол обхвата, так как угол обхвата на малых шкивах меньше, чем на больших шкивах, ролики устанавливают вблизи малых шкивов на ненагруженную сторону ремня. Эластичное растяжение ремня, обусловленное окружным усилием, и незначительное скольжение по поверхности шкива вызывают проскальзывание, составляющее 2 %. Поэтому ремённые передачи с силовым замыканием не пригодны в случаях, когда требуется постоянство передаточного числа между валами.

M4: S + S: Gusseisen und Stahlblech – чугун и листовая сталь, Verpakung und Markierung – упаковка и маркировка, Preis- und Gesamtwert – цена и общая стоимость, Kunststoff- und Gewebeschichten – синтетические материалы и ткани, Polyamid- oder Polyestergeweben – полиамид или полиэфир, Leichtmetall oder Kunststoff – лёгкие металлы или пластмассы, например:

Rachriemen werden aus Leder oder aus mehreren Leder-, Kunststoff- und Gewebeschichten hergestellt (Wittel H., Muhs D. Roloff/Matek Maschinenelemente: Normung, Berechnung, Gestaltung). – Плоские ремни изготавливают из кожи или из нескольких слоёв кожи, синтетических материалов, ткани.

Эта модель предполагает количественное увеличение элементов комплексных номинаций, которая представляет собой в данном случае открытый ряд равноправных членов. Сравните: Verpackung und Markierung – упаковка и маркировка, Prüfung, Erprobung und Inspektion – проверка, испытание и контроль, Gußeisen, Stahlblech und Leichtmetall – чугун, листовая сталь, лёгкие металлы, Duroplaste und Elastomere – реактопласты и эластомеры, Pulver und Flüssigkeit – порошок и жидкость.

M5: S + S + S2: Ort und Datum des Abschlusses – место и дата заключения, Bezeichnung mit Namen/Firma und Anschrift – наименование фирмы и адрес, Name und Vorname des Mitarbeiters – имя и фамилия сотрудника, Postleitzahl und Ort des Mieters – индекс и город квартиросъёмщика, Zahlen und Ergebnisse der Wahl – цифры и результаты выборов.

Обычно эта модель предполагает потенциальный конкретизирующий член, который может реализоваться в дальнейшем тексте, а может остаться в своей потенциальной форме, например:

Ort und Datum des Abschlusses + des Vertrags – место и дата заключения + договор = Ort und Datum des Abschlusses des Kontrakts – место и дата заключения контракта = потенциальное заключение чего-либо.

M6: S + Adj + S2: juristische Anschriften der Parteien – юридические адреса сторон, das Erscheinen der ersten Riementriebe – появ-

ление первых ременных передач, der hohen Vorspannung des Riemens – значительные перегрузки ремня, vorzeitiges Umkippen der Emulsion – преждевременное расслоение эмульсии, eventuelle Schwarzfärbung der Schmiermittel – возможное почернение смазки, Sachgemäße Auswahl der Schmierstoffe – квалифицированный выбор смазочных веществ, например:

Keine Chemikalien, Abfälle oder Fremdstoffen ins Kühlmittel einbringen. Jede Verunreinigung führt zu einem vorzeitigen Umkippen der Emulsion und somit zum Ausfall der Maschine (Dillinger J. Fachkunde Metall mit CD-ROM). – Не добавлять никаких химикалий, отходов или примесей в смазочно-охлаждающие жидкости. Всякое загрязнение приводит к преждевременному расслоению эмульсии и тем самым к выходу станка из строя.

Выводы. Таким образом, модели комплексных номинаций дают возможность увидеть специфику их перевода:

1) возможность их дословного перевода: materialistische Weltanschauung – материалистическое мировоззрение, hohe Zahlungsfähigkeit – высокая платёжеспособность, soziale Sicherheit – социальная обеспеченность, mittelfeines Granulat – среднезернистый гранулят, thermoplastische Kunststoffe – термопластичные материалы, beschränkter Umfang – ограниченный объём;

2) необходимость знать слитные устойчивые терминологические элементы, которым соответствует очень точный русский перевод: heutiger Schwarzmarkt – современный чёрный рынок, heutige Schleuderware – современный товар, продаваемый по бросовым ценам, Schwarzhandel – торговля на чёрном рынке;

3) умение правильно интерпретировать комплексные номинации, состоящие из трёх и более компонентов: heutige Geschaeftsverbindungen – современные деловые связи. Термин Größtwert в немецком языке, входя в комплексную номинацию, имеет ограниченный круг компонентов качественной характиристики: neuer Größtwert – новая максимальная величина, gesuchter Größtwert – искомая максимальная величина;

4) умение видеть потенциальные элементы, заключённые в содержание: Ort und Datum des Vertrags – место и дата заключения договора.

Исходя из рассмотренного материала, можно наметить перспективу дальнейшего изучения комплексных номинаций в плане их моделирования и перевода. Актуальными и требующими дальнейшей конкретизации исследования являются следующие темы:

1. Типы комплексных номинаций в научно-технических текстах.

2. Моделирование комплексных номинаций в научно-технических текстах.

3. Особенности перевода комплексных номинаций научно-технических текстов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аймермахер К. Знак. Текст. Культура / К. Аймермахер. – М. : Прогресс, 1997. – 420 с.
2. Александров Н.М. Руководство для перевода немецкого технического текста / Н.М. Александров. – Л. : ЛГУ, 1939. – 180 с.
3. Арсеньева М.Г. Введение в германскую филологию / М.Г. Арсеньева, С.П. Балашов. – М. : Высшая школа, 1980. – 319 с.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М. : Высшая школа, 1998. – 320 с.
5. Бабайцева В.В. О выражении в языке взаимодействия между чувственной и абстрактной ступенями познания и действительности / В.В. Бабайцева // Язык и мышление. – М. : Наука, 1967. – С. 24–40.
6. Бархударов Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. –
7. М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
8. Бархударов Л.С. Пособие по переводу технической литературы / Л.С. Бархударов, Ю.И. Жукова, И.В. Квасюк, А.Д. Швейцер. – М. : Просвещение, 1967. – 340 с.
9. Бессмертная И.В. Пособие по переводу с немецкого языка на русский / И.В. Бессмертная, Б.М. Либен. – М. : МГУ, 1957. – 320 с.
10. Бориско Н.Ф. Бизнес-курс немецкого языка / Н.Ф. Бориско. – 5-е изд., стереотип. – К. : Логос, 2001. – 352 с.
11. Весёлкина О.М. Техника перевода с немецкого языка на русский / О.М. Весёлкина. – Свердловск–Москва : СГУ, 1935. – 210 с.
12. Горский Д.П. Вопросы абстракции и образование понятий / Д.П. Горский. – М. : АН СССР, 1961. – 420 с.
13. Караулов Ю.Н. Язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 327 с.
14. Кияк Т.Р. Теорія і практика перекладу (німецька мова) / Т.Р. Кияк, А.М. Науменко, О.Д. Огуй. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 592 с.
15. Кондратьева Г.Н. Лингвофилософия. Система и парадигма / Г.Н. Кондратьева. – Запорожье : ЗГУ, 2003. – Т. 1. – 2003. – 277 с.
16. Кондратьева Г.Н. Функциональный синтаксис немецкого языка / Г.Н. Кондратьева. – Запорожье : ЗГУ, 2002. – 30 с.
17. Кондратьева Г.Н. Лингвофилософское направление в исследовании языковой системы / Г.Н. Кондратьева // Синтаксическая семантика: проблемы и перспективы. – Орёл : Орловский гос. университет, 1997. – С. 9–21.
18. Кондратьева Г.Н. Лекции по синтаксису / Г.Н. Кондратьева. – Запорожье : ЗГУ, 2001. – 30 с.
19. Кондратьева Г.Н. Логико-семантические пропозитивы / Г.Н. Кондратьева. – М. : МГУ, 1996. – 200 с.
20. Кондратьева Г.Н. Проблемы соотношения национального и интернационального компонентов в переводове-

дении / Г.Н. Кондратьева // Структурно-семантическое описание единиц языка и речи. – М. : МГУ, 2006. – С. 9–24.
21. Кондратьева Г.Н. Некоторые тенденции современного переводоведения / Г.Н. Кондратьева // Нова філологія. – Запоріжжя : ЗДУ, 2003. – № 4. – С. 202–214.
22. Кондратьева Г.Н. Семантический аспект переводоведения / Г.Н. Кондратьева // Структурно-семантическое описание единиц языка и речи. – М. : МГУ, 2005. – С. 23–35.
23. Латышев Л.К. Технология перевода (с немецкого языка) / Л.К. Латышев. – М. : НВИ-Тезаурус, 2000. – 280 с.
24. Лосев А.Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1990. – 510 с.
25. Мигирин В.Н. Язык как система категорий отображения / В.Н. Мигирин. – Кишинёв : Штиинца, 1973. – 395 с.
26. Нелюбин Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка / Л.Л. Нелюбин. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 128 с.
27. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М. : Русский язык, 1990. – 924 с.
28. Панфилов В.З. Гносеологические аспекты философских проблем языкознания / В.З. Панфилов. – М. : Наука, 1982. – 430 с.
29. Прокош Э. Сравнительная грамматика германских языков / Э. Прокош. – М. : Высшая школа, 1954. – 210 с.
30. Руденко Д.И. Имя в парадигмах «философии языка» / Д.И. Руденко. – Харьков : ХГУ, 1990. – 210 с.
31. Степанов Ю.С. В трёхмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю.С. Степанов. – М. : Наука, 1985. – 450 с.
32. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода / А.В. Фёдоров. – М. : Высшая школа, 1968. – 396 с.
33. Чесноков П.В. Основные единицы языка и мышления / П.В. Чесноков. – Ростов-на-Дону : Ростовск. кн. изд-во, 1996. – 260 с.
34. Agricola E. Semantische Relationen im Text und im System. – Halle : Picus Verlag, 1972. – 289 S.
35. Benes E. Fachtext, Fachstil und Fachsprache. – Düsseldorf : Picus Verlag, 1971. – 320 S.
36. Cabre T. Terminology. Theory, methods and applications. – Amsterdam / Philadelpfia : J. Benjamins, 1999. – 247 p.
37. Krahe H. Germanistische Sprachwissenschaft. – Berlin : Akademie Verlag, 1956. – 325 S.

УДК 80.81

КОНТРАСТИВНО-ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПАСИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНОГО НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ДИСКУРСУ

Липська І.І., к.пед.н., доцент,
доцент кафедри іноземних мов,
Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля
Глінська О.М., старший викладач
кафедри іноземних мов,
Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля

У статті розглядаються порівняльні особливості відтворення контрактивного аналізу граматичних явищ (пасивних конструкцій) у перекладі англомовного науково-технічного дискурсу.
Ключові слова: контрастивно-перекладознавчий аналіз, пасивні конструкції, науково-технічний дискурс.

В статье рассматриваются сравнительные особенности контрастивного анализа гарммматических явлений (пассивных конструкций) при переводе англоязычного научно-технического дискурса.
Ключевые слова: контрастивно-переводческий анализ, пассивные конструкции, научно-технический дискурс.

Lypska I.I., Hlynska O.M. CONTRASTIVE ANALYSIS OF PASSIVE CONSTRUCTIONS TRANSLATION AND FUNCTIONING IN ENGLISH SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOURSE
The comparative contrastive analysis of grammatical phenomena (passive constructions) has been provided in the article while translating English-language texts of scientific and technical discourse.
Key words: contrastive analysis of passive constructions translation, passive constructions, scientific and technical discourse.

Постановка проблеми. Розвиток наукової та технічної сфери, прогрес науки загалом зумовили необхідність вивчення особливостей перекладу наукового дискурсу.

Проблема вивчення мови наукової літератури відрізняється певними лексичними, граматичними та стилістичними особливостями. Лексичні відмінності в текстах різних функціональних стилів помітні навіть для нефахівця (це насамперед значна кількість спеціальної лексики, термінів у науково-популярних текстах).

Аналіз останніх досліджень виявив, що деякі науковці зараховують науково-технічний дискурс до аргументативного дискурсу. Водночас науково-технічний дискурс є більш інформативним, оскільки не можливо з кожним текстом, з кожною науковою точкою зору змінювати світобачення, світосприйняття [3].

У французькій лінгвістиці існує позиція, запропонована Емілем Бенвеністом: дискурс не є простою сумою фраз, при його створенні відбувається розрив із граматичною будовою мови. Дискурс – це такий емпіричний об'єкт, з яким зіштовхується лінгвіст, коли відкриває сліди суб'єкта акта висловлювання, формальні елементи, що вказують на присвоєння мови тими, хто говорить [1, с. 90].

На думку Г. Почепцова, О. Єльченко, прагматичними чинниками створення й адекватного розуміння змісту науково-технічного дискурсу слугують риторичні норми наукового спілкування: а) принципи кооперації та мовленнєвої ввічливості, б) етикетизація англомовного науково-технічного дискурсу як його національно-культурна норма, що виявляється в некатегоричній формі викладу, в) принципи відносного характеру істинності наукового знання та його композиційної організації [5, с. 42].

Поділ складних випадків перекладу на граматичні й лексичні явища дискурсу досить умовний, адже в кожній мові граматичне тісно пов'язане з лексичним і спосіб передачі в перекладі граматичних форм і конструкцій нерідко залежить від їхнього лексичного наповнення. Те саме граматичне явище, залежно від конкретного лексичного наповнення в іншомовних текстах науково-технічної літератури, може перекладатися за допомогою різних прийомів і способів. Однак існують певні закономірності граматичних форм і конструкцій мов оригіналу й перекладу, що найяскравіше виявляються саме в зіставленні текстів різних стилів, зокрема науково-технічної літератури, і становлять у

сучасний період надзвичайно важливу перекладознавчу проблему [2] .

Актуальність цього зумовлена недостатнім вивченням граматичних особливостей перекладу пасивних конструкцій українською мовою англомовного науково-технічного дискурсу, а також сучасними вимогами до цих видів перекладу, коли йдеться про передачу не лише змісту оригіналу, а й про оптимальне відтворення стилістичних і граматичних характеристик тексту.

Мета статті полягає в установленні та порівнянні особливостей відтворення українською мовою граматичних явищ (пасивних конструкцій) у перекладі англомовного науково-технічного дискурсу.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання такого завдання: здійснити комплексний контрастивно-перекладознавчий аналіз особливостей передачі граматичних елементів (пасивних елементів) у науково-технічному перекладі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Комплексно контрастивно-перекладознавчий аналіз було здійснено на основі науково-технічних матеріалів [4].

Було з'ясовано, що в разі пасивного стану підмет зазнає дії з боку додатка: Quantum computation can be therefore operated simultaneously on a combination of seemingly incompatible inputs.

Присудок у пасивній формі цього прикладу складається з допоміжного дієслова to be у відповідній формі (be) активного стану та дієприкметника минулого часу (operated) відмінюваних дієслів.

Пасивна форма в цьому контексті вживається замість активної тому, що основна думка висловлювання пов'язана з пасивним підметом: A word should be said about his rather idiosyncratic abbreviations. Let me conclude with a few observations concerning to be taken as adequate laboratory facilities.

Необхідно також взяти до уваги постулат про те, що в англійській мові пасивну конструкцію можна утворити на основі не тільки прямих перехідних дієслів, а й побічно перехідних, а також дієслів з прийменниковими доповненнями.

Переклад пасивних конструкцій з урахуванням наявності відповідних англійській мові українських дієслів (to summarize), (to represent), які вживаються в пасивному стані: The major points of the study are summarized in this chapter. This is true if the p's are represented complex. – Це правильно в тому випадку, коли всі p представлені як комплексні.

Дієслова to expect, to explain, to raise, to simplify в пасиві у функції присудка з прилеглим до нього прямим додатком і позначають дію, спрямовану на підмет і на прямий додаток: If this approach is adopted, spectacular results can be expected – Якщо застосувати цей підхід, можна отримати дивовижні результати.

Відтворення граматичної пасивної форми слугує для вираження думки, відповідно до формальних засобів науково-технічного дискурсу. Тут необхідно враховувати надзвичайну специфічність наукової мови.

Despite the efforts of many physicists and chemists, the periodic table cannot be explained any further by quantum mechanics. – Незважаючи на зусилля багатьох фізиків і хіміків, квантова механіка не могла пояснити періодичної системи.

Враховуючи частотність вживання форм пасивного стану дієслова, цей приклад демонструє, що труднощі розуміння викликані розбіжностями у мовностилістичних нормах текстів мовами. If X is put zero, Ex. 1 can be simplified in the following way – Якщо X прирівняти до нуля, то рівняння (1) спрощується так.

Наступні приклади англійських пасивних конструкцій, з точки зору форми, було зараховано до їх передачі у вигляді українських безособових або невизначено-особових конструкцій, де виробник дії не вказаний: As result of a reaction a complex molecule could be made.

У цьому реченні, не називаючи суб'єкта, ставимо на перший план процес. Якщо ж суттєвим є особа-діяч, то треба вживати пасивне речення з підметом, наведене в цьому прикладі. Дієслово в пасивній формі could be made позначає взаємодію, що не поширюється на інші об'єкти, а спрямована на самого діяча – a complex molecule.

Some types of fieldwork may even be physically dangerous.

Подане речення – це зворотня конструкція, що описує самочинні процеси, у яких суб'єкт (підмет) одночасно є об'єктом. Це речення розглядається як пасивне, так як у ньому є контекстуальний засіб, а саме, обставина способу дії, сама структура висловлює послідовність подій та є вказівка на виконавця дії.

A quantum bit called a qubit, might be represented by an atom in one of two different states.

Повна реконструкція речення в українському варіанті, коли в англійському реченні при одному підметі є два присудки: одне в активному, а інше – в пасивному стані, продемонстровано в наступному прикладі: This group of cyber scientists neither sought nor was offered governmental alliances or influence. – Ця група вчених-кібернетиків не домагалася впливу й не шукала державних союзників.

При розгляді цього типу наведеної пассивної конструкциії треба звернутися до проблеми перехідності-неперехідності дієслів. Труднощі при аналізі виникають, перш за все, при детермінації цієї категорії. Семантика дієслова імплікує дію, яка переходить на об'єкт, тобто ми маємо справу із перехідним дієсловом пасивної конструкції.

Нижченаведені приклади доводять, що в англійській мові форма пасивного стану в текстах науково-технічного дискурсу утворюється не тільки від перехідних дієслів, а й від дієслів, що вимагають непрямого чи прийменникового доповнення. Наприклад: Although many other problems remain to be solved, the field-emission display could be a substantial competitor to the LCD.

Семантичний аспект цієї пасивної конструкції також виражає проблему транзитивності як перехід дії від одного партиципанта до іншого. Транзитивність у нашому прикладі має набір параметрів, кожний з яких є показником ступеня транзитивності. Крім того, цікавим є зміст цієї пасивної конструкції, у нашому випадку – це конструкція, де конкретний лексичний позначений суб'єкт не займає позиції присудка.

Each party may have a cause of action for an attempted disavowal of the agreement that had been made by the other party.

Цей приклад наводить так звану непряму пасивну конструкцію, коли в ролі підмета пасивної конструкції виступає непрямий безприйменниковий додаток відповідної активної конструкції, що позначає особу, для якої ця дія створюється і якій вона адресується.

Отже, аналіз пасивних конструкцій було зроблено виходячи з двох аспектів: визначення поняття та форми пасивних конструкцій; визначення випадків їх уживання в науково-технічному дискурсі.

Аналіз якісних і кількісних характеристик вживання прийомів та способів відтворення досліджуваного граматичного явища (пасивних конструкцій) у перекладі текстів англомовного науково-технічного дискурсу зумовив встановлення вибору варіанта перекладу, який залежить від типу англійської пасивної конструкції і стилістичних чинників. Це може бути речення з дієсловом у пасивному стані: The graphs of Figures 2-3 are presented by some important applications of PPFs. – Графіки 2–3 ілюструють деякі важливі напрями застосування МВМ.

В англійській мові невизначений займенник one, особові займенники we, you, they або прізвища в реченнях в активному стані можуть іноді вживатися замість конструкцій у пасивному стані: An alternative analysis was proposed by Rosenbaum – Альтернативний аналіз запропонувавРозенбаум. A similar observation is made by Lichenberk – Подібне спостереження робить і Ліхтенберк.

Однак такі конструкції використовуються рідко, і замість них найчастіше вживається пасивний стан.

Висновки. Проаналізувавши утворення пасивних конструкцій в англійській та українській мовах науково-технічного дискурсу можна зробити висновки, що в англійській мові пасивні конструкції в науково-технічних текстах зустрічаються набагато частіше, ніж в українській.

Аналіз пасивних конструкцій у науково-технічному дискурсі треба робити виходячи з чотирьох аспектів: визначення поняття та форми пасивних конструкцій; визначення випадків вживання цих конструкцій у науково-технічному дискурсі; визначення основних етапів і методів перекладу пасивного стану науково-технічного дискурсу українською мовою, а також аналіз англомовних пасивних конструкцій зазначеного дискурсу з точки зору граматичних моделей.

Виходячи із випадків уживання в текстах пасивних конструкцій науково-технічного дискурсу, можна відокремити таке:

– неозначена форма дієслова (в умовних підрядних реченнях з пасивними конструкціями) вказує на групу граматичних труднощів уживання таких конструкцій, пов'язаних з особливостями вираження членів речення в англомовному науково-технічному дискурсі;

– аналіз пасивних конструкцій науково-технічного дискурсу з точки зору їх випадків вживання засвідчив, що найчастіше в пасивних конструкціях англомовного науково-технічного дискурсу вживаються неперехідні дієслова, слова у функції присудка з

прилеглим до нього прямим додатком і фразеологічні сполучення.

Перспективою подальшого розвитку дослідження може бути вивчення закономірностей граматичних форм і конструкцій мов оригіналу й перекладу в текстах інших сфер.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Е. Бенвенист ; пер. с анг. – М. : Прогресс, 1975. – 446 с.
2. Бархударов Л.С. О лексических соответствиях в поэтическом переводе / Л.С. Бархударов // Тетради переводчика. – Вып. 2. – М. : Высшая школа, 1964. – С. 37–46.
3. Калашник Н.Г. Теорія та практика перекладу / Н.Г. Калашник, Н. Гетьман. – Запоріжжя : ВАТ «Мотор-Січ», 2004. – 314 с.
4. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В.І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2002. – 564 с.
5. Почепцов Г.Г. Теорія комунікації / Г.Г. Почепцов. – 2-ге вид., доп. – К. : ВЦ «Київський університет», 1999. – 308 с.

УДК 81'255.4

КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНА ПРИРОДА МЕТАМОРФОЗИ

Москвичова О.А., к. філол. н.,
старший викладач
Херсонський державний університет

Стаття присвячена встановленню лінгвосеміотичних та лінгвокогнітивних властивостей метаморфози в англійських віршованих текстах XIX–XX століть. Інтегрований підхід дозволяє описати когнітивно-семіотичну модель метаморфози, яка передбачає наявність таких елементів, як перетворювальне, перетворене та каузатор.

Ключові слова: метаморфоза, когнітивно-семіотична модель метаморфози, перетворювальне, перетворене, каузатор, предикати перетворення.

В статье выявлены лингвосемиотические и лингвокогнитивные особенности формирования и функционирования метаморфозы в английских поэтических текстах XIX–XX веков. Интегрированный подход позволяет описать когнитивно-семиотическую модель метаморфозы, которая включает такие элементы, как превращаемое, превращенное и каузатор.

Ключевые слова: метаморфоза, когнитивно-семиотическая модель метаморфозы, превращаемое, превращённое, каузатор, предикаты метаморфозы.

Moskvichova O.A. COGNITIVE AND SEMIOTIC NATURE OF METAMORPHOSE

This article focuses on revealing linguistic, semiotic and cognitive properties of metamorphosis in poetic texts of the English poetry of the XIX-XXth centuries. The integrative approach allows to define the core elements of its model – transformative, transferred and causer.

Key words: metamorphosis, cognitive and semiotic model of metamorphosis, transformative, transformed, causer, predicates of metamorphosis.

На основі аналітичного огляду теоретичних напрацювань, присвячених вивченню метаморфози від архаїчного періоду до сучасності, та розробленої комплексної методики аналізу формування й функціонування метаморфози в англійських віршованих текстах XIX–XX століть встановлено її лінгвосеміотичні та лінгвокогнітивні властивості.

Доведено, що метаморфоза постає в англійських поетичних текстах ***тропеїчною синтактико-стилістичною фігурою***, яка включає перетворювальне, перетворене, предикат перетворення і каузатор.

Згідно з результатами здійсненого лінгвосеміотичного та лінгвокогнітивного дослідження метаморфози як стилістичної фігури вважаємо, що вона є перетворенням онтологічних ознак сутностей е межах різних семантичних полів. Це перетворення керується *металептичним когнітивним процесом*, який трактуємо як трансформацію чи заміну ознак, властивостей, онтологічно різних сутностей з одного семантичного поля на інше.

Доведено, що концептуальний простір метаморфози структуровано онтологічно несумісними поняттями, що належать до різних концептополів однієї концептосфери. Об'єднують ці концептосфери матриці доменів, котрі концентровані на чолі цих концептополів концептосфери метаморфози.

Враховуючи надбання структурного, логіко-семіотичного, семантико-структурного та системного підходів до вивчення метаморфози, встановлено її ***абстрактну формулу A p B під впливом C***, де знаки ***A***, ***B*** позначають перетворювальне й перетворене, ***p*** – предикати перетворення, а ***C*** – каузатор.

На основі фреймового моделювання розроблено фрейм метаморфози ***ХТОСЬ/ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ під впливом КАУЗАТОРА***.

Комплексний аналіз лінгвокогнітивних та лінгвосеміотичних особливостей реалізації метаморфози в англійських поетичних текстах уможливив розробку логіко-семіотичної, лінгво-семіотичної та когнітивно-семіотичної моделі метаморфози. Зазначені моделі відображають механізми творення метаморфози у віршах. З'ясовано, що ***логіко-семіотична модель*** відбиває логічний зв'язок між знаками, що позначають компоненти метаморфози. Компонентами метаморфози постають перетворювальне, перетворене, каузатор, предикати перетворення.

Лінгво-семіотична модель метаморфози, окрім зазначених компонентів, включає й сло-

весні знаки, якими позначаються вказані компоненти метаморфози у поетичному тексті. Встановлено, що перетворювальне, перетворене і каузатор метаморфози виражені у поетичних текстах іменниками, займенниками, словосполученнями і постають тропами (метафорами, метоніміями, епітетами тощо). Предикати метаморфози виражені в англійських віршованих текстах романтизму, модернізму, постмодернізму дієсловами у теперішньому, минулому, майбутньому часі, активному та пасивному стані, у формі простих та складних присудків.

Когнітивно-семіотична модель метаморфози містить ще й концепти та концептуальні метафори й метонімії, реконструйовані шляхом концептуального аналізу семантики номінативних одиниць перетворювального, перетвореного й каузатора. Лінгвосеміотичний аналіз семантики номінативних одиниць, що позначають перетворювальне й перетворене метаморфози, спрямований на виявлення кодів, зафіксованих у цих компонентах, і побудову семіотичних моделей, які виявляються домінантними для різних літературно-стильових напрямів.

Здійснене нами дослідження реалізації метаморфози у віршах дозволяє тлумачити її як ***тропеїчну синтактико-стилістичну фігуру***, оскільки в перетворювальному, перетвореному та каузаторі виявлена наявність інших тропів. У плані синтаксичної організації метаморфоза виражена поширеним або непоширеним простим реченням, ускладненим дієприкметниковими зворотами, або складносурядним чи складнопідрядним реченням.

Лінгвостилістичну базу метаморфози складають її основні компоненти: перетворювальне й перетворене, а також предикати перетворення.

На основі семантичного аналізу дієслів, що виступають предикатами перетворення, побудовано лексико-семантичне поле, яке охоплює три лексико-семантичні групи дієслів, ядром котрих виступають дієслова 1) із семою «*перетворення, перевтілення»,* 2) «*відродження»* і 3) «*зміни станів»*.

Здійснений кількісний аналіз предикатів меаморфоз у романтизмі, модернізмі та постмодернізмі дозволяє узагальнити, що домінантними постають предикати із семою «*перетворення»*.

Когнітивною основою метаморфози слугують мотиви, які в тексті можуть бути виражені експліцитно та імпліцитно і постають причинами перетворень, тобто каузаторами. ***Семіотичний аспект метаморфози*** виявляється через визначення кодів, які зафіксовані у словесних знаках перетворювального і перетвореного. У метаморфозах, виявлених в англійських поетичних текстах XIX–XX століть, з'ясована зміна оцінки при використанні гомогенних кодів.

У когнтивно-семіотичній моделі метаморфози відображається не лише характер кодів у номінативних одиницях перетворювального та перетвореного, а й реконструйовані концептуальні метафори і сукупність символів та концептуальних метафор, що репрезентують концептуальний простір метаморфози.

Як приклад пропонуємо вірш В. Блейка «*I saw a Chapel of gold*», де втілюється своєрідна авторська метафорична гра з християнськими символами:

I saw a Chapel of gold
That none did dare to enter in,
And many weeping stood without,
Weeping, mourning, worshiping.
I saw a Serpent rise between
The white pillars of the door,
And he forc`d and forc`d and forc`d;
Down the golden hinges tore,
And along the pavement sweet,
Set with pearls and rubies bright,
All his shining length he drew,
Till upon the altar white
Vomiting his poison out
On the Bread and on the Wine.
So I turn`d into a sty,
And laid me down among the swine"
(William Blake "*I saw a Chapel of gold*" [3, с. 210]).

Смисл вірша вилучається завдяки декодуванню символів, побудованих на метаморфозі. У поетичному тексті представлена низка ланцюгових метаморфоз, перша з яких є перетворенням «*золотоверхового храму*» («*a Chapel of gold*») на «*хлів*» («*a sty*»). Каузатором метаморфози є «*змій*» («*a Serpent*»), символ «*гріха*» («*sin*») [1, с. 96-97], предикат перетворення – «*вивергати*» («*vomiting out*»). У вказаному каузаторі встановлюємо метонімічний символ «*a serpent for sin*» і реконструюємо, відповідно, концептуальну метонімію SERPENT FOR SIN (ЗМІЙ ЗАМІЩУЄ ГРІХ). Цим перетворенням В. Блейк стверджує, що гріховність перетворила людей з праведних на грішників. У словесній тканині поетичного тексту це увиразнюється за допомогою зміни сакрального коду на профанний.

Символічно храм уособлює чистоту людського тіла та душі, а за філософією поета гріховність спричинила перетворення суспільства і його самого на стадо свиней. Метафорично «*храм*» («*a Chapel of gold*») у вірші уособлює людство. Звідси символічність метаморфози вбачаємо не лише у перетворенні кодів у запропонованому поетичному тексті, а й у наявності християнських символів, котрі втілено у номінативних одиницях елементів когнітивно-семіотичних моделей метаморфоз. У цьому поетичному тексті виявляємо перетворення «*святого / чистого*» («*sanctity / purity*») на «*гріховне / брудне*» («*depravity / filth*»). Каузатором такої метаморфози є «*змій*» («*гріх*») («*a serpent (sin)*»), предикатами перетворення є дієслова «*вивергати*» («*vomiting out*») і «*перетворюватись*» («*turn`d into*»). Модель метаморфози, якою узагальнюються представлені у вірші метаморфози, є такою:

$$\text{sanctity/purity} \xrightarrow[\text{vomiting out/turn`d into}]{\text{a Serpent/sin}} \text{depravity/filth}$$

Когнітивним підґрунтям перетворювального вище зазначеної метаморфози є орієнтаційна концептуальна метафора SANCTITY / PURITY IS UP (СВЯТЕ / ЧИСТЕ ЗОРІЄНТОВАНЕ УГОРУ), перетвореного – DEPRAVITY / FILTH IS DOWN (ГРІХОВНЕ / БРУДНЕ ЗОРІЄНТОВАНЕ УНИЗ), подібно до GOOD IS UP; BAD IS DOWN за Дж. Лакоффом [2, с. 40]. Ці концептуальні метафори ми виявили завдяки операції покращених орієнтаційних концептуальних метафор. Так, встановлюємо перетворення однієї орієнтаційної концептуальної метафори (SANCTITY / PURITY IS UP) на іншу (DEPRAVITY / FILTH IS DOWN). Каузатором метаморфози є «*гріх*» («*sin*») або концепт ГРІХ (SIN), предикатом перетворення – «*перетворюватись*» («*turn`d into*»):

$$\text{SANCTITY/ PURITY IS UP} \xrightarrow[\text{turn`d into}]{\text{Sin / SIN}} \text{DEPRAVITY/ FILTH IS DOWN}$$

Подальший інференційний аналіз дозволяє розгорнути концепт ГРІХ (SIN) у розширену концептуальну метафору ГРІХ Є ТРАНСФОРМАТОРОМ (SIN IS A CHANGER). Відповідно, модель метаморфози набуває такого вигляду:

$$\text{SANCTITY/ PURITY IS UP} \xrightarrow[\text{SIN IS A CHANGER}]{\text{SIN або}} \text{DEPRAVITY/ FILTH IS DOWN}$$
$$\text{turn`d into}$$

Перетворювальні, перетворені елементи моделі метаморфози, а також каузатор постають реконструйованими концептуальними метафорами та метоніміями. Отже, вважаємо, що модель метаморфози включає п'ять компонентів: суб'єкт і об'єкт перетворення або перетворювальне й перетворене, предикати перетворення, виражені дієсловами із семантикою перетворення, причину або мотив, що зумовлюють зміни в об'єкті (трансфігурації образу) або трансформації суб'єкта.

Лінгвістичну базу метаморфози складають її основні компоненти: перетворювальне й перетворене, а також предикати перетворення. Когнітивною основою слугують причина й мотив, які у тексті можуть бути виражені як експліцитно, так і імпліцитно. Семіотичний аспект виявляється через визначення кодів, які зафіксовані у словесних знаках перетворювального і перетвореного.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бидерман Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерман. – М. : Республика, 1996. – 329 с.
2. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живём / Джордж Лакофф, Марк Джонсон. – М. : УРСС, 2004. – 253 с.
3. Poets` Corner. Selected Poetry [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.theotherpages.org/poet`scorner

УДК 811.111:81'253

GRAMMATICAL MEANS OF A RESEARCH PAPER ABSTRACT IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES: CONTRASTIVE ANALYSIS AND TRANSLATION DIFFICULTIES

Miasoid G.I., Associate Professor,
Alfred Nobel University
Samoilenko S.A., Lecturer,
Alfred Nobel University

The paper examines verb tense and verb forms characteristic of an English research paper abstract and investigates their usage peculiarities. Contrastive approach to abstracts analysis in English and Ukrainian aims at listing grammatical discrepancies and similarities between the languages to help authors and translators find adequate translation tools.
Key words: research paper abstract, grammatical means, physics, computer science, translation difficulties.

У статті досліджено видочасові форми дієслова й віддієслівних конструкцій, притаманних англомовній науковій анотації, та особливості їх уживання. Констрастивним шляхом вивчено спільні й відмінні риси англомовних та україномовних анотацій з метою полегшення праці укладачів і перекладачів у доборі адекватних способів перекладу граматичних конструкцій.
Ключові слова: анотація наукової статті, граматичні засоби, фізика, інформатика, перекладацькі труднощі.

Мясоед Г. И., Самойленко С. А. ГРАММАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА АННОТАЦИИ НАУЧНОЙ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ И ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА
Статья рассматривает видовременные формы глагола и грамматические отглагольные конструкции, характерные англоязычной аннотации научной статьи, а также особенности их употребления. В результате контрастивного анализа англоязычных и украиноязычных аннотаций выявлены сходства и различия в грамматике с тем, чтобы облегчить поиск авторами и переводчиками адекватных средств перевода.
Ключевые слова: аннотация научной статьи, грамматические средства, физика, информатика, трудности перевода.

Literature review. Presenting a successful research paper abstract allows scientists to find new readers and colleagues worldwide. However, they sometimes face difficulties while trying to get their abstracts accepted by Abstract reference volumes as they fail to meet the requirements set to this genre of academic writing. To avoid the problem both authors and translators into English as a global language of science need to know linguistic means that are used in English abstracts and to develop skills of their usage.

The research of the literature on this topic allows to list grammatical structures characteristic of an abstract. From the grammatical standpoint the use of tenses in a research paper abstract is really important. Journals provide authors with recommendations which can include ones on grammatical means usage. For example, to use the present tense to denote "unchanging truths", the past tense for actions undertaken by a researcher and referring back "for what is being done in the paper, the future tense is appropriate to invite the reader to follow the author, **e.g.** "in Section 7 we shall see that...", but omit shall when referring immediately ahead, **e.g.** "we now show that...", and finally "use the present tense if the writer is thinking of how the paper is set out (**e.g.** "in Section 7 it is shown that...") [8http://www.scitext.com/index.php]. In the research on the tenses in scientific writing, Mikhelson & Uspenskaya (1995) found that Present Simple and Present Perfect used to denote complete action is a distinguishing feature of a research paper abstract. However, when an empirical part of the research is described, Past Simple is used [4, p. 4].

The language an author writes in defines other grammatical means as well. While English is basically an analytical language with grammatical links expressed by grammatical morphs, and Ukrainian is an inflecting language with grammatical links expressed by related grammatical morphemes – flexions [3, p. 23]. English grammar is characterized with stable structure and fixed grammatical constructions. Shapovalova & Tityareva (2012) argue, though, that both English and Ukrainian scientific languages use impersonal and passive constructions, unlike the personal sentences where subject is denoted by either a pronoun or noun 'the author/authors'. The constructions The present paper concentrates on analyzing…; The paper

examines the problem… are typical: [6, c. 44]. T. Yahontova (2002) stresses the tendency to use impersonal active constructions and meta-text in a research paper abstract, **e.g.**: This paper shows/ investigates… or passive voice, **e.g.**, The data were analyzed…, but to avoid the first person and negative sentences [7, p. 129–130].

The relevant issue of grammar is English gerundial and infinitive construction usage, as in the Ukrainian language there are no corresponding constructions, which is a barrier to proper translation and construction of a sentence [5], **e.g.**: There was a lack of evidence of a satellite orbiting – Не було достатньо доказів відносно того, що супутник вийде на орбіту.

Gap in the previous research. There is little research devoted to the study of grammatical peculiarities of the research paper abstract, yet, even that is insufficient for the proper study of translation means of the abstract from Ukrainian into English. To render the information of an abstract correctly into English, non-native language writers have to learn the language difficulties to avoid mistranslation and, thus, misunderstanding of the research results, which is inappropriate in scientific writing. We agree with V. Karaban who states that knowledge of grammar is more important for translation than that of terminology, as the latter can be easily translated with the help of a bilingual dictionary, while unfamiliarity with translation equivalence may well be a time-consuming problem [2, p. 11]. That is why both authors and translators need knowledge of grammatical constructions and grammatical means of expression appropriate for research paper abstract. As we stated in the previous section, English and Ukrainian are of different language types; different language structures, ranges of grammatical categories, forms and constructions are the first and the major group of translation difficulties of the scientific text. Thus Ukrainian has no correspondence to article, gerund, subject and object infinitive constructions, while English does not have Ukrainian 'дієприслівник' verbal adverb (adverbial participle), noun and adjective cases, etc. Word order also differs as Ukrainian can use free word order in a sentence, with subject group often following the predicate phrase, which requires an author/a translator skills to restructure the whole sentence, rearrange the sentence parts to make normal word order characteristic of English grammar and English scientific style. This makes it necessary for translators and authors to analyse grammatical structure of sentences in the other language, fix translation difficulties and construct sentences according to the norms and stylistic requirements of the target language [2, c. 63].

Research objectives. This paper aims to investigate grammatical means typical of the research paper abstract, namely verb tenses and verb forms frequency usage. It also seeks to find correspondences and discrepancies between the grammatical means of the English and Ukrainian languages as a tentative research into translation means to help non-native English scientific writers from Ukraine and translators who assist the scholars to find appropriate ways for translation.

Materials and Methods. We base our study on the analysis of 16 authentic English research paper abstracts (hereinafter referred to as [9]) on physics physics (45 sentences) and computer science (60 sentences), published by Middle Tennessee State University and Springer Science + Business Media – the international publishing company, which specializes in academic journals and scientific books. Qualitative and quantitative research methods are used. Frequency analysis was applied to investigate grammatical means usage in the abstracts. Verb tense forms were approached quantitatively. Instances of correspondence and discrepancy between the grammatical means of the English and Ukrainian languages were compared with the help of contrastive analysis. Statistical methods were used to verify the quantitative data.

Results and discussion.

Grammatical means of abstract writing were analyzed using the quantitative method. Figure 1 summarizes the results of the verb tense forms usage analysis we conducted.

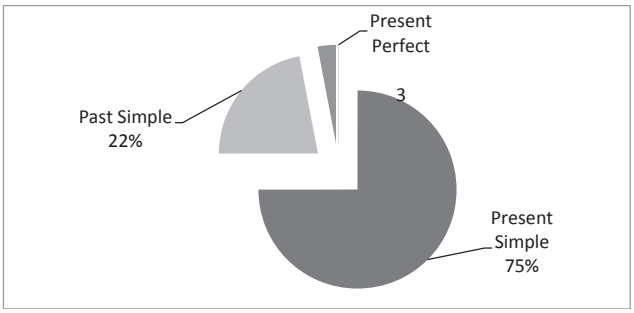

Fig.1. Distribution of English verb tenses in authentic research paper abstracts

The research data clearly demonstrate that the generalization strategy is mainly used on the grammatical level when choosing verb tense forms. This includes Present Simple, Present Perfect and Past Simple. As shown by the data,

abstracts are characterized by the wide use of Present Simple, which accounts for 75 %. This is because abstracts usually state any fact. For example: The magneto is a system that generates an electric current without the use of an electrical power source. Past Simple is used to describe the study, **e.g.**, We studied how different lasers are used to correct different kinds of vision defects.

In our analysis Past Simple is used in 22 % of sentences which is three times as small as Present Simple. The frequency of other tenses is much less.

Present Perfect accounts for 3 % to denote completed action, e.g., Our group focused on the evolution of a star; however, it must be noted that this diagram has helped astronomers in many other ways.

Future Indefinite was found only once to forecast the outcome and can be considered insignificant in abstracts, **e.g.**, Our vision is that in the near future model repositories for model fragments that can be flexibly combined will be established and propose basic concepts that can support the development of MAS in this context.

The other category of the analysis was verb forms and grammatical constructions characteristic of an authentic English research paper abstract. The results of their analysis are provided in Figure 2.

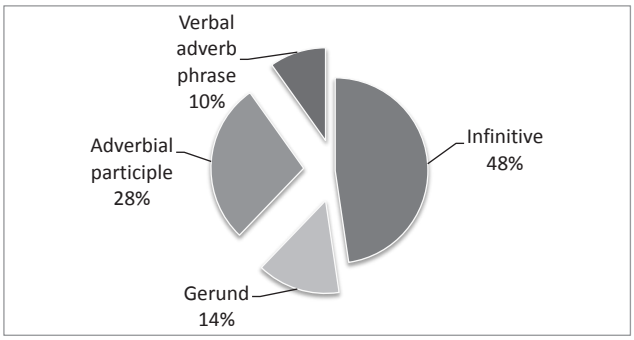

Fig. 2. Distribution of grammatical constructions in authentic research paper abstracts

As can be seen from Fig. 2, infinitives are used most frequently and account for 48 %., while participles and gerunds are used in 28 % and 14 % of the analyzed sentences correspondently. Verb adverb phrase is used in abstracts as often as in 10 % of cases. Contrastive method offers opportunities to find similarities and differences between the two languages, which we will demonstrate in the usage of infinitive, gerund, participle and adverbial participle phrase in the research appear abstracts.

One of the relevant grammar issues is usage of the infinitives and Gerunds. Their usage mainly depends on the function and construction in the sentence, **e.g.**, The purpose of our project is to study magneto ignition systems. Granular computing includes methods from various areas with the aim of supporting human in better understanding of analyzed problems and generated results. After we had analyzed the abstracts, we found that both in physics and computer science the number of infinitives is almost the same and accounts for 40%. The Gerunds are used rarely. The infinitives and Gerunds are also widely used, **e.g.**, Researchers analysed meteorite fragments that fell on a frozen lake in Canada.

We compared infinitive verb forms in thee English and Ukrainian languages in search for discrepancies and equivalents, **e.g.**: These intriguing devices allow the human eye to see in almost complete darkness – Ці захоплюючі пристрої дають змогу людському оку бачити майже в повній темряві. In the English sentence ‘to see’ denotes an action simultaneous to the action expressed by predicate, and this infinitive has its Ukrainian equivalent ‘бачити’ with suffix -ти. English infinitive, unlike the Ukrainian, is characterised by the following features: (a) it can be used as attribute to express modality and equals a subclause with its predicate expressing future action, **e.g.**, In this paper we propose a middleware, to be deployed on top of physical sensors and sensornetworks, capable of abstracting sensors from the irproprietary interfaces, and offering them to third party applications in an as-a-Service fashion for prompt and universal use – У цій статті ми пропонуємо міжплатформне програмне забезпечення, яке повинно бути розгорнено поверх фізичних датчиків і сенсорних мереж, здатних розглядати абстрактно датчики від власних інтерфейсів, пропонуючи їх програмам сторонніх розробників у якості адаптованої послуги для швидкого і універсального використання. English passive infinitive ‘to be deployed’ is a translation equivalent of Ukrainian active infinitive ‘розгорнути’; (b) it can be used as nominative/predicative part of a compound nominal predicate after auxiliary verb ‘be’ yet, infinitive never follows auxiliary verb ‘бути’ (be)in Ukrainian, **e.g.**, Its task is to identify groups consisting of similar data objects according to defined similarity criterion – Її завдання полягає в тому, щоб визначити групи, що складаються з подібних об’єктів даних відповідно до визначеного критерію подібності. We also found that in abstracts the infinitive is usually used as subject or predicate, e.g.: The aim of

this experiment is to raise the efficiency of production – Мета цього експерименту – підвищити якість продукції. Satellites' purpose is to provide in-flight phone communications on airplanes – Мета супутників – надати телефонний зв'язок на борту літаків під час польоту [67]. The objective of Wi-Fi is to transmit data from one network device to another by radio – Мета технологій бездротового доступу – передавати дані від одного пристрою до іншого за допомогою радіохвиль [68].

Gerund does not have an equivalent in Ukrainian, and combines properties of both a verb and a noun to denote process unlike the infinitive [1, p.103]. a sample gerund usage in an abstract is, **e.g.,** Granular computing includes methods from various areas with the aim of supporting human in better understanding of analyzed problems and generated results – Гранульовані обчислення включають у себе методи з різних галузей із метою допомогти людині краще зрозуміти проаналізовані проблеми і зроблені висновки. In this sentence gerunds 'supporting' and 'understanding' are expressed in Ukrainian by infinitives. Ukrainian verbal noun is closer to the English gerund; nonetheless, it fails to express process, but means a subject, **e.g.,** Such statements would innovate upon many aspects of service operations, from discovery to composition, deployment and monitoring – Такі заяви стали б нововведеннями в багатьох аспектах функціонування послуг, від відкриття до формування, розгортання та моніторингу. The study shows that abstract nouns as opportunity (of), idea (of), habit (of), hope (of) are used in gerundial constructions [5], **e.g.:** Studying the properties of electrons gave the possibility of constructing a very powerful microscope – Вивчення властивостей електронів надало можливість (яку?) розробити потужний мікроскоп. The use of holography gave the scientist and engineer the opportunity of using interferometric analysis – Використання голографії дало змогу вченим та інженерам робити інтерферометричний аналіз.

The analysis also demonstrated the difference between the English gerund and the English verbal noun, as the latter are used with articles, demonstrative and impersonal pronouns, ***e.g.,*** We did research on the subject of radiocarbondating for the purpose of gaining a better understanding of how the method is performed, what role radioactive decay plays in the process, and both the positive and negative aspects it includes – Ми зробили дослідження на тему датування по радіоактивному вуглецю з метою краще зрозуміти те, як виконується цей метод, яку роль радіоактивний розпад відіграє в цьому процесі і які позитивні та негативні аспекти він включає. So, an English verbal noun 'understanding' is used with the indefinite article and is expressed by Ukrainian infinitive, moreover, gerunds has a tense for, which additionally can be expressed by collocating with prepositions 'on'/'upon' or 'after'. **E.g.:** After explaining the basics of nuclear reactors, the basics of fission, the energy produced, and the wastes produced, one should feel slightly abreast of the subject – Засвоївши основи ядерних реакторів, основи поділу виробленої енергії, відходів виробництва, кожен напевно зрозуміє основи предмета. One more differentiating feature is that both tense forms of the gerund have passive forms, **e.g.,** These connectors restrict how and where data can flow between loosely-coupled components taking into account the data being exchanged – Ці з'єднувальні блоки обмежують, як і де дані можуть передаватися між вільно зв'язаними компонентами з урахуванням даних, якими виконується обмін. In Ukrainian, on the contrary, instead of gerund the infinitive is used. As for the Participle which combines characteristics of adjective and adverb, it either equals Ukrainian 'дієприкметник' (verbal adverb/adverbial participle) when denotes an attribute, or 'дієприслівник' (adverb) when has the meaning of an adverbial modifier [1, p. 99]. We compared these results with our study and found that active and passive Participle I (can have both of these meanings and is expressed either by Ukrainian present tense verbal adverb, or verbal attributive clause, or adverb, **e.g.,** We show soundness and completeness of the abstraction mechanism for well-defined constraints, and validate our approach by evaluating the performance of a prototype implementation with different test cases, with and without abstraction – Ми показуємо коректність і повноту механізму абстрагування для чітко визначених обмежень і підтверджуємо правильність нашого підходу, оцінюючи ефективність реалізації прототипу за допомогою різних тестів, з абстрагуванням і без.

Participle II has only attributive meaning and usually corresponds to Ukrainian passive verbal adverb, **e.g.,** The aim of the presented process quality characteristic for safety is that risks related to achievement of safety goals in software development can be evaluated with process assessment – Метою представленої характеристики процесу, характерної для безпеки, є те, що

ризики, пов'язані з досягненням цілей безпеки в розробці програмного забезпечення, можуть бути оцінені оцінкою процесу.

Verbal adverb phrase usually serves as a means of logical clarification or focusing, **e.g.,** Based on a new concept of process quality characteristics, process quality attributes for safety are tentatively defined – Основані на новій концепції якісних характеристик процесу, атрибути якості процесу в цілях безпеки визначаються попередньо.

Conclusions. Frequency analysis of certain linguistic means makes it possible to see clearly which grammatical structures should be used in the research paper abstract. The information on analysis of grammatical peculiarities of an abstract of an authentic English research paper may be useful for researchers interested in writing English abstracts and translators working in the field of science.

REFERENCES:

1. Жлуктенко Ю.О. Порівняльна граматика англійської та української мов / Ю.О. Жлуктенко.– К. : Радянська школа, 1960.– 214 с.
2. Карабан В.І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову : [навчальний посібник] // В.І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2003.– 126 с.
3. Кириленко К.І. Теорія і практика перекладу / К.І. Кириленко, В.І. Сухаревська. – Вінниця : Нова книга, 2003.– 410 с.
4. Михельсон Т.Н. Как писать по-английски научные статьи, рефераты, рецензии / Т.Н. Михельсон, Н.В. Успенская. – Санкт-Петербург : Специальная литература, 1995.– 168 с.
5. Тимошенко О. Особливості написання анотації англійською мовою / О. Тимошенко. – К. : КПІ, 2000.
6. Шаповалова Т.Р. Реферирование и аннотирование специальных текстов на иностранном языке : [учебно-методическое пособие] / Т.Р. Шаповалова, Г.А. Титяева. – Южно-Сахалинск : Изд-во СахГУ, 2012.– 122 с.
7. Яхонтова Т.В. Основи англомовного наукового письма : [навчальний посібник для студентів, аспірантів, науковців] / Т.В. Яхонтова. – Львів : Видавничий центр ЛГУ ім. І. Франка, 2002.– 220 с.
8. Principles of Science Writing / Scitext Cambridge. – Retrieved on 16 March, 2013 from http://www.scitext.com/writing.php.

ILLUSTRATIVE RESOURCES:

9. Австралійський портал новин NEWS.COM.AU / British scientists claim to have found proof of alien life. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.news.com.au/technology/science/british-scientists-claim-to-have-found-proof-of-alien-life/story-fn5fsgyc-1226723186041; Helmholtz Centre for Infection Research / Powerful tool for genetic engineering. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.helmholtzhzi.de/en/news_events/news/view/article/complete/powerful_tool_for_genetic_engineering/; Науковий журнал Nature Medicine / 'Molecular biocontainment' proposed to ease flu research worry. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.nature.com/nm/journal/v19/n9/full/nm0913-1077.html; Julia Brylinski / University at Buffalo Law School / Human Subject Research and Developing Countries: Beneficence and Protection of Human Rights. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.fdli.org/docs/default-document-library/brylinskij.pdf?sfvrsn=0; Відомство федерального уряду США NASA / NASA and University Researchers Find a Clue to How Life Turned Left. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : Http://Www.Nasa.Gov/ Topics/Solarsystem/Features/Life-Turned-Left.Html; Great Discoveries Channel "The Daily Galaxy". – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : Http://Www.Dailygalaxy.Com/My_Weblog/2012/08/Instruments-On-The-European-Space-Agencys-Exomars-And-Rosetta-Missions-Were-Designed-To-Search-For-An-Excess-Of-Left-Handed-M.Html; Науковий портал Union of Concerned Scientists / What Are Satellites Used For? – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.ucsusa.org/nuclear_weapons_and_global_security/solutions/space-weapons/what-are-satellites-used-for.html; Наукова онлайн бібліотека SPIEDigitalLibrary / Critical Review of Recent Developments In Electronic Speckle Pattern Interferometry. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://proceedings.spiedigitallibrary.org/proceeding.aspx?articleid=1241571.

УДК 81’255.4

ОДИНИЦЯ АНАЛІЗУ КІНОТЕКСТУ ПІДЖАНРУ «ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТРИЛЕР»: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Орєхова О.І., викладач, здобувач.
Херсонський державний університет

Статтю присвячено обґрунтуванню релевантної одиниці перекладознавчого аналізу кінотексту піджанру «психологічний трилер» з огляду на її варіативність залежно від мети та завдань наукової розвідки, а також від жанру чи типа тексту. Розглянуто структурні елементи кінотексту на мікросинтаксичному та макросинтаксичному рівнях та запропоновано обрати одиницею аналізу діалог (на лінгвальному рівні), представлений одним завершеним комунікативним актом, який закладено в межі однієї кінематографічної сцени.

Ключові слова: *кіноперекладознавство, кінотекст, кінотрилер, мікросинтаксис, макросинтаксис, кадр, сцена, епізод, акт, діалог.*

Статья посвящена обоснованию релевантной единицы переводоведческого анализа кинотекста поджанра «психологический триллер» с учетом ее вариативности в зависимости от цели и задач исследования, а также от жанра или типа текста. В работе рассмотрены структурные элементы кинотекста на микросинтаксическом и макросинтаксическом уровнях, и в качестве единицы анализа предложен диалог (на лингвистическом уровне), представленный одним завершенным коммуникативным актом, заложенным в границы одной кинематографической сцены.

Ключевые слова: кинопереводоведение, кинотекст, кинотриллер, микросинтаксис, макросинтаксис, кадр, сцена, эпизод, акт, диалог.

Orechova O.I. THE UNIT OF ANALYSIS OF THE PSYCHOLOGICAL THRILLER FILM TEXT: TRANSLATIONAL PERSPECTIVE

The unit of translational analysis is an object of numerous scientific discussions, as it grounds on different factors, such as specifics of material, genre or text type. The complex approach of our investigation involves taking into account semiotic nature and genre peculiarities of the film text as well as results in the field of Film Studies. A brief overview of the up-to-date Audiovisual Translation Studies, made in this article, shows the latest scientific trend to emphasize the urgency of bridging the gap between Translation and Film Studies. Another tendency in modern Ukrainian Linguistics is aiming at standardization of the terminological paradigm of Audiovisual Translation Studies, which is one of the young and developing branches of Translation Studies. The objectives of this article are: to examine structural elements of the film text from translational point of view; to trace the functioning of the verbal component within these structural elements; to choose a relevant unit of translational analysis of the psychological thriller film text on the linguistic level. As the central genre-forming element of the thriller film text is suspense, which influences all the contexts of this genre, the major objective of translator is an adequate rendering of suspense within translation. Thus, this paper studies structural elements of the film text considering the actualization of suspense. The article concludes that the fragment of film text, which is limited by the boundaries of cinematographic scene and represented by a complete act of communication, and consists of a dialogue (monologue) on linguistic level, is a relevant unit of translational analysis of the psychological thriller film text.

Key words: *f*ilm translation, film text, thriller film, microsyntax, macrosyntax, frame, scene, episode, act, dialogue.

Одиниця аналізу перекладознавчого дослідження – варіативна величина, яка слугує предметом численних наукових дискусій. Учені виокремлюють її на основі різноманітних чинників і специфіки досліджуваного матеріалу, та іноді аналіз навіть того самого жанру або типу тексту вимагає від науковців фокусу на відмінних одиницях залежно від поставленої мети та завдань дослідження.

Комплексний підхід наших студій, що передбачає застосування методу трансдисциплінарної екстраполяції, обумовлює врахування не лише семіотичної, мультизнакової природи кінотексту (Т. Віннікова, Х. Діаз-Сінтас, М. Єфремова, В. Іванов, Ю. Лотман, А. Ремаль, П. Сабалбеаскоа, Г. Слишкін, Ю. Цив’ян, Ф. Шоме), жанрової специфіки кінотексту (В. Конкульовський, Н. Наговіцина, А. Ремаль), але й теоретичних здобутків учених на ниві кінознавства – цю необхідність висловлювали перекладознавці Х. Діаз-Сінтас, А. Ремаль, П. Сабалбеаскоа, Ф. Шоме та ін.

Актуальність розвідки зумовлена нагальною необхідністю уніфікації термінологічної парадигми кіноперекладу, що сприятиме узгодженості теоретичного пошуку сучасних перекладознавців різних шкіл та напрямів; потребою у скороченні дистанції між науково-практичними надбаннями перекладознавства та кінознавства; лавиноподібним надходженням іноземної перекладної

аудіовізуальної продукції на терени вітчизняного кіно- й телепростору, що вимагає високого професіоналізму та теоретичної обізнаності фахівців із перекладу.

Мета статті полягає у виокремленні та обґрунтуванні одиниці аналізу кінотексту піджанру «психологічний трилер» з перекладознавчої точки зору. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**: послуговуючись термінологічним апаратом та науковими здобутками кінознавства, розглянути структурні елементи кінотексту, які віддзеркалюють перекладознавчий напрям дослідження; розглянути, як функціонує вербальний компонент кінотексту в межах цих структурних елементів; виокремити одиницю аналізу кінотексту на лінгвальному рівні та обґрунтувати її з позицій перекладознавства.

Бельгійська дослідниця кіноперекладу Алін Ремаль нарікає на нехтування вченими-кінознавцями наративними можливостями вербального компоненту кінотексту (в західній кіноперекладознавчій традиції – *film dialogue*) на відміну від вивчення звукового супроводу чи кутів розташування камери, пояснюючи це явище тривалою традицією позиціонування кіно як «візуального мистецтва» [13, с. 103]. На її думку, посилення уваги кінематографістів до перекладознавчої проблематики, а також проведення об'єднаних з перекладознавцями науково-практичних конференцій може суттєво підвищити якість кінцевого результату їхньої діяльності – кінопродукції, а також сприятиме успіхові її дистрибуції в різних країнах світу. Дослідниця також підкреслює важливість урахування жанрової специфіки кінотексту з метою уникнення домінувальної в сучасній практиці субтитрування тенденції до гомогенізації [13, с. 105]. Вона зазначає, що глибоке осягнення наративного функціонування вербального компоненту кінотексту допоможе перекладачеві у прийнятті рішення: відтворювати семантику репліки чи специфіку взаємодії персонажів [13, с. 106], яка підтримується всіма знаковими системами кінотексту та побудована в такий спосіб, щоб відправляти повідомлення не лише від одного комуніканта іншому, а надто глядачеві.

Спираючись на те, що центральним жанроформувальним елементом кінотрилеру слугує ефект саспенсу, який істотно впливає на формування всіх контекстів кінотексту цього жанру, магістральне завдання перекладача полягає в адекватному відтворенні саспенсу при перекладі. Виходячи із цього, ми розглядатимемо структурні елементи кінофільму (з позицій кінознавства) та кінотексту (з позицій перекладознавства та лінгвістики) з огляду актуалізації в них комунікативного ефекту саспенсу.

Зображення в кінофільмі дійсності у стандартизованих послідовностях умовних сцен, кожна з яких (погоня, втеча тощо) спирається на сталі норми, підтверджує припущення про існування кіномови [4]. Ю. Лотман додає, що кіно як будь-яка комунікативна система має свою мову, якій притаманні як семантичні, так і синтаксичні впорядкованості [5, с. 3]. З позицій нашого дослідження релевантним для здійснення перекладознавчого аналізу вихідного кінотексту жанру «трилер» та його перекладу постає залучення термінів мікро- та макросинтаксису, адже саме на синтаксичному рівні проявляється композиційна структура кінотексту.

На **мікросинтаксичному** рівні В.В. Іванов слідом за режисером П. Пазоліні виділяє елементарну одиницю кіно мови – ***кінему,*** на зразок таких лінгвістичних термінів, як фонема – елементарна звукова одиниця, морфема – найменша складова частина слова, наділена значенням. Добір кінем (речей, книг, предметів у кадрі), на який до того ж діють і історичні та етнічні обмеження, може визначити ступінь естетичного впливу фільму, а введення екзотичних кінем сприяє відстороненню, новому погляду на звичайні предмети [4, с. 187].

У роботах Ю.Г. Цив'яна на рівні мікросинтаксису термін ***кінотекст*** розглядається як дискретна послідовність безперервних ділянок тексту (структурно однотипних елементів – **кадрів**) [11, с. 109]. Він виділяє два інваріантних елементи кадру: «суб'єкт» як певний «предмет зйомки» (напр., персонаж фільму), і «позицію» як певний «простір», в якому перебуває або відносно якого рухається цей предмет. Кадр, де виділені лише суб'єкт і позиція, вчений називає ядерним кадром, а кінотекст – ланцюжком ядерних кадрів [11, с. 110]. Звідси на рівні кадру вже уможливлюється здійснення перекладознавчого аналізу кінотексту на персонажному («суб'єкт») і хронотопному («позиція») контексті, що є одними з важливих категорій у формуванні кіножанру.

За визначенням Ю. Лотмана, кадр як дискретна одиниця має подвійний смисл: він вносить ділимість, розчленування та вимірюваність у кінопростір, кіночас. Учений порівнює кадр зі словом, адже його можна виділити, поєднати з іншими кадрами за зако-

нами смислової поєднувальності, вживати у переносному – метафоричному чи метонімічному – значенні [5, с. 20]. Дослідник пропонує різні визначення кадру: «мінімальна одиниця монтажу», «основна одиниця композиції кінооповіді», єдність внутрішньо-кадрових елементів», «одиниця кінозначення» [5, с. 23]. На його думку, кадр, подібно до слова, виступає основним носієм значень кіномови [5, с. 23]. Т.А. Віннікова додає, що кадр і монтаж слугують визначальними категоріями у смислотворчій організації кінотексту [1, с. 16]. З позицій перекладознавства, подібно до лексичної одиниці художнього тексту, кадр є найменшою значущою одиницею кінотексту на мікросинтаксичному рівні, що дозволяє йому бути найменшою одиницею перекладознавчого аналізу. Проте кадр – одиниця кінотексту, обмежена мінімальним проміжком часу, що не дозволяє вмістити в нього цілісну репліку. Однак вербальний компонент може функціонувати не лише на аудіальному, але й на візуальному рівні кінотексту (наприклад, надписи в кадрі, титри, субтитри, зображення листа чи сторінки друкованого тексту крупним планом тощо). Через те, що такі типи кадрів зустрічаються в кінофільмах досить рідко, використання їх як одиниці перекладознавчого аналізу матиме в нашому дослідженні маргінальний характер.

Найбільшою **макросинтаксичною** одиницею кінофільму постає **акт** – частина кінотексту, в якій здійснюється найбільший поворот у долі головного героя. Кінознавці (Гайнріхс, Крютцен, Молчанов, Сігер, Філд, Хант) пропонують умовний поділ кінофільму на три акти, де на композиційному рівні перший акт містить зав'язку, другий – експозицію, а третій – кульмінацію та розв'язку [14]. Німецька дослідниця С. Гайнріхс, посилаючись на твердження Аристотеля, а саме – «ціле – це те, що має початок, середину та кінець» (переклад наш – *О.О.*) [12, с. 119], також зауважує на існуванні так званої **три-актової структури**, на якій ґрунтується композиція кінотекстів майже всіх художніх жанрів голлівудської кінопродукції [12]. У першому акті закладається історія/конфлікт, у другому акті вона розгортається (конфлікт інтенсифікується), а в третьому акті конфлікт розв'язується [12, с. 69].

З точки зору зручності спостереження за виникненням, розвитком та кульмінацією і, насамкінець, спадом комунікативного ефекту саспенсу, акт як одиниця макросинтаксичного рівня постає частково релевантним для нашого дослідження. Проте ми вважаємо, що ефект саспенсу хоч і проявляє динаміку на тлі макроструктур, та закладається й формується він на локальних ділянках кінотексту, які значно менші за обсягом і обмежені часово-просторовим контекстом.

Наступною макросинтаксичною одиницею кінотексту Ю.Г. Цив'ян вважає **епізод** – ділянку тексту, яка позначається введенням нового персонажу в новому просторі, умовою якого постає новизна одночасно і персонажа, і місця дії: всередині епізоду може відбуватися накопичення нових персонажів у старих місцях і нових місць із відомими глядачеві персонажами. Тобто всередині епізоду може відбуватися послідовне (але не одночасне) накопичення нових позиційних і нових суб'єктних контекстів. Подібно до правила, за яким речення, що описує нову ситуацію або нову думку, має починати новий абзац [11, с. 120-121]. Кінознавці, у свою чергу, додають, що епізод може складатися як з однієї, так і з декількох сцен, і визначальним для епізоду є вміст значної зміни в долі головного героя, що розуміється як відносно абстрактна величина, виокремлення якої не відповідає цілям і завданням нашого дослідження. Тим більше, у психологічному трилері зміни на рівні персонажного контексту відбуваються здебільшого на емоційному, психологічному або духовному рівні героя, що можна відчути, та важко обмежити структурними рамками. Отже, епізод не відповідає критеріям перекладознавчого аналізу психологічного кінотрилеру, проте ми не виключаємо випадків спорадичного звернення до рівня епізодів кінотексту в цілях поглиблення результатів нашого дослідження.

Найменшою одиницею кінотексту на рівні макросинтаксису дослідники Московсько-Тартуської школи вважають **сцену** – «безперервну артикуляційну синтагму», всередині якої обов'язково зберігається єдність хронотопу (єдиний позиційний контекст для всіх кадрів, що до неї входять) [11, с. 119]. Дослідники кінознавства також зазначають, що сцена містить одну або кілька дій в одній локації в безперервний проміжок часу (єдність хронотопу), а також певний дрібний конфлікт, який так чи інакше розв'язується в межах сцени, що дозволяє говорити про крок головного героя до головної мети.

Ми вважаємо релевантним поняття макросинтаксису як оформлення аудіовізуального компоненту кінотрилеру, що слугує підтримкою його вербального компоненту.

Границі найменшої макросинтаксичної одиниці – сцени – обмежені часово-просторовою єдністю, тож сцена містить цілісний та завершений **комунікативний акт**, представлений у фільмі **монологом, діалогом або полілогом** (за В.В. Красних), адже кожна наступна сцена вирізнятиметься іншим часом і місцем дії, а отже, й новим комунікативним актом на вербальному рівні. Саме характерне для сцени розв'язання дрібного конфлікту, а також збереження єдності хронотопу свідчить про змістову завершеність комунікативного акту, що лежить в її основі. Це дозволить відстежити повний цикл формування та реалізації інтенцій комунікантів – від репліки-стимула до фінальної репліки на лексико-семантичному рівні.

З погляду перекладознавства, компаративний аналіз вербального компоненту сцени ВТ і ПТ надасть змогу оцінити адекватність відтворення прагматики оригіналу у ПТ, що актуалізується шляхом створення ефекту тривожного очікування – саспенсу на макро-текстовому рівні.

При обранні одиниці перекладознавчого аналізу кінотексту піджанру «психологічний трилер» важливо враховувати одну зі специфічних рис композиційного контексту як літературного, так і кінематографічного жанру «трилер» – тяжіння до незв'язної, епізодичної структури, представленої серією окремих самодостатніх сюжетних елементів, що пропонують глядачеві низку напівавтономних кульмінацій, де на передній план виходить першочерговість створення саспенсу, виклик негайного хвилювання. Найчастіше саме на рівні сцени відбувається повний цикл, що містить формування, мікро-кульмінацію та спад саспенсу, який видається можливим простежити на вербальному рівні, адже сцена містить цілісний, завершений комунікативний акт.

Отже, фрагмент кінотексту, обмежений границями кінематографічної сцени та представлений завершеним комунікативним актом, і слугуватиме одиницею перекладознавчого аналізу нашої наукової розвідки. На лінгвальному рівні цей фрагмент постає **діалогом** (у рідких випадках – монологом або полілогом). Зважаючи на варіативність термінологічного апарату як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників кіноперекладу, вбачаємо доцільним уточнення обраного нами поняття.

Західні перекладознавці послуговуються терміном *film dialogue* для позначення поняття вербального компоненту кінотексту, і представники російської школи кіноперекладу (В.Є. Горшкова М.С. Снєткова, І.П. Муха) також тяжіють до використання терміну «кінодиалог» як одиниці перекладознавчого аналізу. В.Є. Горшкова характеризує його як «вербальний компонент складної гетерогенної системи – художнього фільму, змістова завершеність якого забезпечується аудіовізуальним рядом» [переклад наш – *О.О.*] [3]. До того ж кінодіалог вміщує «як текст, що звучить, так і вкраплення письмового тексту у вигляді різного роду вивісок або покажчиків, записок або листів, сторінки яких відбиваються у відеоряді фільму» [переклад наш – *О.О.*] [2, с. 179] і розглядається як самостійний тип тексту.

На нашу думку, термін «кінодіалог» не релевантний для позначення одиниці аналізу кіноперекладу, адже провокує термінологічну плутанину через використання поряд із терміном «діалог», який виникає між персонажами в межах одного комунікативного акту. До того ж, чи може полілог або монолог персонажа вважатися частиною «кінодіалогу» в термінах професора В.Є. Горшкової? З метою уникнення непорозумінь і для забезпечення чіткого розмежування понять ми погоджуємося з лінгвосеміотичним визначенням Г.Г. Слишкіна та М.А. Єфремової, згідно з яким кінотекст складається з двох семіотичних систем – лінгвальної (вербальний компонент) і нелінгвальної (аудіовізуальний компонент) [9]. Саме вербальний компонент кінотексту зазнає перекладацьких трансформацій і тому постає об'єктом нашого аналізу, тоді як аудіовізуальний компонент (або оказіонально – окремо розглянуті аудіальний і візуальний компоненти) постає джерелом додаткових смислів, імпліцитної інформації, закладеної у зображення, звук, паралінгвальні засоби комунікації персонажів тощо, та має комплементарний характер.

Діалог, у свою чергу, це форма мовлення, якій характерне чергування висловлювань двох або кількох мовців і безпосередній зв'язок висловлювань із ситуацією [7]; процес і продукт мовленнєвої діяльності комунікантів, при якому кожне висловлювання направлене безпосередньо на співрозмовника, а співрозмовники постійно обмінюються ролями мовця та слухача; обмін репліками-висловлюваннями, тісно пов'язаними між собою та формуючими спільний для партнерів мовленнєвий твір [6]; форма мовлення, що становить інверсовану розмову двох і більше осіб (полілог), результатом чого

постає формування діалогічного тексту [8]; ланцюг реплік, межи між якими визначаються залежно від закінчення мовлення одного співрозмовника і початком мовлення іншого [8]. Мінімальною структурно-змістовою одиницею діалогу слугує репліка (окреме висловлювання мовця), комунікативною одиницею – діалогічна єдність [10]. На відміну від усного діалогу (первинного, найбільш природного), художній діалог має змодельований характер [8]. І якщо в художньому діалозі літературного тексту роль **ситуації** відіграє авторський коментар, ремарки [8], то в кінематографічному діалозі цю функцію виконуватиме аудіовізуальний компонент кінотексту (звук, зображення місця дії, кінеми (світ речей в кадрі), одяг, невербальні/паралінгвальні засоби комунікації співрозмовників тощо), за яким обов'язково треба пильно слідкувати перекладачеві.

Отже, одиницею перекладознавчого аналізу на лінгвальному рівні вважатимемо діалог (рідше – полілог або монолог), представлений одним завершеним комунікативним актом, який закладено в межі однієї кінематографічної сцени. Мікросинтаксичні одиниці кінотексту – кінема та кадр, а також макросинтаксичні одиниці – акт та епізод – актуальні для спорадичного використання в ході аналізу з метою ілюстрації окремих перекладацьких труднощів або явищ.

До перспектив подальшого дослідження відносимо контекстуальний аналіз оригіналів та перекладів кінотекстів піджанру «психологічний трилер» з урахуванням одиниці перекладознавчого аналізу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Винникова Т.А. Особенности структурной организации кинотекста (на материале художественного фильма «The Queen») // Т.А. Винникова. – Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2009. – № 325. – С. 15–17.
2. Горшкова В.Е. Концепция «культурной дистанции» и перевод кинодиалога // В.Е. Горшкова. – Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М.Ф. Решетнева. – Красноярск, 2006. – Вып. 2 (9). – С. 178–181.
3. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино) : автореф. дис. … докт. филол. наук / В.Е. Горшкова. – Иркутск, 2006. – 32 с.
4. Иванов В.В. Функции и категории языка кино // В.В. Иванов. – Уч. записки ТГУ. –1975. – Вып. 365. – С. 170–192.
5. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллинн : Ээсти Раамат, 1973.
6. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева. – Ростов н/Д : Феникс, 2010. – 562 с.
7. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 6-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 320 с.
8. Романюк І.В. Діалог в оповідному тексті: структурно-семантичні та стилістичні функції : автореф. дис. … канд. філол. наук / І.В. Романюк. – Одеса, 2010. – 21 с.
9. Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М., 2004. – 153 с.
10. Хисамова Г.Г. Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В. М. Шукшина) : автореф. дисс. ... докт. филол. наук / Г.Г. Хисамова. – Уфа, 2009. – 45 с.
11. Цивьян Ю.Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю.Г. Цивьян // Труды по знаковым системам. – Ученые записки Тартус. гос. ун-та. – 1984. – Вып. XVII. – С. 109–121.
12. Heinrichs S. Erschreckende Augenblicke: die Dramaturgie des Psychothrillers / S. Heinrichs. – Herbert Utz Verlag, 2011. – 436 P.
13. Remael A. A place for film dialogue analysis in subtitling courses // A. Remael. – Topics in audiovisual translation, P. Orero (ed.). – 2004. – С. 103–126.
14. Александр Молчанов: Структура сценария. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.avtoram.com/struktura_stzenariya.

УДК 811.111; 81’25

ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ ВІРША Т.С. ЕЛІОТА «BURBANK WITH A BAEDEKER: BLEISTEIN WITH A CIGAR» У ПЕРЕКЛАДІ О. ГРИЦЕНКА

Панасенко К.О., к. філол. н., викладач.
Херсонський державний університет

У статті основна увага приділяється символіці вірша Т.С. Еліота «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar» та особливостям її відтворення українською мовою. На матеріалі вірша та його перекладу у виконанні О. Гриценка здійснено зіставний перекладознавчний аналіз тексту оригіналу і текстів перекладів з метою встановлення особливостей відтворення символів вірша.

Ключові слова: переклад, адекватність, символ, вихідний текст, текст перекладу, символічне значення.

В статье основное внимание уделяется символике стихотворения Т.С. Элиота «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar» и особенностям ее воссоздания средствами украинского языка. На материале стихотворения и его перевода в исполнении А. Гриценко осуществлен сопоставительный переводоведческий анализ исходного текста и текстов переводов с целью установления особенностей воссоздания символики стихотворения переводчиком.

Ключевые слова: перевод, адекватность, символ, текст оригинала, текст перевода, символическое значение.

Panasenko K.O. REPRODUCTION OF SYMBOLIC CONTEXT OF T.S. ELIOT “BURBANK WITH A BAEDEKER: BLEISTEIN WITH A SIGAR” IN TRANSLATION

The article deals with the symbolic context of the poem by T.S. Eliot Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar” and its reproduction while translating into Ukrainian. Comparative analysis between the source text and the target texts is carried out on the basis of the poem and two variants of its translation by O.Grytsenko. The purpose of the article consists in establishing the peculiarities of reproducing symbols of the poem by the above mentioned translator.

Key words: translation, adequacy, symbol, source text, target text,symbolic meaning.

На сучасному етапі розвитку перекладознавства принцип системності при перекладі поетичного тексту, що передбачає максимально повне відтворення як його змісту, так і форми, стає обов’язковою вимогою, що постає перед перекладачем такого роду текстів. При цьому важливим вбачається максимально об’єктивне відтворення авторського задуму, чому великою мірою сприяє інтерпретація вихідного тексту на основі символів культури, в яких у стислому вигляді зафіксовані уявлення людини про світ та про себе у світі [10, с. 24]. Потрапляючи до художнього тексту (в тому числі поетичного) символи створюють прихований від неуважного читача «каркас» тексту [10. с. 24], і лише їх виявлення та декодування допоможе адекватно зрозуміти та відтворити авторський задум.

Поезія англо-американського поета XIX ст. Т.С. Еліота виступає яскравим зразком прихованих смислів, не завжди доступних адекватній інтерпретації під час першого прочитання. Така адекватна інтерпретація можлива значною мірою за умови декодування символів, якими рясніють тексти творів поета.

Вітчизняному читачеві творчість Т.С. Еліота представлена у перекладах В. Діброви, І. Драча, О. Гриценка, М. Габлевич, В. Коротича, Г. Кочура, Ю. Лісняка, О. Мокровольського, М. Москаленка, Ф. Неуважного, Д. Павличка М. Стріхи. Ці переклади, однак, представлені головним чином у книзі «Томас Стернз Еліот. Вибране», передмову до якої підготувала С. Павличко. Серед російських перекладачів з Т.С. Еліота можна назвати Н. Берберову, В. Бурика, Я. Пробштейна, А. Сергєєва, В. Топорова та ін.

У зв’язку з вищесказаним актуальність даної розвідки вбачаємо, по-перше, у нагальній необхідності наближення творчості Т.С. Еліота до українського читача. По-друге, дослідження проблем відтворення символіки як базової категорії поетичного тексту на матеріалі як англомовної поезії взагалі, так і поезії Т.С. Еліота зокрема стає новим кроком у розвитку перекладознавства, що сприятиме адекватній інтерпретації поетичних творів та дозволить більш об’єктивно говорити про перекладацькі рішення у розв’язанні основного завдання – досягнення адекватності при перекладі.

Мета і завдання статті передбачають окреслення проблем виділення, декодування символів вірша Е.С. Еліота «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar» за умов здійс-

нення перекладознавчого аналізу вихідного тексту (далі – ВТ) з його перекладом українською мовою у виконанні О. Гриценка (далі – ПТ) з подальшим установленням ступеня адекватності відтворення символіки ВТ та ПТ в цілому.

Усю канву вірша «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar» пронизує мотив смерті. Кожен із персонажів, будучи живим фізично, виступає втіленням смерті духовної. Але не лише людей торкнувся духовний занепад – навіть Венеція, будучи колись могутнім містом, змальовується С. Еліотом «мертвою», що цілком закономірно, адже цінності, якими жило місто, ефемерні. Вони не припускають почуття історії, живого зв'язку з першоосновою. Колись квітуче місто стає музеєм мертвих форм. Сучасна людина втратила зв'язок із традицією. Напис на картині А. Мантенья «Св. Себастьян», у якій сказано, що «залишається лише божественне, все інше – дим», Т.С. Еліот виносить як епіграф свого вірша, стверджуючи необхідність опосередкування духом усіх форм людського буття [1].

Звернемось безпосередньо до зіставного перекладознавчого аналізу. Перша строфа ВТ знайомить читача з Бербенком, американським туристом, який приїздить до Венеції оглянути старовинні пам'ятники [1], та Принцесою Волюпіною: *Burbank crossed a **l**itt**l**e **bridge** / **Descending** at a sma**ll** hote**l**;/ Princess Vo**l**upine arrived, / They were together, and he fe**ll*** [13, с. 47]. У ПТ ця строфа передана відповідними рядками: *Бербенк минув ма**л**ий **містечок** / І на постій в готе**л**і став. / Там з ним принцеса Во**л**юпіна, / прибувши, стрі**л**ась. / Він пропав* [2, с. 57]. У ВТ зупинку Бербенка у готелі передано виразом ***descending*** *at a small hotel,* що також важливо, адже лексема ***descend*** має серед своїх переносних значень таке: «to go or change to a worse state or condition» [14]. Вживання цієї лексеми невипадкове, адже зображення Бербенка, як і всіх персонажів ВТ, служить актуалізації мотиву смерті, однак у даному випадку саме чуттєвість Бербенка, яка завжди пов'язана зі статевим началом, веде до смерті [1]. У ПТ лексема спуску елімінована, натомість вказано, що Бербенек *на постій в готелі став,* що призводить до певних спотворень при передачі авторської думки. Вартує уваги вживання автором прикметників *little*, *small* та алітерація звуку *[l]*. Можна припустити, що за рахунок подібного роду мінімалізму автор прагне виразити ідею того, що духовна смерть персонажа бере початок із похоті, що, хоча й належить до семи смертних гріхів, притаманна кожній людині, а тому є менш страшною порівняно з духовним занепадом та смертю людини. Важливою, з огляду на символіку простору, є лексема ***bridge,*** яка в англомовній культурі наділена такими символічними потрактуваннями: «a transition from one state to another – of change or the desire for change»; «<…> the link between what can be perceived and what is beyond perception» [15]; «it can be seen as the connection between God and Man» [12, с. 33.]. Аналіз символічних значень лексеми ***міст*** у східнослов'янській лінгвокультурі засвідчує, що символіка моста майже ідентична у представників західних та східних країн: міст – «символ зв'язку між двома світами; символ шляху із старого життя у нове; з одного світу в інший; <…> образ зв'язку між різними пунктами сакрального (священного) простору» [6]. У ПТ символіку цієї лексеми відтворено демінутивом ***містечок***. Відтворено перекладачем і символіку лекеми ***fall*** за рахунок контекстуальної заміни ***пропав***.

Наступні рядки вводять у вірш реальність п'єси У. Шекспіра «Антоній і Клеопатра». Напередодні битви біля Акціума, яку Антоній програв, «Бог Геркулес, якого Антоній вважає своїм покровителем, йде геть» [1]. Любов до Клеопатри стає причиною військової поразки Антонія і його загибелі. Пристрасть Антонія (Бербенка) до Клеопатри (Волюпіни) призводить героя до втрати волі і вітальності [1]. Наведемо цю строфу ВТ: *Defunctive music under sea / Passed seaward with the passing **bell** / Slowly: the God Hercules / Had left him, that had loved him well* [13, с. 47]. У ПТ ці рядки передані відповідно: *Загробну пісню із глибин / Він чув — то **дзвін** над морем див / Повільно. Напівбог Геракл / його залишив, хоч любив* [2, с. 57]. Лескему *defunctive,* яка в англійській мові означає «funereal» [14], у ПТ відтворено контекстуальною заміною *загробний.* Напевно, говорячи про те, що над Бербенком лунає *defunctive music,* автор прагне інтенсифікувати мотив духовної смерті Бербенека, тому вживання зазначеної контекстуальної заміни не суперечить інтенції автора. У ВТ вжито лексему ***bell,*** з якою пов'язані такі символічні значення: «the shape of the bell is closely related to the vault of heaven» [16]; a bell's pendulous motion can represent the extremes of good and evil; death and immortality; <…> often even a call of Christ [15]. Тобто музика, яку чує Бербенек, супроводжується дзвонами, тобто смертю, «покликом» Христа.

У ПТ лексему ***bell*** передано словниковими відповідниками у поєднанні з граматично заміною – ***колокола***.

У третій строфі йдеться про настання світанку над півостровом Істрія, однак коні не дають зійти ранковій зорі, збиваючи її копитами: *The **horses**, under the **axletree** / Beat up the **dawn** from Istria / With even feet. Her shuttered barge / **Burned** on the **water** all the **day*** [13, с. 47]. У ПТ ця строфа передана відповідними рядками: *Гарячі **коні** копитами / Істрійський **ранок** збили в піну / У **полум'ї** його **палала** / На **хвилях** барка цілу **днину*** [2, с. 57-58]. Лексема ***horse*** є амбівалентним та багатозначним символом, а її найсуттєвішими символічними значеннями можна вважати такі: «impulsiveness, impetuosity of desire, the instinctive impulses that motivate man; <…> virility and sexuality; <…> the mediator between heaven and earth» [15]; <…>» [16, с. 76]. Лексему ***axletree*** у ПТ еліміновано. Лексема ***dawn*** є також символом, позначаючи «illumination and hope, the beginning of a new day and thus a chance for happiness and improvement» [15]; «sunrise is a symbol of birth and rebirth, of awakening; the coming of light, resurrection» [15]. Отже, світанок асоціюється з початком життя або його відновленням. Однак у ВТ коні заважають настанню світанку. До того ж коні б'ють копитами «under the axletree», тобто асоціюються з нижнім, тобто хтонічним, світом. Коней у даному випадку можна назвати «рухом смерті» [16, с. 76]. Коні, які виступають символом імпульсу, бажання та сексуальності, стають на заваді духовному відновленню Бербенека. У ПТ символіка лексеми ***horses*** відтворена словниковим відповідником ***коні*** у поєднанні з ампліфікацією – ***гарячі коні***, що не спотворює авторської думки, лише експлікуючи ідею пристрасті, оскільки прикметник *гарячий* вживається у тому числі переносно у значенні «сповнений енергії; енергійний, пристрасний»[6, с. 37]. Лексему ***dawn*** у ПТ1 генералізовано – ***ранок***, що можна вважати адекватним. Причиною духовного падіння Бербенека стає пристрасть, якій він не може протистояти. Втіленням цієї пристрасті виступає Принцеса Волюпіна, про баржу якої у ВТ сказано таке: *Her shuttered barge **burned** on the **water** all the day***.** У ПТ ці рядки передані у такий спосіб: *У полум'ї його **палала** на **хвилях** барка цілу днину* [2, с. 57]. Отже, баржа Принцеси Волюпіни *shuttered*, тобто закрита від проникнення денного світла [16, с. 76]. У фразі ***burned** on the **water** all **day*** можна виокремити символи ***вогню*** *(fire)* та ***води*** *(water)* та ***дня***, кожен з яких є полісемічним. Лексема ***fire,*** приміром, має такі символічні значення: «the fire of the Lord in the Bible, the fire of purgatory, the Promethean fire of culture or intellect, and the fire of passion (lust and anger)» [12, с. 73]; «Freud saw fire as an aspect of the libido (sex drive) representing forbidden passions» [15]. Щодо лексеми ***water,*** то її символіку можна звести до таких значень: «<…>life; <…> birth, fertility, and refreshment; <…> water can also be destructive (as in the biblical flood which only Noah and his family escaped); water drowns and erodes» [15]; «<…>unconscious desires related to the primitive instincts» [16, с. 76]. Отже, пристрасть та несвідомі бажання, пов'язані з примітивними інстинктами; життя. Принцеса Волюпіна проводить свої дні (життя), віддаючись пристрасті та примітивним інстинктам (***burned on the water***), тому і баржа її була зачинена від денного світла (*shuttered*), що перекладачами проігноровано. Тема пристрасті загалом відтворена у ПТ адекватно за рахунок використання прийомів ампліфікації – *у **полум'ї*** <...> ***палала*** та контекстуальної заміни – *на **хвилях*** (замість on the ***water***). Слід зазначити, що лексема ***хвиля*** використовується фігурально на позначення «нестримного піднесення, посиленого руху, вияву чого-небудь;<…> напливу яких-небудь почуттів, думок, що визначають настрій людини» [7, с. 41.]. Отже, у ПТ максимально збережено символіку відповідного фрагменту ВТ.

У четвертій строфі ВТ йдеться про Блейштейна, антагоніста Бербенка, буття якого обмежене рамками буденної свідомості, пов'язаної з практичною діяльністю. Блейштейн змальований у такий спосіб: *But this or such was Bleistein's **way**: / A saggy bending of the knees / And elbows, with the palms turned out, / Chicago Semite Viennese* [13, с. 48]. У ПТ1 цей фрагмент ВТ перекладено відповідно: *Такий вже видався Блейштейн: / Обвислі лікті, кислий вид, / Коліна – вскіс, долоні – вбік, / Чіказько-віденський семіт* [2, с. 58]. У ВТ вжито епітет *saggy* (*відвислий*) на позначення ліктів та колін персонажа, що створює в уяві образ хворобливої та слабкої людини. Фраза *Chicago Semite Viennese* засвідчує, що особистість Блейштейна неоднозначна та різнорідна [16, с. 77]. Отже, у ПТ образ Блейштейна відтворено еквівалентними засобами.

У п'ятій строфі автор продовжує змальовувати Блейштейна*: A lustreless protrusive eye / Stares from the **protozoic slime** / At a perspective*

of Canaletto. / The smoky ***candle end*** *of time* [13, с. 48]. Ця строфа передана у ПТ наступними рядками: *Затьмареним колючим оком / Зорить одноклітинний слиз / На перспективу Каналетто. / Та* ***пломінь свічки*** *часу* ***вниз*** [2, с. 58]. Автор використовує прикметники *lusterless* та *protrusive* на позначення очей Блейштейна. З одного боку, ці очі позбавлені життя, з іншого – проникливі. У ПТ ця думка адекватно відтворена контекстуальним відповідником – *затьмарене* та *колюче* око. Значимою є фраза ***protozoic*** *slime*. Прикметник ***protozoic,*** яка як така словниками не фіксується, походить від іменника *protozoa,* який означає «the lowest animals formed from a single sell» [16, с. 77]. Отже, життя Блейштейна подібне до життя тварини та асоціюється з брудом [16, с. 77]. Лексема ***protozoic*** передана у ПТ контекстуальною заміною – ***одноклітинний,*** а лексема *slime* – варіантними відповідниками *слиз*. Блейштейн дивиться на картину італійського художника 19 ст. Джованні Антоніо Каналя, відомого як Каналетто. Будучи особою примітивною, Блейштейн не здатен зрозуміти мистецтва. Символічним є вираз «*smoky* ***candle end*** *of time* ***declines»***, де згасання свічки є символом смерті [1]. Отже, Блейштейн, як і Бербенк, будучи фізично живим, мертвий духовно. У ПТ згасання свічки передано відповідним виразом – ***пломінь свічки часу вниз повзе,*** оскільки опущена вниз свічка згасає подібно згасанню життя.

У шостій строфі стає чітко зрозумілим, що дія відбувається у Венеції, адже автором згадується Ріальто – найвідоміший міст, символ міста. Венеція у зображенні автора постає перед читачем у такому вигляді: ***Declines.*** *On the Rialto once. / The* ***rats*** *are* ***underneath*** *the piles. / The jew is* ***underneath*** *the lot. / Money in furs. The boatman smiles* [13, с. 48]. Ці рядки відповідно передані у ПТ: *Повзе. Ще погляд – на Ріальто. /* ***Насподі*** *паль –* ***щур****, як химера. / Насподі всіх – єврей. Багатство – / У хутрах. Усміх гондольєра* [2, с. 58]. Вид з головного мосту Венеції видається, м'яко кажучи, не дуже мальовничим, чому сприяє, перш за все, зображення пацюків та євреїв, які піклуються лише про власне збагачення. Символіку лексеми ***rat,*** референт якої є представником хтонічного низу, можна звести до таких значень: «the rat occurs in association with infirmity and death» [12, с. 271]. Пацюки, яких Блейштейн бачить із центрального мосту Венеції, символізують смерть міста, виступаючи уже третім анімалістичним образом разом із ***horses*** (*конями*) та ***protozoic*** (одноклітинними). Важливо також, що пацюки змальовуються внизу – ***underneath,*** адже загальновідомо, що у термінах символізації простору опозиція «верх/низ» рівноцінна опозиції «добро/зло». У ПТ обставини місця ***underneath*** *the piles* та ***underneath*** *the lot* адекватно передані за допомогою відповідних словосполучень ***насподі*** *паль* та ***насподі*** *всіх*. Лексеми ***rats*** та *jew* у ПТ відтворені словниковими відповідниками – ***щур****, єврей*. У ПТ лексема ***rats*** передана з граматичною заміною у поєднанні з порівнянням – ***щур****, як химера*, що не заважає адекватному відтворенню символіки цієї лексеми, оскільки порівняння *як химера* інтенсифікує мотив смерті. Отже, символіка цієї строфи у перекладі збережена.

Передостання строфа ВТ знову актуалізує мотив смерті при зображенні Волюпіни: *Princess Volupine extends / A meagre, blue-nailed, phthisic hand / To climb the* ***waterstair****. Lights, lights, / She entertains Sir Ferdinand* [13, с. 48]. У ПТ цей фрагмент ВТ відтворено у такий спосіб: *Дає принцеса Волюпіна / Худу, блідющу руку нам, / Щоб* ***сходами піднятись****. Нею / Захоплений сер Фердинанд* [2, с. 58]. За рахунок прикметників *meagre*, *blue-nailed*, *phthisic* автор змальовує фізично виснажену жінку, що виступає індикатором відповідного морального стану. У ПТ перекладач хоча елімінує лексему *phthisic,* загалом відтворює хворобливість за рахунок вживання епітетів *худа* та *блідюща*.

Важливим символом цієї строфи є також сходи (***stairs***). Символіка лексеми ***stairs*** представлена такими значеннями: «the connection between heaven and earth; <…> progress, ascenscion, and spiritual passage through the levels of initiation; <…> contact between man and God <…>; according to Freud, the ladder has <…> connections with the sexual act» [15]. У ВТ актуалізується останнє значення символу ***stairs***, оскільки жінка, яка занадто велику увагу приділяє сексуальним втіхам, підіймається сходами, щоб «розважити» Сера Фердінанда Кляйна, який представляє комерційну аристократію [16, с. 78]. Сказане можна підтвердити наступними словами «the waterstair is again related to unconscious urges and climbing implies effort involved in them» [16, с. 78]. Підняття сходами у ПТ збережено за рахунок генералізації ***сходи***.

У кінці вірша Бебренк дивиться на статую крилатого лева, яка виступає символом Венеції [16, с. 78], розмірковуючи над руїнами часу та сімома заповідями. Символічно, що крила лева відрізані. Ця строфа у ВТ звучить у такий

спосіб: *Klein. Who clipped the* ***lion's wings*** */ And flea'd his rump and pared his claws / Thought Burbank, meditating on / Time's ruins, and the seven laws* [13, с. 48]. У ПТ ця строфа передана такими рядками: *Кляйн. Хто обстриг* ***левині крила*** */ І кігті вкоротив зовсім? / – Так Бербенк міркував про часу /* ***Руїни*** *й заповідей сім* [2, с. 58]. Словосполучення ***lion's wings*** є символічним, адже кожна з його лексем виступає традиційним символом. Лексема ***lion*** наділена такими контекстуально релевантними символічними потрактуваннями*:* «majesty, strength, courage, justice, and military might <…>; it is commonly related to the Great Mother and protection <…>»[15]. Символіка лексеми ***wings*** зводиться до таких значень: «wings not only represent the ability to fly, but also suggest the improvement of the subject; winged creatures are often messengers of the gods, and they are a symbol of freedom and spirituality» [15]; « <…> the possibility of "progress in enlightenment» or spiritual evolution [12, с. 374]. Отже, лев, як сила і захист Венеції, полишений духовності, адже у нього відрізані крила. Перед нами знову постає мотив духовної смерті, однак не окремої людини, а міста – Венеції. У ПТ ця думка відтворена адекватно: *хто обстриг левині крила.* Наступний рядок ВТ відтворений у ПТ частково еквівалентно (пор: *And flea'd his rump and pared his claws? – І кігті вкоротив зовсім?).* Інтенсифікації думки про спустошення та смерть, яка пронизує всю канву вірша, слугує вживання лексеми ***ruin*** У ПТ словосполучення *time's* ***ruins*** збережено та адекватно відтворено – *часу* ***руїни*** та *мир в* ***развалинах***. Бербенк розмірковує також над *seven laws*. Очевидно, йдеться про заповіді (яких в іудаїзмі саме сім), про дотримання яких у сучасному світі люди забули. У ПТ словосполучення *seven laws* відтворено еквівалентно – *заповідей сім*. Отже, можна символічний контекст строфи у ПТ відтворено.

Проведений зіставний перекладознавчий аналіз дає підстави зробити висновок про те, що перекладачеві загалом вдалося досягти адекватності при відтворенні символіки ВТ.

Для адекватного відтворення жанрово-стильової та індивідуально-авторської спрямованості поетичного тексту у перекладі, перспективним вбачається дослідження імпліцитної інформації віршованого тексту, яка значною мірою проявляється в символічній кодифікації контексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аствацатуров А.О. Проблема смерти в поэтической системе Т.С. Элиота / А.О. Аствацатуров // Фигуры Танатоса: Искусство умирания. – СПб. : Издательство СПбГУ, 1998. – С. 34–50.
2. Еліот Т.С. Вибране / Т.С. Еліот ; [упоряд. та передм. С. Павличко]. – К. : Дніпро, 1990. – 198 с.
3. Энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : znaki.chebnet.com/s10.php?id=715
4. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.efremova.info/
5. Словник символів / [О.І. Потапенко та ін.]. – К. : Редакція часопису «Народознавство», 1997 [Электронный ресурс]. – Режим доступу : ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm.
6. Словник української мови : в 11 томах / [А.П. Білоштан та ін.; ред. рада П. П. Доценко, Л. А. Юрчук]. – К. : Наукова думка, 1971. – Т. 2. –550 с.
7. Словник української мови : в 11 томах / [В. М. Білоноженко та ін.; ред. рада С.І. Головащук, Н.Є. Лозова]. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 11. – 699 с.
8. Толковый словарь / Д.Н. Ушаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа : ushakovdictionary.ru/.
9. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=
10. Шама И.Н. О декодировании и воспроизведении символики в поэтическом переводе (на материале «The arrow and the song» Г.У.Лонгфелло) / И.Н. Шама // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. – 2008. – № 1. – С. 223–232.
11. A dictionary of literary symbols: Second edition / Michael Ferber. – London: Cambridge University Press. – 2007. – 262 p.
12. A dictionary of symbols: Second edition / J.E. Cirlot. – London: Routledge & Kegan Paul, 1971. – 419 p.
13. Eliot T.S. Collected poems / T.S. Eliot. – N-Y.: Harcourt Brace, 1909 – 1935. – 191 p.
14. Merriam-Webster online: Dictionary and Thesaurus [Electronic Resource]. – Mode of access : URL: www.merriam-webster.com.
15. Online Symbolism Dictionary [Electronic Resource]. – Mode of access : URL: www.umich.edu/.../symbolism-project/symbolis...
16. Tiwari N. Imagery and Symbolism in T.S. Eliot's Poetry / N. Tiwari. – New Delhi: Atlantic publishers and distributors, 2001. – 217 p.

УДК 811.111'25

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ КОГНІТИВНИХ МЕХАНІЗМІВ ТВОРЧОСТІ У ПЕРЕКЛАДІ

Ребрій О.В., д-р філол. наук, доцент.
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

Статтю присвячено встановленню когнітивних механізмів перекладацької творчості на основі інтроспективної експериментальної методики ПМУ (протокол «Міркуй Уголос»). Аналіз отриманих даних демонструє компліментарну дію таких психоментальних механізмів, як індукція, дедукція, абдукція та адаптація. Утворюючи складну когнітивну систему, зазначені механізми забезпечують повноцінну реалізацію креативності у перекладі.
Ключові слова: абдукція, адаптація, дедукція, індукція, когнітивний механізм, креативність, переклад.

Статья посвящена установлению когнитивных механизмов переводческого творчества на основе интроспективной экспериментальной методики ПДВ (протокол «Думай Вслух»). Анализ полученных данных демонстрирует комплементарное действие таких психоментальных механизмов, как индукция, дедукция, абдукция и адаптация. Образуя сложную когнитивную систему, названные механизмы обеспечивают полноценную реализацию креативности в переводе.
Ключевые слова: абдукция, адаптация, дедукция, индукция, когнитивный механизм, креативность, перевод.

Rebrii O.V. EXPERIMENTAL INVESTIGATION OF COGNITIVE MECHANISMS OF CREATIVITY IN TRANSLATION
The article is dedicated to determining cognitive mechanisms of creativity in translation on the basis of an experimental TAP (think-aloud protocol) method. The analysis of experimental data demonstrates complimentary action of the following cognitive mechanisms: induction, deduction, abduction and adaptation. By forming an intricate cognitive system the above mechanisms provide for successful implementation of translator's creativity.
Key words: abduction, adaptation, deduction, induction, cognitive mechanism, creativity, translation.

Актуальність роботи визначається запровадженням у перекладознавстві діяльнісного підходу, який за необхідності повертає вчених у бік експериментальних дослідницьких методик, використання яких, сподіваємося, хоч трохи відкриє кришку сумнозвісної «чорної скриньки» перекладацької свідомості [12]. Включення перекладу до сфери інтересів когнітивно-дискурсивної парадигми підтвердило той символічний факт, що й сам по собі «переклад може вважатися великомасштабним природним експериментом із зіставлення мовних та мовленнєвих одиниць у двох мовах у реальних актах міжмовної комунікації», а отже, «його дослідження дозволяє виявити в кожному з цих актів суттєві особливості, які можуть залишатися невиявленими в рамках «одномовних» досліджень» [3, с. 3].

Головним **методом** дослідження є інтроспективний експеримент на основі протоколу «Міркуй Уголос» (далі скорочено – ПМУ), сутність якого полягає в тому, що перекладач намагається екстеріорізувати (вербалізувати) свою діяльність безпосередньо у процесі її виконання. Головною перевагою ПМУ вважається те, що він дає можливість отримати інформацію (нехай і неповну) про особливості перебігу всіх етапів перекладацької: сприйняття інформації, її інтерпретації, формування образу (ментальної репрезентації), відбору/створення засобів перевтілення сформованого образу мовою перекладу.

Метою дослідження стало намагання виявити когнітивну специфіку перекладацької творчості, матеріальне втілення якої здійснюється на мовному та мовленнєвому рівнях. Реалізація поставленої мети ускладнюється низкою обставин, серед яких недостатня розробленість методики ПМУ в українському перекладознавстві взагалі й зокрема як інструменту вивчення перекладацької творчості. Ще одним чинником є відсутність загальноприйнятих уявлень стосовно номенклатури когнітивних механізмів перекладацької (і ширше – мовленнєвої) творчості та їх ранжування [11, с. 1042], у зв'язку з чим ми змушені активно користуватися теоретичними напрацюваннями із суміжних гуманітарних галузей, таких як психологія, когнітологія, дидактика, культурологія тощо.

Матеріалом дослідження було обрано початковий уривок з новели сучасного американського письменника С. Браста (*Steven Brust*) *«The Desecrator»* обсягом у 3000 друкованих знаків, що приблизно відповідає одній

сторінці тексту. Уривок характеризується достатнім рівнем цілісності та наявністю труднощів, що стимулюють прояви перекладацької творчості. До того ж сам твір ще не перекладався ані українською, ані російською мовами, що убезпечує учасників експерименту від вторинних перекладацьких впливів.

Для участі в експерименті були залучені три професійних перекладачі (з досвідом роботи 4–5 років) та три студенти освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр», що навчаються за спеціальністю «Переклад» на факультеті іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Інтроспективний перекладацький/перекладознавчий експеримент здійснювався у два етапи: (1) переклад та (2) редагування. На етапі перекладу учасники експерименту отримали завдання перекласти текст з англійської мови українською з паралельною вербалізацією своїх міркувань. Експеримент проводився у кабінах для синхронного перекладу, таким чином учасники не заважали один одному і могли здійснювати комп'ютерний набір перекладеного тексту, а керівник експерименту мав можливість забезпечувати контрольованість експериментальних умов. Жодних додаткових вимог стосовно змісту розмірковувань не висувалося. Спочатку учасники ознайомилися з текстом (передперекладацький аналіз), після чого розпочали власне переклад. Обсяг протоколів складає: ПМУ № 1 – 15 тисяч знаків, ПМУ № 2 – 18 тисяч знаків, ПМУ № 3 – 26 тисяч знаків, ПМУ № 4 – 14 тисяч знаків, ПМУ № 5 – 17 тисяч знаків та ПМУ № 6 – 21 тисяча знаків. Зростання обсягу протоколів у перекладачів № 3 та № 6 можна пояснити їхнім російськомовним статусом, через що частина інформації промовлялася спочатку російською, а потім українською мовою. На етапі редагування учасники експерименту здійснювали письмове редагування власних перекладів (автокорекцію) без вербалізації своїх обмірковувань.

Те, що численні уявлення фахівців про характер протікання творчого процесу достатньо суперечливі, не викликає жодних сумнівів. Втім серед них можна виділити спільне для багатьох учених уявлення про *логіко-інтуїтивну природу перекладацької творчості*, згідно з яким творчі доробки виникають завдяки спільній участі логічних та інтуїтивних компонентів людського мислення. «На відміну від логічних способів обробки інформації інтуїція розглядається як пряме, безпосереднє знаходження істини без обґрунтування логічними доказами й аргументами» [7, с. 115]. А це означає, що інтуїція діє так, неначе «не виражається через аналіз та синтез, недосяжна для спостереження за допомогою інтроспекції, характеризується раптовістю, неусвідомлюваністю, не піддається формалізації та аксіоматизації» [7, с. 115]. Тим не менш у протоколах натрапляємо на опосередковані ознаки, які є ознакою інтуїтивної складової прийняття рішення. Наприклад, ПМУ № 5: «Далі ми бачимо *House of the Dzur*. <…> **Як мені підказує мій внутрішній голос**, це – «представник роду Джур».

Так само пов'язаними з інтуїтивною складовою творчого акту перекладу вважаємо вербалізовані ознаки інсайту як стрибкоподібного етапу творчості, який зазвичай пояснюють дією інтуїції. Найчастіше ці ознаки мають форму емотивних вигуків, але також виявляються на інтонаційному рівні, що в протоколах було позначено відповідною пунктуацією. Наприклад, ПМУ № 2: «Далі йдеться про плату, яку він залишив людям, в яких він залишився – *half an imperial*, мабуть, *imperial* – це якась валюта, також вигадана, тут нам треба буде якось перекласти, щоб показати, що це саме гроші, «імперіал» назвати цю валюту?.. «Імпер» – навряд чи гарна ідея. **«Імперій!»**.

Переходимо до логічних механізмів творчої перекладацької когніції. Сучасні дослідження визначають логіку як метод пізнання, що ґрунтується передусім на дії таких механізмів, як ***індукція*** та ***дедукція***. Індукцією є перехід від окремих фактів до загальних висновків, дедукція ж передбачає перехід від загальних висновків до окремих фактів. Оскільки в перекладі кінцевий результат (перекладацьке рішення) майже ніколи не випливає однозначно із вихідних засновок (свідченням чому є феномен перекладацької множинності), перекладацькі умовиводи здебільшого матимуть «неповний» або «ймовірнісний» характер [7, с. 115].

За спостереженнями А. А. Погосова, перекладачі надають перевагу дедуктивному способу обробки інформації [9, с. 13], що є цілком очевидним, якщо, наприклад, вважати дедукцією пошук відповідників на основі граматичних правил або словників, які в цьому випадку гратимуть роль лінгвістичних норм [8, с. 85], тобто чогось «загального».

Факти користування довідковими джерелами не завжди фіксуються у протоколах експліцитно, але іноді їх можна вивести опо-

середковано, коли перекладач починає «перебирати» потенційні відповідники. Наприклад, ПМУ № 1: «*Thrill* – яке ж воно має значення? *Thrill* – «задоволення». <…> Що ж воно на українській той *thrill*? «Збудження», «захоплення», «хвилювання», «трепет», «тремтіння», «щось хвилююче», «захоплююче», «захопливе».

Ізольовані індуктивні розмірковування в ПМУ, за нашими спостереженнями, є скоріше виключенням, аніж правилом, адже узагальнення, які є наслідком когнітивної індукції, не пов'язуються з конкретними перекладацькими рішеннями, а накопичуються у свідомості індивіда, формуючи базу для наступних рішень. Таким чином, точніше буде говорити про спільну дію цих двох механізмів, і тоді більшість творчих перекладацьких рішень будуть насправді мати індуктивно-дедуктивну природу. Наприклад, ПМУ № 2: «Далі йдеться про власника фургона – *a merchant*, *a Jhegaala*, тобто оце незрозуміле слово є уточненням, але, оскільки ми бачимо артикль, то це не є його ім'ям, радше це якийсь клас, або нація, представником якої він є, нам доведеться тут визначитися. Мабуть, оці «джегаала» – це якась народність».

Когнітивно-логічна модель цього перекладацького рішення виглядатиме таким чином: наявність неозначеного артикля змушує перекладача зробити висновок про те, що іменник, який він супроводжує, не є власною назвою (індукція), що, у свою чергу, змушує його скористатися для наступного висновку правилом (а точніше, низкою правил), згідно з якими цей іменник може вказувати на національність (дедукція).

Серед перекладознавців набуває популярності гіпотеза стосовно того, що рішення перекладача обумовлюються не тільки індукцією та дедукцією, а й ***абдукцією***, яка «просто передбачає, що щось може бути», тобто «на певній стадії нашого дослідження чи аналізу ми висуваємо певну гіпотезу і тимчасово її дотримуємося, доки це дозволяють факти» [4, с. 141].

Абдукція здатна пояснити творчий механізм здійснення перекладацьких рішень. Якщо перекладач стикається з труднощами перекладу певного мовного знаку, подальший пошук, вірогідно, йде шляхом послідовного висування гіпотез, які або верифікуються, або анулюються та замінюються новими. Через це у його свідомості «постійно виникають нові думки, асоціації або логічні зв'язки, активуються різні фрейми знань, одні напрями пошуку продовжуються, інші блокуються» [4, с. 142-143]. У результаті шляхом абдукції перекладачу часто вдається знайти задовільні й усвідомлені, хоча й не завжди ідеальні рішення.

Таким чином, не відмовляючись від попередньо визначеного значення індукції та дедукції у забезпеченні реалізації перекладацької креативності, хочемо зазначити, що абдуктивний механізм, за даними експерименту, «спрацьовує» в ситуаціях із відтворенням безеквівалентної лексики, оскільки вважається, що саме абдуктивні міркування вводять нову інформацію. Вдалим прикладом може вважатися лексема-назва новели, щодо потенційного значення та форми якої учасники експерименту висувають свої припущення, які багато в чому збігаються, проте мають відчутний елемент індивідуалізації. Порівняйте. ПМУ № 2: «Перш за все дивимося на назву – ми маємо *Desecrator*. <…> **Маємо утворити якийсь іменник, який позначав би виконувача дії** – «Осквернитель», якщо можна так сказати»; ПМУ № 3: «*Desecrator* також можна почати перекладати, зараз ще подивимося в Інтернеті, можливо вже є готовий переклад цього слова, – нема. **Треба думати, як би його перекласти, тим паче на українську, ще гарно і не грубо**. «Осквернитель» (!)»; ПМУ № 4: «Взагалі назва *The Desecrator* від *to desecrate* – «обурювати», «зневажати», «оскверняти». Краще, можливо, сказати «"Зневажаючий», **ми ще не знаємо, чи це власна назва, можливо, в процесі перекладу ми змінимо свою думку і дізнаємось, що малось на увазі**»; ПМУ № 5: «Згідно з назвою **мова йтиме про людину, яка робить щось ганебне у своєму житті, як мені здається**. <…> Якщо українською мовою – «людина, яка вдається до ганебних вчинків», якось так. Давайте так і запишемо – «людина, яка вдається до ганебних вчинків».

Наступним важливим механізмом перекладацької творчості виступає ***адаптація***, когнітивне тлумачення якої є актуальним для сучасного перекладознавства, яке традиційно розуміє під адаптацією або «вид мовного посередництва», «доконечну форму перетворень, допустимих у перекладі» [2, с. 79]; або мегастратегію, необхідність якої визначається власне лексико-граматичними відмінностями між мовами, залученими до акту перекладу, але також – і навіть більшою мірою – відмінностями між двома культурами, що «роблять недосяжним абсолютно точний переклад» [1, с. 18]; або прийом для створення відпо-

відностей шляхом зміни ситуації, що описується, з метою досягнення однакового впливу на реципієнта [6, с. 13].

Відповідно до поставленої мети вдаємося до визначення *адаптації* як *когнітивно-психологічного механізму*, що внаслідок успішної дії приводить особистість до стану *адаптованості*, що, у свою чергу, характеризується як такий, коли вона «продуктивно виконує свою провідну діяльність, задовольняє свої головні соціогенні потреби, повною мірою відповідає своїм рольовим очікуванням з боку суспільства, переживає стан самоствердження й *вільного вираження своїх творчих здібностей* (виділено нами – *О. Р.*)» [5, с. 26-27]. Із цього визначення випливає, що здатність людини до здійснення творчих дій (креативність) пов'язана з адаптацією каузативними відносинами, тобто адаптація виступає своєрідним тригером креативності.

Адаптивні механізми починають діяти у т.зв. проблемних ситуаціях, тобто таких збігах обставин та умов, які не мають однозначного вирішення. Відповідно, рівень творчого начала в адаптивних процесах варіюється. Він буде меншим у типових проблемних ситуаціях, вирішення яких можливе на основі стандартних/типових засобів та способів. Відповідно, рівень креативності агента дії зростатиме у нетипових проблемних ситуаціях, у нашому випадку, наприклад, пов'язаних із феноменом «перекладацьких труднощів», які вимагатимуть від перекладача використання нестандартного мислення та незвичних засобів та способів перекладу. Така адаптація характеризується як «новаторська»/«інноваційна»/«творча» і визначає ті різновиди людської діяльності, в перебігу та внаслідок яких особистість створює нові цінності, здійснює нововведення в ті або інші галузі культури. Наведемо приклад, пов'язаний із перекладом квазіреальних онімів на самому початку тексту оригіналу:

It was early in the morning of the third day of the ***month of the Phoenix*** *in the 230th year of the Reign of* ***Her Glorious Majesty Zerika*** *the Fourth that you sent me to meet the desecrator.* (Brust, The Desecrator)

У більшості учасників експерименту виникли певні труднощі як у вилученні змісту вихідних одиниць *(the month of the) Phoenix* та *(Her Glorious Majesty) Zerika the Fourth*, так і у виборі/створенні відповідників. Для їх подолання у хід пішли інноваційно-адаптивні механізми мовотворчості, про що свідчать дані експерименту. Наприклад, ПМУ № 3: «Місяць Фоенікс, ні Фенікс, місто в США, штат Арізона, значить автор на щось натякає, але мені поки незрозуміло. Дивимось *Zerika*, немає в звичайному словнику. Те, що написано у Вікіпедії, не допомагає, треба ще подивитись. Нічого, зрозуміло, є тут про якогось чоловіка. Ну, я не знаю. Значить, ми з'ясували, що «Зеріка» – це єврейський мудрець, а «четвертий»? Тепер у реченні вже все з'ясовано, знайомо, окрім місяця: чому саме його так назвали. Ну, я вважаю, що можна залишити і «фенікс». Чомусь Вікіпедія видає «Зеріка» як чоловіка, чому тут це жінка, також питання. **Це мене збило з пантелику**. Так… дивно, чому «Зеріка» жіночого роду, ну нехай. «Це було рано-вранці третього дня місяця… фенікса у 230 році… правління…» **Не знаю, дивно**, спробуємо інакше: «величності Зеріки Четвертої». **Ну нехай**, особливої синтаксичної різниці без *of phrases* я тут не бачу, у нас же слов'янські мови. «Це було третього дня місяця фенікса у 230 році правління славетної величності Зеріки Четвертої». **Ну нехай**, в англійській так само написано, воно ж і в англійський звучить незвичайно, тому в українській, **можливо, це буде також як вихід зі становища**, також буде звучати незвичайно, при цьому ми передамо англійську незвичну структуру. Так, **але мені не дуже подобається**».

У наведеному коментарі відчувається елемент *фрустрації*, а *фрустраторами* у перекладі виступають ті елементи вихідного тексту, робота з якими не приносить перекладачу задоволення навіть тоді, коли він робить вибір на користь того або іншого відповідника. У таких випадках має місце *адаптація зі збереженням проблемної ситуації*. Наприклад, ПМУ № 1: «Кинуть взгляд. «Кинуть вигляд» можна казати, а от «кинути погляд». «Поглянув». «Спромоглися поглянути в мою сторону». «Кинули погляд». **Не подобається**. Лише поглянули»; або там же: «**Не подобається мені** «я на вулиці». **Та хай воно так буде**».

Коли людина здійснює вибір між двома або більшою кількістю альтернатив, вона створює у свідомості такі когнітивні елементи, які підтверджують позитивні аспекти обраного варіанта та негативні відкинутого. Тобто відбувається адаптивний процес виправдання здійсненого вибору, а отже *самовиправдання*. Якщо ж людина вже після здійснення вибору розпочала пошук та створення аргументів на користь привабливості відкинутого варіанту, таку поведінку варто охарактеризувати як *дезадаптивну*, оскільки вона погіршує виниклу проблемну ситуацію дисонансу.

Наприклад, цікаву ситуацію з перекладом назви новели *Desecrator* спостерігаємо в ПМУ № 1. Перекладач коментує її три рази, акцентуючи невдоволеність обраним відповідником:

(1) «*Desecrator*. Той хто обезчещує якісь місця. Хм, так… <…> ага, українською «оскверняти». «Святотатство», «святотатець». Мені цікаво, чи є таке слово в українській мові. «Святотатство». «Оскверняти святиню», «оскверняти храм». «Осквернитель». «Осквернитель могил», напевно, можливий варіант. **Все одно щось втрачається**, однак я ж не знаю, що він оскверняв, **можна буде змінити потім** на «богохульника»;

(2) «**Ну чомусь мені цей осквернитель не подобається**. Якби я знав, що він оскверняв, тоді б, напевне, так. Можливо, він богохульник. Оскверняти, ображати, зневажати, зневага, а якщо ввести просто *Desecrator* у пошукову систему, написати «українська», отже, якісь тексти пісень. Напевне ні, але **нехай залишиться поки що такий варіант**»;

(3) «Завершив. Тепер редагувати. «Осквернитель» – *desecrator*. **Не подобається.** З того матеріалу… **Не подобається**. Що робити. «Зазіхати». *Desecration* – «осквернення», «профанація», «глум». «Неповага», «образа», «зневажати». «Осквернитель» – **нехай буде**».

Натомість невдоволеність індивіда перебігом адаптивних процесів може стимулювати і вдалий творчий пошук, коли на основі використання евристик лабіринту обирається варіант, здатний спричинити когнітивне задоволення в агента перекладацької дії, про що й свідчать відповідні вербальні маркери. Наприклад, ПМУ № 5: «Продовжуємо... **труднощів немає** «хотів би провести ніч тут», так, **проблем із цим не виникло**, **добре**, і далі йде мова, що є багато дітей, як я зрозуміла, у родині Текли багато дітей».

Адаптації у перебігу перекладу піддаються не тільки поведінка, а й самі ментальні структури, що формуються у свідомості перекладача внаслідок сприйняття та інтерпретації різних типів вихідних знаків (т.зв. «аутопластична» або «інтроверсійна» адаптація [10, с. 52]). Природною, з точки зору когнітивної психології, буде вважатися та ситуація, коли перекладач «прилаштовує» нові концепти до свого світобачення як представника певної спільності й культури (концептуальної картини світу) та носія певної мови (мовної картини світу). Із цього можна зробити висновок, що в концептуальному сенсі доместикація, в ході якої перекладач прагне прилаштувати ту ментальну структуру, що формується у його свідомості, до вже наявних там уявлень, схем, фреймів, скриптів тощо, допомагає йому долати когнітивний дисонанс і тому може вважатися психологічно комфортною стратегією перекладу.

Підсумовуючи, зазначимо, що аналіз даних інтроспективного експерименту, проведеного за методикою протоколу «Міркуй Уголос», дозволив нам виявити численні вербалізовані ознаки таких когнітивних механізмів творчості, як дедукція, індукція, абдукція та адаптація. Те, як, згідно з експериментальними даними, взаємодіють ці механізми, дозволяє припустити, що тільки їх комплексна дія у складній мережевій конфігурації забезпечує повноцінну реалізацію креативного потенціалу перекладача в ході здійснення ним творчості в її діяльнісному розумінні.

Перспективою подальшого дослідження з використанням інтроспективної експериментальної методики ПМУ є виокремлення ознак та опис дії інших когнітивних механізмів перекладацької творчості, зокрема візуалізації, асоціації та аналогії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / И. В. Войнич. – Пермь, 2010. – 20 с.
2. Демецька В. В. Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми : [монографія] / В. В. Демецька. – Херсон : МП «Норд», 2006. – 378 с.
3. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода : [учебник] / В. Н. Комиссаров. – М. : ЧеРо, 1999. – 136 с.
4. Минченков А. Г. Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности / А. Г. Минченков. – СПб. : Антология, 2007. – 256 с.
5. Налчаджян А. А. Психологическая адаптация: механизмы и стратегии / А. А. Налчаджян. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Эксмо, 2009. – 368 с.
6. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – М. : Флинта, Наука, 2003. – 320 с.
7. Новиков Н. Б. Соотношение интуиции и логики в процессе порождения новых научных идей / Н. Б. Новиков // Интеллект и креативность в ситуациях межличностного взаимодействия : [сб. науч. ст. / под. ред. Воронин А. Н., Габриелян Н. А.]. – М. : Институт психологии РАН, 2000. – С. 112–122.
8. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи : [навчальний посібник] / З. В. Партико. – Львів : ВФ Афіша, 2006. – 416 с.
9. Погосов А. А. Динамика переводческого процесса: критерии лингвокогнитивного описания : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / А. А. Погосов. – М., 2011. – 20 с.

10. Сидоренко В. А. Ассимилятивно-аккомодационные механизмы культуры как информационной системы / В. А. Сидоренко // Гуманітарний часопис : зб. наук. пр. – Харків : ХАІ, 2011. – № 4. – С. 51–57.
11. Eftekhary A. A. Investigating the Use of Thinking Aloud Protocols in Translation of Literary Texts / A. A. Eftekhary // Theory and Practice in Language Studies. – 2012. – Vol. 2, № 5. – P. 1039–1047.
12. Jones F. R. Unlocking the Black Box: Researching Poetry Translation Processes / F. R. Jones // Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies. – L. : Continuum, 2007. – P. 59–74.

УДК 81’255.4:811.134.2:82-1

НОВІТНЯ ІСТОРІЯ ПЕРЕКЛАДІВ ФЕДЕРІКО ҐАРСІА ЛОРКИ В ЄВРОПІ ТА США

Федоров О.В., старший викладач.
Херсонський державний університет

У статті проаналізована історія та проблематика перекладів Федеріко Ґарсіа Лорки в Європі та США. Наводяться результати аналізу фонічної структури віршів Федеріко Ґарсіа Лорки з подальшим перекладознавчим аналізом перекладів його творів із залученням стратегії одомашнення.
Ключові слова: переклад, іспаномовна поезія, сюрреалізм, одомашнення, фонічний вірш.

В статье проанализирована история и проблематика переводов Федерико Гарсиа Лорки в Европе и США. Предлагаются результаты анализа фонической структуры произведений с применением переводоведческого анализа текстов перевода, выполненных в русле стратегии доместикации.
Ключевые слова: перевод, испаноязычная поэзия, сюрреализм, одомашнивание, фоническая структура произведения.

Fedorov O.V. HISTORICAL REVIEW OF THE LATEST TRANSLATIONS OF THE POETRY BY FEDERICO G. LORKA IN THE USA AND EUROPE

The history and problems of Federico Garcia Lorca’s translations in Europe and the US is under analysis. The article presents the results of phonic poem structure with the further translational analysis of the appliance of domestication strategy.
Key words: translation, Hispanic poetry, syurealizm, domestication, phonic poem structure.

Іспанський поет та драматург Федеріко Ґарсіа Лорка протягом багатьох десятиліть був і залишається одним з іспаномовних авторів, яких найбільш перекладають. Його творчістю цікавились перекладачі з різних країн, представники різних культур та релігій. Твори Лорки перекладені більш як на сімдесят мов світу. Інтерес цей може бути пов’язаний з особливостями його творчого доробку. Один із найвідоміших українських перекладачів Григорій Кочур писав: «Хто вступає в поетичний світ Лорки, тому відкривається нібито внутрішній образ Іспанії, певні особливості психології народу, певні риси іспанського національного характеру». [3]

Перші українські переклади з Лорки, що були надруковані в Літературному журналі (Харків) у 1940 році, належать Миколі Іванову. Першим окремим виданням творів Лорки була збірка «Вибраний Гарсіа Лорка, Поезія, Проза, Драма», що вийшла у видавництві Ігоря Костецького «На горі» у 1958 році [5]. Згодом в Україні з’явилася, напевно, найвідоміша збірка перекладених віршів Лорки, виконана майстром перекладу Миколою Лукашем, яка побачила світ у 1969 році. Він повністю переклав збірки віршів «Перші пісні» (Primeras canciones) «Пісні» (Libro de poemas), «Поему глибокого співу» (Poema de cante jondo), «Тамаритянський диван» (Divan de Tamarit) та деякі вірші з інших збірок. У своїй інтерпретації Лукаш іде новими, самостійними шляхами. Фольклорна основа поезії Лорки спонукала його шукати стилістичні відповідники в нашій народнопісенній традиції, адже на фольклор він орієнтується більше, ніж усі його попередники, як українські, так і російські [3]. Проте ці переклади не оминула критика. У 1969 році в Мюнхені вийшла стаття одного із засновників Нью-Йоркської групи, а саме письменника та перекладача Юрія Тарнавського, «Під тихими оливами, або Вареники замість гітар». Ю.Тарнавський доводив, що переклади Лукаша не вдалися. Лукаш, на думку критика, не розуміє модерної поезії, в якій відсутні рими, а ритміка нерегулярна: «…Ототожнюючи українську мову і поезію із селянською культурою, він у своїх перекладах уперто нищить все, що абстрактне чи що не має відповідників в українському світі, заступаючи його тим, що він уважає „українським значенням“». Лукаш виходить із того, що Лорка був поетом народнозвучним, натомість Тарнавський доводить, що, попри деякі фольклорні елементи, Лорка – поет модерний, який вправлявся і в сюрреалізмі, й у верлібрі. Чар оригіналу полягає в нерегулярності та складності, яку Лукаш у перекладі пригладжує [5].

Дана стаття започаткувала бурхливу полеміку між поетами та перекладачами – представниками діаспори – та поетами і критиками з України. Григорій Кочур у статті «Лорка в нових перекладах» ще до появи статті Ю.Тарнавського стосовно стилю М. Лукаша писав

таке: «Його переклад народний такою самою мірою, як і оригінал. Але це не українізація іспанського тексту, а тільки відтворення його фольклорної суті, – стилістичний такт і почуття міри ніде не зраджує перекладача» [3]. Найавторитетніший (слово О. Пронкевича) перекладач Лорки Михайло Москаленко в інтерв'ю О. Пронкевичу у 2004 році взагалі поставив під сумнів україномовність перекладачів діаспори (В. Вовк, І. Костецького), посилаючись на те, що вони мало не все життя прожили за межами України [6].

Сам Михайло Москаленко перекладав окремі твори видатного іспанця, які публікувалися в різних журналах починаючи з 1973 року. Першим окремим виданням була збірка драматичних творів, видана в Києві у 1989 р. Мабуть одним із найбільших досягнень Москаленка був повний переклад найсуперечливішої збірки віршів «Поет у Нью-Йорку» (Poeta en Nueva York), що була надрукована в журналі «Світовид» у 1998 році. Поряд зі збіркою автор уклав повний бібліографічний покажчик українських перекладів, яким ми користуємося в даній статті [4]. У цьому зібранні «Лорка розмовляє іншим голосом і виражає надзвичайно оригінальний погляд на світ. <…> Критики навіть не можуть дійти згоди, чи належить ця поезія до сюрреалізму, чи символізму із символічними та сюрреалістичними образами» [13] (переклад наш – *О.Ф.*). Взятися за таку роботу могла тільки дуже досвідчена, компетентна, сміліва та стійка до критики людина.

Після Москаленка в Україні виходять переклади окремих віршів Лорки

О. Курченко (2001 р.). Пізніше Д. Дроздовський переклав та опублікував у «Всесвіті» драматичний твір «Тіні». Особливої уваги заслуговує поява в 2008 році в Україні найновішої збірки перекладів віршів Лорки, перекладачем якої став Григорій Латник, редактор, згодом – науковий редактор видавництва «Українська енциклопедія», а з 2001 року – провідний редактор гуманітарного циклу видавництва «Перун»; редактор сотні книжок у різних галузях знань, один з укладачів «Великого тлумачного словника сучасної української мови» (К., 2001) і «Великого зведеного орфографічного словника сучасної української лексики» (К., 2003). У даному виданні зібрані твори Лорки, написані протягом усіх етапів творчості поета. Переклади отримали схвальну критику від О. Пронкевича, літературознавця-іспаніста. Серед іншого рецензент [О. Пронкевич] пише: «…для перекладів Григорія Латника характерна спроба відійти від типової для багатьох перекладачів тенденції вписати поезію Лорки в коло поетичних конвенцій тих літератур, мовами яких втілюється переклад. Григорій Латник практикує манеру, яку ми могли б визначити як «буквалізм» у позитивному сенсі цього слова: він іде за духом і літерою іспанського поета, намагаючись максимально точно відтворити його глибинну міфологію слова» [7]. Проте переклади Латника, поряд із цим позитивним відгуком, були піддані нищівній критиці. Перекладач О. Здір написала невеличку статтю під назвою «*Нічні жахіття українського поетичного перекладу*», в якій аналізує переклади декількох віршів, наводячи непоодинокі випадки перекладацьких помилок, перекручування змісту та вживання в перекладі неіснуючих в українській мові слів на кшталт *подушечки нардів* [2].

Перекладач і дослідник Сергій Борщевський у статті «*Художній переклад: проблеми і перспективи» (Traduccion artistica:problemas y perspectivas)* [20] пише про те, що сучасні перекладачі залучаються фінансовою підтримкою посольства Іспанії, не маючи при цьому перекладацьких здібностей. Причому після смерті М. Москаленка у видавництвах не залишилося гідних редакторів, здатних достойно відредагувати переклади, чим і пояснюється їх доволі невисока якість.

Перекладаючи Лорку іншими мовами, перекладачі часто стикаються зі схожими проблемами, які можна вважати загальними проблемами перекладознавства. Польська дослідниця Йоанна Новак (Joanna Nowak) у статті «*Різні переклади поезії Федеріко Ґаріа Лорки польською мовою: трансформації тексту в перекладі» (Varias traducciones de la poesía de FedericoGarcía Lorca al polaco: transformaciones del texto en la traducción)* [12] виділяє такі складнощі: відмінності між двома лінгвістичними системами, культурологічні особливості, стилістичні особливості, а також проблеми вибору тих чи інших лексичних та граматичних трансформацій. Авторка аналізує фрагменти перекладів віршів, виконаних різними перекладачами, й звертає увагу на те, що один з них виконаний не з іспанської, а з російської мови.

Російськомовні переклади виконувала ціла плеяда поетів та перекладачів. Найвидатнішими з них були М. Цветаєва, В. Андреєв, А. Гелескул, О. Савич, В. Парнах, М. Самаєв, А. Якобсон, В. Капустіна, Г. Шмакова та

багато інших. Дух іспанського поета, його стан душі та плач циганського серця вдавалося найкраще відтворити М. Цветаєвій. Її переклад мабуть найвідомішого вірша «Гітара» вважається одним із найкращих, адже навіть текст вірша візуально нагадує вигин гітари:

ГИТАРА
Начинается
Плач гитары.
Разбивается
Чаша утра.
Начинается
Плач гитары.
О, не жди от нее
Молчанья,
Не проси у нее
Молчанья!
Неустанно
Гитара плачет,
Как вода по каналам – плачет,
Как ветра над снегами – плачет,
Не моли ее
О молчанье!
Так плачет закат о рассвете,
Так плачет стрела без цели,
Так песок раскаленный плачет
О прохладной красе камелий,
Так прощается с жизнью птица
Под угрозой змеиного жала.
О гитара,
Бедная жертва
Пяти проворных кинжалов [1]

Але не оминула критика й переклади, виконані найбільш визнаними майстрами перекладу. Перекладач Михайло Владіміров у передмові до своїх перекладів збірки «Перші пісні» писав про незадовільність перекладів віршів, що увійшли до найбільшої збірки російською мовою – двотомного видання 1986 року: «…не витримується інтонація вірша, часто змінюється вся його побудова… перекладач подекуди намагається русифікувати вірш, наприклад, вводячи риму там, де у Лорки її немає…» [1]

Переклади А. Гелескула також не раз критикувалися. Перекладач та публіцист Анатолій Яні опублікував статтю під назвою «*Мичуринский перевод стихов Гарсиа Лорки, или растут ли на апельсиновом дереве орехи?*», в якій різко розкритикував переклад вірша «Прощание» (Despedida). Автор статті пише: «Переклад явно невдалий…впадає в очі незрозуміла та недоречна гелескулівська власна вигадка: які горіхи рвуть діти? Кокосові чи грецькі?...чи взагалі існує в оригіналі будь-яке слово, що означало би будь- які горіхи? Ні, перекладач дав маху: в оригіналі – апельсини! Більш того, апельсин – національне дерево Іспанії» [9]. На захист перекладача можемо лише зазначити, що іспанське слово *naranjas (апельсини)* за своєю звуковою побудовою нагадує російське слово орехи (алітерація звуків [р] і [х], однакова кількість складів та наголос на другий склад), і автор перекладу робив основний акцент на фонічну структуру твору, але при цьому жертвуючи дуже важливим образом.

Як зазначав Є.Г. Еткінд у фундаментальній праці «Поезія і переклад», «Мистецтво поетичного перекладу – більшою мірою мистецтво нести втрати і допускати перетворення. Не відважившись на втрати та перетворення, неможливо вступати у двобій з іноземною поезією. І найголовніше для перекладача віршів – твердо знати в кожному конкретному випадку, які саме втрати є допустимими і в якому саме напрямі можна «перетворювати» текст» [8]. У випадку з «горіхами» «перетворення» себе не виправдовує. Але на цьому критика не закінчується. Вже у 2013 році виходить стаття М. Кутієвої «*Imágenes poéticas hispanas en las traducciones rusas: transformaciones inverosímiles*» [14] (Іспанські поетичні образи в російських перекладах: неймовірні трансформації), в якій авторка наводить приклади намагань «покращити» вірші (М. Цветаєва), а також неточності та помилки, намагання перестворити твір, при цьому навіть змінюючи його назву (А. Гелескул). Наприклад, вірш Delirio, що дослівно означає маячіння, *маячня* у А. Гелескула звучить як *Сумерки*; у словосполученні *camelias grises (сірі камелії)* перекладач побачив *camellos* і переклав як *сизые верблюды*, звісно, що при цьому про жодну передачу образності вірша вже не йдеться.

Історія перекладів із Лорки німецькою мовою є неординарною. У 1945 році Хайнріху Беку (Heinrich Beck) вдалося вмовити нобелівського лауреата Томаса Манна написати нащадкам поета листа, в якому він рекомендував Бека в якості перекладача творів Лорки німецькою. Вони щедро погодились передати всі права на спадщину Федеріко. Бек – поет та любитель всього іспанського – переклав добру частину творів Лорки, дозволяючи собі стилістичні вільності, чим заподіяв шкоду самим творам та читачам, які не змогли побачити справжнього Лорку. Німецький перекладач Ганс Магнус Ензенсбергер визнавав, що, прочитавши версії Бека, дійшов висновку,

що обожнюваний ним поет був «найгіршим драматургом» [11]. Увесь німецькомовний літературний світ одноголосно не приймав ці варіанти, які «деформують до неможливого вірш та відчуття лоркінської роботи» [19]. Навіть саме видавництво Suhrkamp, що публікує переклади Бека, об'єднавшись зусиллями з Фундацією Бека, намагалися протягом багатьох років дійти згоди щодо створення та опублікування нових перекладів. Лише у 1998 році, як повідомляє газета El Pais [19], суд «звільнив» Лорку від образливих перекладів німецькою. У цьому ж році світ побачили нові переклади драматичних творів «Дім Бернарди Альби» Ензенсбергера та «Криваве весілля» Віттkопфа.

Цікавими видаються переклади із Лорки англійською мовою, виконані у Сполучених Штатах, де інтерес до цього автора є особливим, причиною чого слугує, головним чином, назва збірки поезій «Поет у Нью-Йорку». Першими перекладачами цієї збірки були А.Л. Ллойд (1938), Стефан Спендер та Дж. Л. Джілі, які ще в тридцяті роки переклали та у 1943 видали збірку вибраних поезій із Лорки, але раніше за них, у 1940 році, один із найвизначніших перекладачів із Лорки, Рольф Хамфріс, видав перший переклад «Поет у Нью-Йорку». Незважаючи на те, що Хамфріс не був відомим іспаністом (він дуже серйозно вивчав латину), а його іспанської «вистачало лише на те, щоб спитати таксиста «скільки?» і сказати продавцям газет, яку саме газету він хотів придбати, і чий спосіб перекладу полягав у тому, щоб дивитися у словнику кожне слово та просити допомоги у багатьох друзів» [10], його переклади вважаються кращими за переклади Ллойда, Спендера та Дж. Л. Джілі. Про переклади останніх професор Мейх'ю, дослідник іспанської поезії, писав: «…їх підхід до перекладу є поверховим та буквальним» [15]. Замислюючи переклади із Лорки, Хамфріс в останню чергу хотів братися за «Поет у Нью-Йорку» – серед усіх творів поета ця збірка його цікавила найменше. Спочатку планувалася робота над короткими віршами і збіркою «*Romancero Gitano*» («Циганський баладник» за М. Лукашем), також до збірки перекладів мали увійти «*Oda a Walt Whitman*» («Ода Уолтові Уїтмену» за М. Москаленком) та ще деякі вірші з «Поет у Нью-Йорку».

Стосовно перекладів Хамфріса видавець Нортон писав: «…я міг би заприсягнутися, що ніхто не міг би перекласти Лорку краще, беручи до уваги те, що пісні [«Поет у Нью-Йорку»] ще важчі, мені здається, що цей Хамфріс може зробити їх дещо зрозумілими. І це дивовижно, оскільки я іноді запитував Лорку, що означає вірш чи фраза, а він завжди посміхався і казав: «Це означає лише те, що вона знаходиться на цій сторінці». Згодом я дізнавався, що він мав на увазі, і впевнений, що він [Хамфріс] це добре зрозумів» [10]. Згодом, у 1953 році, Хамфріс видав свої переклади збірки «*Romancero Gitano*».

Починаючи з 50-х років XX століття із Лорки перекладали такі відомі перекладачі та поети, як Спайсер, Х'юз, Данкен, Гінсберг, Крілі, Розенберг та інші.

У 2009 році побачила світ книга вже цитованого нами професора Чикагського університету Джонатана Мейх'ю «*Apocryphal Lorca: Translation, Parody, Kitsch» (Апокрифічний Лорка: переклад, пародія, кітч)* [15], в якій автор писав про американські переклади із Лорки та, зокрема, про вплив цього поета на американську поезію. За його власними словами, метою роботи було показати, як «Лорка в англійських перекладах та адаптаціях став специфічно американським поетом» [15]. Мейх'ю аналізує та критикує переклади різних перекладачів та відстежує вплив Лорки на поетів Нью- Йоркської школи.

Останнім часом не оминають увагою творчість Лорки і перекладачі в самій Іспанії. У 2011 році в газеті «El Mundo» (Today) вийшла стаття під назвою «*Traducen al lenguaje normal los poemas de Lorca» (Вірші Лорки перекладають нормальною мовою)*, в якій автор, Хаві Пуіг, пише, що Альянс видавців закінчує переклад поетичної спадщини Федеріко Гарсіа Лорки «нормальною мовою, яку люди використовують у повсякденному житті» [18]. Метою цього проекту є «наблизити нових читачів, аніж чекати, доки вони самі прийдуть, до літературних цінностей, що так далекі від сучасних тенденцій» [18].

Світовий досвід перекладів із Лорки вказує на те, що досі не існує однозначного підходу до перекладу його творів і подальші дослідження є актуальними.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Владимиров М. От переводчика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.netslova.ru/vladimirov/vladimirov.html
2. Здір О. Нічні жахіття українського поетичного перекладу [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.livelib.ru/review/304608
3. Кочур Г. Лорка в нових перекладах / Г. Кочур // Всесвіт. – 1967. – № 6. – С. 20–21.

4. Москаленко М. Федеріко Гарсіа Лорка : Матеріали до бібліографії українських перекладів / М. Москаленко // Світовид. – 1998. – № 3. – С. 52–55.
5. Перекладацтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.ereading.biz/chapter.php/1017952/90/Pavlichko_-_Teoriya_literaturi.html
6. Пронкевич О. Інтерв'ю Михайла Москаленка про історію перекладу творів Федеріко Гарсіа Лорки українською мовою / О. Пронкевич // Всесвіт. – 2008. – № 1–2. – С. 184–187.
7. Пронкевич О. Нарешті Лорка? / О. Пронкевич [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://litakcent.com/2008/05/05/oleksandr-pronkevych-nareshti-lorka/
8. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – М.-Л. : Советский писатель, 1963. – 430 с.
9. Яни А. Мичуринский перевод стихов Гарсиа Лорки, или растут ли на апельсиновом дереве орехи? [Электронный ресурс]. – Режим доступу : http://www.proza.ru/2012/07/15/1334
10. Eisenberg Daniel. Poeta en Nueva York: historia y problemas de un texto de Lorca [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poeta-en-nueva-york---historia-y-problemas-de-un-texto-de-lorca-0/html/ffcd511c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_24.html
11. El hombre que rompio el monopolio de las traducciones de Lorca en Alemania [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-05-2002/abc/Cultura/el-hombre-que-rompio-el-monopolio-de-las-traducciones-de-lorca-en-alemania_99721.html
12. Joanna Nowak. Varias traducciones de la poesía de Federico García Lorca al polaco: transformaciones del texto en la traducción. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://romdoc.amu.edu.pl/ Nowak.pdf
13. Juan C. Sager. Comprehension and interpretation in the multiple translations of Federico Garcia Lorca's Poeta en Nueva York. Quaderns. Revista de traduccio 3, 1999.
14. Kutieva Marina V. Imágenes poéticas hispanas en las traducciones rusas: transformaciones inverosímiles // Cuadernos de Rusística Española. – 2013. – № 9. – С. 179–189.
15. Mayhew Jonathan. University of Chicago Press, 2009 Apocryphal Lorca: Translation, Parody, Kitsch [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://calquezine.blogspot.com/2009/05/lorca-party-starring-book-review-and.html
16. Miloslav Uliöny. Repercusión de obras de García Lorca en traducciones checas (1937-1998) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/08/08_127.pdf
17. Rosenbergh Anna. Las traducciones griegas de "Poeta en Nueva York" de Federico García Lorca [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.academia.edu/4913294/Las_traducciones_griegas_de_Poeta_en_Nueva_York_de_Federico_Garcia_Lorca
18. Traducen al lenguaje normal los poemas de Lorca [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.elmundotoday.com/2011/05/traducen-al-lenguaje-normal-los-poemas-de-lorca/
19. Un juez libera a Lorca de sus denostadas traducciones al alemán [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://elpais.com/diario/1998/05/20/cultura/895615204_850215.html
20. I Congreso de hispanistas de Ucrania. Actas. Kiev, 25 y 26 de junio de 2009. – P. 178–184.

СЕКЦІЯ 2
МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 81’22

PRAGMATIC DIMENSION OF CROSS-CULTURAL SEMIOSIS

Andreichuk N.I., Doctor of Philology, Professor,
Ivan Franko Lviv National University

The article provides an insight into the notion of cultural semiosis. It is postulated that the cultural mechanism of transforming information into text is but another definition of semiosis. The article also provides argumentation to support the belief that cross-cultural semiosis is based on cultural schemata in the context of differences of lingual communities’ basic experiences. The study of differences in expectations based on these cultural schemata is viewed as a part of cross-cultural pragmatics.

Key words: semiotics of culture, culture text, cultural semiosis, cultural schemata, cross-cultural pragmatics.

У статті розглядається поняття культурного семіозису, який тлумачиться як культурний механізм перетворення інформації в текст. Наведено аргументи на підтримку твердження, що в основі міжкультурного семіозису лежать випрацьовані мовленнєвими спільнотами культурні моделі, вивчення яких є завданням міжкультурної прагматики.

Ключові слова: семіотика культури, текст культури, культурний семіозис, культурна модель, міжкультурна прагматика.

Андрейчук Н.И. ПРАГМАТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО СЕМИОЗИСА
В статье рассматривается понятие культурного семиозиса, который определяется как культурный механизм превращения информации в текст. Статья также содержит аргументацию в поддержку утверждения, что межкультурный семиозис основывается на культурных моделях, которые вырабатываются языковыми сообществами, а их изучение – задача межкультурной прагматики.

Ключевые слова: семиотика культуры, текст культуры, культурный семиозис, культурная модель, межкультурная прагматика.

The fate of the earth depends
on cross-cultural communication
(Deborah Tannen)

The concept of culture text is the core of the semiotic studies on culture. But even more important is the cultural mechanism of transforming information into text: sense generation process. Any generation of sense is the activity of culture in its most general definition. This article aims at offering a new insight into the notion of semiosis as the communication-oriented process of generating culture texts and providing new approaches to the research of pragmatic dimension of cross-cultural communication.

Yuriy Lotman views communication as the circulation of texts in culture and relations between the text and the reader, a typology of different, although complementary processes: 1) communication of the addresser and the addressee, 2) communication between the audience and cultural tradition, 3) communication of the reader with him/herself, 4) communication of the reader with the text, 5) communication between the text and cultural tradition [1, p. 276–277]. In his article «On the semiosphere» the first edition of which was published in Russian in 1984 in «Trudy po Znakovym Sistemam» [2][1] Yuriy Lotman coined the term **semiosphere** and claims that outside of it semiosis itself cannot exist [3, p. 208]. Edna Andrews agrees that the concept of semiosphere is helpful in better understanding of semiosis, which is «a system-level phenomenon engaging multiple sign complexes that are given simultaneously across spatio-temporal boundaries» [4, p. xx]. Yuriy Lotman’s ideas concerning semiosphere were published in English in the book entitled «Universe of the Mind» [1] and it is not only the title of the work but the metaphor of the semiosis

[1] The latest English translation of this article was published in 2005 in the English edition of «Sign Systems Studies» [3]. «Sign System Studies» is a well known academic journal on semiotics edited at the Department of Semiotics of the University of Tartu. It was initially published in Russian and since 1998 – in English with Russian and Estonian language abstracts. The journal was established by Yuriy Lotman as «Trudy po Znakovym Sistemam» in 1964. Since 1998 it has been edited by Kalevi Kull, Mihhail Lotman, and Peeter Torop. The journal is available online from the Philosophy Documentation Center and starting 2012 also on an open access platform.

itself. Culture is presented as a thinking mechanism that transforms information into text and a space of mind for the production of semiosis. Thus there are two different processes in the constitution of the semiosphere: the processing of information and the emergence of semiosis. These two processes not only articulate information and culture but also show how the universe of the mind functions to produce significant complex systems, i.e. codes and languages [5, p. 89].

If we accept that semiotic space emerges inside the experience of transforming information into sign systems, then information processes are the core of the semiotics of culture and **the cultural mechanism of transforming information into text is but another definition of semiosis.**

Before trying to apply this understanding of cultural semiosis to researching cross-cultural communication it should be mentioned that according to Peirce semiosis starts from a given **outer sign.** The question of who produced it in the first place, and why, falls outside the scope of his concept of semiosis. This bias is confirmed by his choice of terminology, i.e., especially of interpretant, that is **the inner sign** as an explanation, as a translation, of the outer sign. From the wider perspective of communication, or sign exchange, an outer sign can only be considered given to a particular sign observer after it has been produced by a particular sign engineer. Valentin Voloshinov[2] can be seen to apply this communication perspective right from the start of his theoretical development. This scholar emphasizes the representational nature of signs. He states that a sign does not simply exist as a part of a reality – it reflects and refracts another reality [7, p. 10] and he also expresses the communication perspective of sign: Signs can arise only on **interindividual territory.**

Ten years later Pierce's pupil Charles Morris introduces the interpreter as the component of semiosis and argues that the latter includes: 1) the sign vehicle (i.e. the object or event which functions as a sign), 2) the designatum (i.e. the kind of object or class of objects which the sign designates), 3) the interpretant (i.e. the disposition of an interpreter to initiate a response-sequence as a result of perceiving the sign), and 4) the interpreter (i.e. the person for whom the sign-vehicle functions as a sign) [8][3]. He devides semiotics into three interrelated sciences: 1) syntactics (the study of the methods by which signs may be combined to form compound signs), 2) semantics (the study of the signification of signs), and 3) pragmatics (the study of the origins, uses, and effects of signs). Thus semiosis has syntactical, semantical, and pragmatical levels or dimensions. While the syntactical dimension of semiosis is governed by the relations which signs have with each other, the semantical dimension is governed by the relations which signs have to the objects or events which they signify, and the pragmatical dimension is governed by the relations which signs have to their producers and interpreters.

Charles Morris' definition of pragmatics as the study of the relation of signs to their interpreters has been accepted and developed by different scholars. George Yule in his «Pragmatics», which has become classical, defines four areas that pragmatics as the type of study is concerned with: 1) the study of meaning as communicated by the speaker (or writer) and interpreted by a listener (or reader); 2) the interpretation of what people mean in a particular context and how the context influences what is said; 3) how a great deal of what is said is recognized as part of what is communicated; 4) what determines the choice between the said and unsaid [9, p. 3]. He emphasizes that pragmatics is appealing because it is about how people make sense of each other linguistically, but it can be a frustrating area of study because it requires us to make sense of people and what they have in mind [9, p. 4]. From the first pages of the above mentioned book G.Yule attracts attention to cross-cultural differences that account for the differences in the contextual meaning communicated by a speaker or writer and in the interpretation of a listener or reader. Communicants belonging to one lingual and social group follow general patterns of behavior (including lingual) expected within the group. G.Yule describes his experience of answering questions about his health when he first lived in Saudi Arabia [9, p. 5]. He tended to answer them with his familiar routine responses of **«Okay»** or **«Fine»** but soon discovered that pragmatically appropriate in that context would be to use a phrase that had the literal meaning **«Praise to God».** Thus the phrase he used conveyed the meaning that he was a social outsider: more was being communicated

[2] Recently, the validity of Voloshinov's authorship of the book «Marxism and the Philosophy of Language» has come into question. This book was first published in Leningrad in 1929 under the title «Marksizm i filosofiia iazyka: Osnovnye problemy sotsiologitseskogo metoda v nauke o iazyke (Marxism and the Philosophy of Language: Basic Problems of the Sociological Method in the Science of Language)». It has been suggested that it was in fact Mikhail Bakhtin who was the real author. It is probable we may never know the truth but it is worth pointing out that although this claim is now accepted uncritically by many commentators, it rests on certain unsubstantiated facts and contradictory assumptions [6].

[3] «Writings on the General Theory of Signs» is a collection of some of Morris's most important writings on semiotics and on the theory of language. Part One is «Foundations of the Theory of Signs» (1938). Part Two is «Signs, Language, and Behavior» (1946). Part Three («Five Semiotical Studies») includes the first chapter of «Signification and Significance» (1964).

than was being said. Thus cultural semiosis in this case is based on **cultural schemata in the context on differences of our basic experiences.** The study of differences in expectations based on these cultural schemata as a part of a new area of investigation: **cross-cultural studies** – sprang up in the 1980 s. Its emergence is associated with the names of such world-famous scholars as Anna Wierzbicka, Cliff Goddard, Deborah Tannen and others. The fundamental tenet of cross-cultural pragmatics, as understood by Anna Wierzbicka, is based on the conviction that profound and systematic differences in ways of speaking in different societies and different communities reflect different cultural values and different hierarchies of these values. To study different cultures in their culture-specific features we need a universal perspective: and we need a culture-independent analytical framework. Such a framework can be found in **universal human concepts,** i.e. in concepts which are inherent in any human culture [10, p. 9]. The scholar believes that we cannot understand a distant culture in «its own terms» without understanding it at the same time «in our own terms». What we need for real «human understanding» is to find terms which would be both «theirs» and «ours». And she suggests that we can find such universal concepts in the universal alphabet of human thoughts suggested by Gottfried Wilhelm Leinbnitz (1646–1716) [10, p.10]. His philosophic-linguistic project is based on four principal tasks: 1) construction of the system of primes arranged as an alphabet of knowledge or general encyclopedia; 2) drawing up of an ideal grammar based on the template of simplified Latin; 3) introducing rules of pronunciation; 4) arrangement of lexicon containing real signs using which the speaker automatically acquires the ability to construct a true sentence. The system of signs suggested by Leibniz is based on the principle that language has to be improved through the introduction of the general terms denoting general ideas. People use words as signs of ideas and this is not because there are intrinsic connections between some articulate sounds and certain ideas (in this case, people would have only one language), but because of the arbitrary agreement, by virtue of which certain words are selected to designate certain ideas [11, p. 242]

Leinbnitz's idea of the alphabet of knowledge correlates with the optimal semantic metalanguage suggested by C. Goddard and A. Wierzbicka for cross-linguistic semantics. They believe that such a metalanguage ought to be based as transparently as possible on ordinary natural languages, and furthermore, it ought to consist as far as possible of elements whose meanings are present in all natural languages, i.e. of universally lexicalized meanings [12, p. 7]. Thus universal concepts are viewed as indefinable, i.e. semantically simple words and morphemes of natural languages such as **I, you, someone, something, this, think, say, want, do** which can be found in all the languages of the world. But it is in a clash with another language that the distinctness of a language (as a separate identity) reveals itself [13, p. 19].

The study of semiosis, which was previously defined as the generation of culture texts, can provide the penetration into a system of inherited conceptions expressed in sign forms by means of which people communicate, perpetuate and develop their knowledge about and attitudes toward life. To look at semiosis as the construction of meaning by the speakers from different cultures is the principal task of cross-cultural pragmatics. Deborah Tannen emphasizes that in analyzing the pragmatics of cross cultural communication, we are analyzing language itself and that there are eight levels of differences in signaling how speakers mean what they say, namely: when to talk, what to say, pacing and pausing, listenership, intonation, formulaicity, indirectness, cohesion and coherence [14]. These levels can be explained through cultural schemata or models of culture.

It should be mentioned that there is no clear-cut **differentiation of the research tasks and objectives of contrastive pragmatics vs cross-cultural pragmatics.** Floriy Batsevitch, a prominent Ukrainian researcher in the field of communication theory and linguistic pragmatics who works at Ivan Franko Lviv National University, states that contrastive pragmatics studies the manifestation of pragmatic factors in different languages and the subject of cross-cultural pragmatics are similarities, differences and variance in the expression of pragmatic meanings in different lingual cultures as determined by cultural values and ideas of different ethnic communities [15, p. 6]. In seems that when a researcher applies cultural schemata as tertium comparationis for the contrastive analysis of their expression in two or more languages he/she works in the field of contrastive pragmatics. Like, for example, Iryna Prykarpatska from Jagiellonian University in Krakow carries out **contrastive pragmatic study** of complaints in American English and Ukrainian, though in the title of her article it is indicated that it is cross-cultural [16]. The scholar suggested to use six dimensions worked out by Hofstede Geert and Hofstede Gert-Jan (the first four) and Edward Hall (the last

two): 1) Power Distance Index; 2) Collectivism vs Individualism; 3) Femininity vs Masculinity; 4) Uncertainty avoidance; 5) High vs Low Context; 6) Monochronism vs polychronism – as tertium comparationis for contrastive analysis. Having analyzed different aspects of the verbal coding of complaints she has discovered that the complaints made by Ukrainians to their friends are more direct and spontaneous, than those performed by North Americans. All this lead us to the main conclusion that the norms of friendship in the two cultures under analysis are different. According to Ukrainian norms friends should be open and sincere with each other, whereas respect for and the right to each other's personal autonomy, which is highly valued in North American society, requires greater indirectness on the part of its members. The differences in the friendship norms agree with North American high and Ukrainian low scores along the individualism scale.

Contrastive pragmatics and cross-cultural pragmatics both deal with pragmatic dimension of cultural semiosis but the former aims at discovering similarities and differences in the expression of relations between language and context in culture texts of two or more different languages, while the latter studies these relations in reference to cross-cultural communication.

One can single out three dimensions or axes of pragmatic research which allow to differentiate between different «types» of pragmatics: 1) the first dimension (generalist vs particularist approach) – the universal pragmatics and the language-specific pragmatics which has a look at the pragmatic system of an individual language; 2) the second dimension (studying languages in isolation or in comparison) – culture-specific pragmatics and cross-cultural pragmatics; 3) the third dimension (diachronic vs synchronic) – language-state pragmatics and evolutionary pragmatics.

Summing up it should be emphasized that defining culture as the generation of senses one can claim that cultural semiosis as the generation of culture-texts is the heart of communication and provides for defining a group of people as a lingual and cultural community.

REFERENCES:

1. Lotman Y.M. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture [Transl. by A. Shukman; intr. by U. Eco] / Y.M. Lotman. – London, New York: I. B.Tauris & Co Ltd., 1990. – 288 p.
2. Лотман Ю.М. О семиосфере / Ю.М. Лотман //Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. – 1984. – Т. 17. – № 641. – С. 5–3.
3. Lotman J. On the semiosphere / Jurij Lotman // Sign Systems Studies, 2005. – 33 (1). – P. 205–229.
4. Andrews E. Introduction / E. Andrews // J. Lotman. Culture and Explosion. – The Hague: Mouton de Gruyter, 2004. – P. XIX–XXVII.
5. Machado I. Lotman's scientific investigatory boldness: The semiosphere as a critical theory of communication in culture / Irene Machado // Sign Systems Studies, 2011. – 39 (1). – P. 81–104.
6. Parrington John. In Perspective: Valentin Voloshinov [Electronic recource]. –Mode of access: http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj75/parring.htm.
7. Voloshinov V.N. Marxism and the Philosophy of Language [Trans. L. Matejka and I.R. Titunik] / V.N.Voloshinov. – New York: Seminar Press, 1973.
8. Morris Ch. Writings on the General Theory of Sign [Ed. by T.A. Sebeok] / Charles Morris. – The Hague: Mouton, 1971. – 486 p.
9. Yule G. Pragmatics / George Yule. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 138 p.
10. Wierzbicka A. Cross-cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction / Anna Wierzbicka. – Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 2003. – 502 p.
11. Лейбниц Г. В. Новые опыты о человеческом разуме / Г.В. Лейбниц. – М.: СОЦЭКГИЗ, 1936. – 484 с.
12. Goddard C. Men, Women and Children: The Conceptual Semantics of Basic Social Categories / Cliff Goddard, Anna Wierzbicka. – [Elrctronic resource]. – Mode of access: http://www.colorado.edu/ling/courses/LAM5430/More5430e-reserves/Basic_Social_Categories.pdf.
13. Wierzbicka A. Understanding Cultures through Their Key Words / A. Wierzbicka. – New York, Oxford: Oxford University Press, 1997. – 317 p.
14. Tannen D. The pragmatics of Cross-Cultural Communication / Deborah Tannen // Applied Linguistics, 1984. – Vol. 5. – № 3. – P. 189–195.
15. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики: Монографія / Ф.С. Бацевич. – Львів: ПАЇС, 2010. – 336 с.
16. Prykarpatska I. Why are you late? Cross-cultural Pragmatic Study of Complaints in American English and Ukrainian / I. Prykarpatska // Revista Alicantina de Estudios Ingleses. – 2008 (21). – P. 87–102.

УДК 372.881.1

ОБРАЗНІСТЬ АНГЛОМОВНОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ XXI СТОЛІТТЯ: ІНФОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Акішина М.О., к.філол.н., доцент,
Херсонський державний університет

Стаття присвячена окресленню механізму мовного втілення реалій дійсності з точки зору індивідуально-авторського сприйняття світу в американських сучасних поетичних текстах. У статті надаються результати аналізу реалізації та інтерпретації образних засобів через залучення інфологічного підходу.
Ключові слова: американські поетичні тексти, образні засоби, інфологічний підхід.

Статья посвящена освещению механизма языкового воплощения реалий сегодняшней действительности с точки зрения индивидуально-авторского восприятия мира в современных американских поэтических текстах. Предлагаются результаты анализа путей и способов реализации, а также интерпретации образных средств посредством инфологического подхода.
Ключевые слова: американские поэтические тексты, образные средства, инфологический подход.

Akishina M.O. IMAGERY SYSTEM OF AMERICAN POETIC DISCOURSE: INFOLOGICAL APPROACH
The article highlights the mechanism of language embodiment of modern realia in American poetic texts from the point of view of individual author worldview. The article presents the results of analysis of the ways of figurative means' realization and interpretation through the infological approach.
Key words: American poetic texts, figurative means, infological approach.

Поетичний дискурс XXI століття постає своєрідною проекцією суспільної свідомості, яка, у свою чергу, створює передумови для художньої самоідентифікації особистості та суспільства. Англомовний поетичний дискурс сучасності демонструє низку унікальних ознак, що визначають особливості національного менталітету та культури американської та британської мовних спільнот. Вивчення механізму мовного втілення реалій дійсності з точки зору індивідуально-авторського сприйняття світу є трендом сучасної лінгвістичної науки. Образність, як результат відображення зовнішнього світу у поетичному дискурсі XXI століття, постає утворенням, що акумулює різноманітні ознаки явищ, фрагментів оточуючої дійсності у повному обсязі чуттєвого сприйняття, переломленого крізь призму художньої свідомості автора.

Актуальність статті зумовлена загальним спрямуванням сучасних лінгвістичних студій на встановлення та обґрунтування змін у функціонуванні одиниць мовної системи, зумовлених як розвитком мови в цілому, так і особливостями поетичного мовлення XXI століття. Окрім значних успіхів у дослідженні образності у руслі лінгвокогнітивного (Н.Ф. Алєфіренко, Н.Д. Арутюнова, Ю.Ю. Баранов Л.І. Бєлєхова, Н.Н. Болдирєв, В.І. Карасик, О.С. Кубрякова, А.П; І.П. Сусов; І.С. Шевченко; R. Carston; G. Preyer, A.M. Приходько, І.С. Шевченко, M. Freeman, M. Johnson, G. Lakoff, M. Turner, Z. Kovecses), та комунікативно-прагматичного (Л.Р. Безугла) підходів, актуальним є дослідження образності з огляду на кібернетичний, зокрема інфологічний, підхід.

Об'єктом дослідження є образність поетичного дискурсу, предметом – інтерпретація образних засобів у руслі інфологічного підходу.

Інфологічність як ознака дискурсивності поетичного тексту базується на засадах кібернетики. Кібернетика, як наука про загальні принципи управління, містить такі основоположні поняття, як поняття «чорного ящика», інформаційних потоків, зворотного зв'язку та самоорганізації. Природа кібернетичних систем фокусує увагу дослідження на задачах обробки зовнішньої інформації, реагуванні на неї та можливостях змінення внутрішньої структури з метою підвищення ефективності виконання перших двох задач [4, с. 124]. Екстраполюючи поняття кібернетики на дослідження поетичного тексту та його дискурсивної ознаки зокрема, вважаємо, що тут існує багато спільного. Так, наприклад, вбачаємо спільність між інтерпретацією тропеїки англомовного поетичного дискурсу та «чорним ящиком», поняття зворотнього зв'язку та самоорганізації пов'язуємо з властивостями поетичного тексту, а саме із

взаємодією «автор – читач». Обробка зовнішньої інформації перегукується з прагматичними установками автора поетичного тексту.

Наразі актуальним у кібернетичній науці є дослідження суттєвих особливостей процесів життєзабезпечення та свідомості для моделювання задач штучного інтелекту. Підтвердженням такої тенденції можна вважати помітне концептуальне розширення понять так званого інфологічного підходу. Сам термін було запозичено з теорії баз даних, де під інфологічним рівнем розуміється інформаційно-логічна модель предметної області, з якої виключено збитковість даних, а натомість відображено інформаційні особливості об'єкта. Інфологічне представлення даних не враховує особливості та специфіку конкретної інформації, а орієнтовано, насамперед, на людину, яка проектує та використовує базу даних [2, с. 93]. Так, вважаємо, що таке трактування інфологічності перетинається з поняттям антропоцентричності поетичного тексту. Інфологічна модель є засобом структуралізації і деталізації концептуальних понять семантики даних.

Досліджуючи поетичний дискурс XXI століття через призму інфологічного підходу, виділяємо такі ознаки дискурсивності поетичного тексту: «чорним ящиком» служить текст, закодований за допомогою тропів та фігур; у якості критеріїв інфологічного підходу можуть застосовуватися виключно параметри, що пов'язані з поняттям мотивів (потреб), емоцій, рефлексії та асоціативної мережі образів як основного когнітивного ресурсу бази знань людини; діалог (автор – читач) як форма мовленнєвої діяльності може розглядатися як результат взаємодії двох чи декількох інфологічних систем.

На рис. 1 зображено схему інфологічної моделі мовленнєво-розумової діяльності людини, що, згідно з інфологічним підходом, включає у свій склад «чорний ящик» та внутрішню інфологічну систему, на вхід якої безперервно подається множина образів подій у вигляді потоку X. Виходом такої системи служать образи потоку інформації Y згідно з теорією моделювання образного мислення людини [2, с. 92]. Суттєвою відмінністю інфологічного підходу до моделювання дискурсивної діяльності людини від класичного кібернетичного підходу є використання рефлексії як внутрішнього зворотного зв'язку. «Висвітлювати» отримані з «чорного ящика» образні комбінації дозволяють такі принципи рефлексії [2, с. 90]: адекватність образного пізнання зовнішньому світу; використання внутрішніх мотивів та потреб як об'єктивних передумов; застосування механізму емоцій в якості сигнального апарату щодо стану мотиваційної сфери та вектору емоцій як критерію досягнення мети.

Рис. 1. Схема інфологічної моделі мовленнєво-розумової діяльності людини

Інфологічний підхід дозволяє ширше проаналізувати образність як одну з ознак поетичного дискурсу та полягає у моделюванні об'єктивної дійсності в інформаційному потоці.

Інфологічна модель – це модель предметної області (у руслі нашого дослідження – соціальної сфери, історичної епохи), що конструюється за допомогою інформації та потреб потенційних користувачів (у руслі нашого дослідження – читачів). Під час інфологічного моделювання всі дії спрямовані на вивчення та аналіз предметної області, що допомагає отримати семантичну модель предметної області у вигляді неформального словесного описання (у руслі нашого дослідження – тропеїки).

Основним джерелом відомостей про предметну область є потенційні користувачі (читачі), тому вкрай важливо враховувати їхні інформаційні потреби (прагматичні установки автора). Залежно від особливостей створюваної інформації коло її користувачів може суттєво змінюватися [3, с. 94].

Застосовуючи термінологічний апарат інфологічного підходу у кібернетиці, вважаємо, що інфологічна модель поетичного тексту – це семантична модель, що описує структуру досліджуваної предметної області (дискурсу). Це структура даних, яка служить для збереження та ефективного використання вихідної інформації (тобто поняття, що міститься в семантиці тропу). Інфологічна модель може містити лакуни. У цьому випадку можливо виявити деяку відповідність фреймовій моделі представлення знань.

Вивчивши основні поняття інфологічного підходу в кібернетичних дослідженнях та екстраполюючи його методику на вивчення проблеми тропеїки англомовного поетичного дискурсу XXI століття, можна розробити інфологічну модель «сутність-зв'язок» (entity – relationship model) [2, с. 94]. Основи цієї моделі були закладені американським дослідником Пітером Ченом у 1976 році. Модель відображає уявлення автора про дані.

Мета інфологічного моделювання полягає у забезпеченні природних способів репрезентації інформації. У випадку поетичного дискурсу таким природним способом є використання стилістичних засобів. Основними конструктивними елементами інфологічних моделей є сутності, зв'язки між ними та їхні властивості (атрибути). Для прикладу проаналізуємо вірш Саймона Армітажа *«A time of Change»,* у якому йдеться про події 11 вересня 2001 року в Сполучених Штатах Америки. 11 вересня був здійснений теракт, під час якого загинуло близько 3 тисяч людей. Автор говорить про те, що винуватцем трагедії є жага до багатства і байдужість людей один до одного: *This is the news – / Not to be confused with reality,/ But rather some sci-fi blockbuster or nightmare flick/ Before the hero puts it all right – / Two dreadful flights into two uprights,/ Pillars of Mammon, alters for the dead to die on.* Цей поетичний текст є прикладом конвергенції тропів, які формують складний образ-метаболу. Фрагмент поетичного тексту *Not to be confused with reality, / But rather some sci-fi blockbuster or nightmare flick/ Before the hero puts it all right /* складає парантезу, або самостійне, інтонаційно та синтаксично виділене висловлювання, що міститься в основному тексті та має значення додаткового повідомлення, пояснення, або авторської оцінки. При чому парантеза нерідко слугує джерелом іронічного викладення, як це реалізується і в цьому випадку. Текст просякнутий іронією, яка, перш за все, відчувається у словах *the hero puts it all right*. Іронія полягає в тому, що автор, занурюючи читача у надсерйозну тему трагічних подій, переносить його у світ кіноіндустрії (на це вказує згадане ним слово *blockbuster,* що належить до сфери кіно) та натякає на поширене щасливе завершення розвитку сюжету в американських бойовиках, прикладом чого, зокрема, слугує кінострічка «Міцний горішок», де головний герой врятував заручників у хмарочосі та здолав безліч неймовірних труднощів. Позитивність мислення та оптимізм американського народу відображені у багатьох фільмах. Національно-культурний компонент сприйняття іронічного є надважливим, адже він тісно пов'язаний із менталітетом американців, їхніми культурними традиціями, а також особливою зумовленістю ідеалу, на якому відбиваються етносоціальні особливості народу. Отже, рядок *the hero puts it all right,* вживаний у контексті трагічних подій 11 вересня, є іронічним тому, що утворює чітку межу між вигаданим (світ кіноіндустрії) і реальним світом (події 09/11) та дає читачеві зрозуміти, що перетинання цих світів є неможливим. У загальному розумінні іронія – це фігура мовлення, в якій смисл прихований або протиставляється реальному смислу. Іронія утворює уявлення, що предмет обговорення не є таким, як здається. Наведений приклад іронії дає зрозуміти, що вислів *the hero puts it all right* не може існувати як троп поза текстом, адже він виникає одноразово у тексті та потребує детального тлумачення за допомогою залучення знань, що виходять за межі тексту. Дискурсивний образ із вірша Саймона Армітажа *«A time of Change» Two dreadful flights in to two uprights* уводить читача у світ трагічних подій 11 вересня 2001 року, адже саме тоді два літаки були направлені терористами в хмарочоси-Близнюки. *Two dreadful flights into two uprights* – це дискурсивна метонімія, яка базується на застосуванні параболічного мислення, де домінантним є *наративне мапування* як комплексна лінгвокогнітивна операція, яка залучає різні види мапувань через проектування сюжету, теми, мотиву чи ідеї з будь-яких творів світової культури або відомих історичних подій на словесний поетичний образ, втілюючи їх у ньому шляхом іносказання, параболи (Л.І. Бєлєхова). Параболічне мислення слугує підґрунтям для формування особливого виду словесного поетичного образу – образу-метаболи (Л.І. Бєлєхова). Отже, ми звертаємось до знань зі світової культури, що пов'язує метонімію *Two dreadful flights into two uprights* із соціально-політичним дискурсом, що й утворює дискурсивну метонімію. Такий процес звернення до знань актуалізується когнітивними моделями, що активуються у процесі сприйняття та розуміння тексту. Словосполучення *Pillars of Mammon,* відсилаючи читача до знань про Мамону, акцентує дискурсивний характер метонімії. Культ Мамони заснований на ідеї примноження грошей, служіння грошам заради грошей. Кожна людина зустрічається з «мамоною» щодня через кредитні установи, тобто місця, де головним та єдиним змістом діяльності є маніпуляції з грошима з метою їх примноження. У Сполучених Штатах слово *Mammon* використовується для позначення жаги до грошей Уолл-Стріт, адже ця вулиця вважається історичним центром фінансового району Нью-Йорка. Вулиця відома тим, що на ній розташована Нью-Йоркська фондова біржа та безліч хмарочосів. Таким чином, ми вважаємо, що *Pillars* – це і є хмарочоси,

а *Pillars of Mammon* ми асоціюємо з хмарочосами Уолл-Стріт. Рядок *Two dreadful flights into two uprights* приводить до висновку, що *Pillars of Mammon* – вежі знаменитого Всесвітнього торгового центру, Близнюки, уособлення Мамони – були зруйновані внаслідок терористичного акту 11 вересня 2001 року. Конвергенція стилістичних засобів допомагає відчути сплетіння різних реальностей, які існують у свідомості сучасної людини та викликають почуття хаосу, що має бути подоланим через перлокутивний ефект поетичного тексту, спрямованого на формування гармонійного післятекстового відчуття. Застосовуючи формулу метаболи до рядків *Two dreadful flights into two uprights,/ Pillars of Mammon, alters for the dead to die on/,* ми визначаємо зображення процесу скоєння теракту (*Two dreadful flights into two uprights)* як вихідне поняття, натомість поетичне висвітлення руйнування економіки (*Pillars of Mammon) –* як результативне. Перехідним поняттям є поняття стовпа (*uprights/ Pillars),* який символізує світову вісь між небом та землею, що викликає асоціації з архетипним символом Дерева життя та стабільності на кшталт двох колон храму Соломона, які символізують силу та стабільність. Релігійний підтекст поняття стовпа доводять слова з Біблії, де йдеться про те, що тільки Бог може рухати землю так, що «стовпи її здригаються» (Іов 9:6). У цьому випадку алюзію на символ стовпа вбачаємо в архітектурній споруді Всесвітнього Торгівельного центру, що позначається словосполученням *two uprights*. Вислів *Pillars of Mammon* уособлюють образ економіки США, яка постраждала внаслідок теракту 2001 року. Отже, створюючи образ-метаболу, автор уможливлює одночасне існування двох реальностей – руйнування Всесвітнього торгівельного центру як архітектурної споруди та спроби зруйнування економіки США.

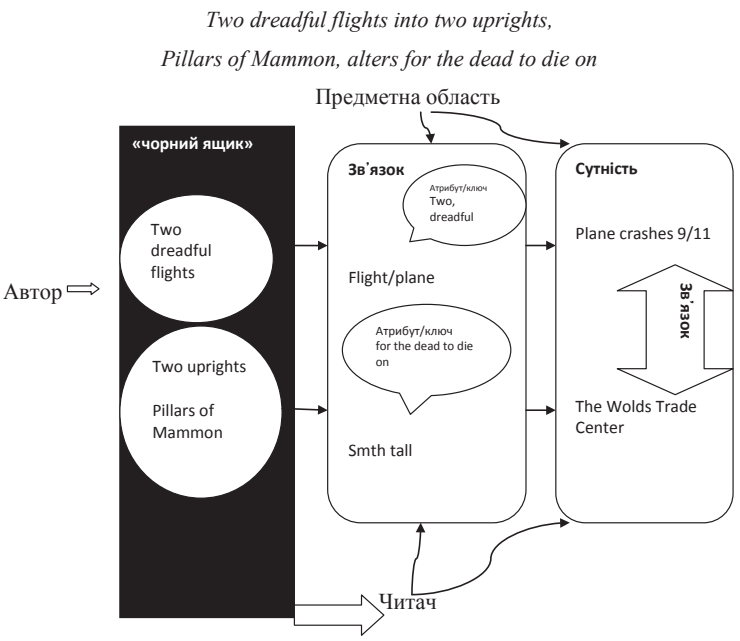

Рис. 2. Інфологічна модель поетичного фрагмента тексту «A Wind of Change»

На рис. 2 зображена інфологічна модель фрагменту поетичного тексту Саймона Армітажа «A Wind of Change»:

В інфолонічній моделі сутність – це об'єкт, що виокремлюється (ідентифікується) користувачем предметної області (читачем). Атрибут – властивість сутності, яка є значущою з точки зору користувача (читача). Ключ – мінімальний набір атрибутів, за допомогою значення яких можна легко знайти сутність. Так, наприклад, у вислові *Two dreadful flights* автор має на увазі саме певні рейси 9/11, що знищили башти Торговельного центру. Це стає зрозумілим завдяки атрибутам – *dreadful* (активує знання про жахливість рейсів 9/11), *two* (кількість літаків, що знищили башти, співпадає з тою, що згадується у вірші), які пов'язують дві сутності. Мінімальність означає, що виключення з набору будь-якого атрибута не дозволяє ідентифікувати сутність, тобто відсутність числівника *two* значно ускладнювала б розуміння поетичного тексту. Зв'язок – відношення між усіма сутностями, що створюють складний образ.

Отже, дослідження образних засобів у руслі інфологічного підходу сприяє вдосконаленню інтерпретації образності поетичного дискурсу XXI століття. Інфологічний підхід є синтезом лінгвокогнітивного, дискурсивного та комунікативно-прагматичного підходів у дослідженні поетичного дискурсу.

Перспективний напрямом подальших досліджень необхідно вважати розробку комплексу інфологічного моделювання образного простору поетичного дискурсу XXI століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бісікало О.В. Класифікація образного пошуку та моделювання інсайту / О.В. Бісікало // Вісник СумДУ. – 2008. – № 2. – С. 53–59. – (Серія: Технічні науки: науковий журнал).
2. Бісікало О.В. Представлення пізнавальної діяльності

на основі інфологічної моделі образного мислення людини / О.В. Бісікало // Вісник СумДУ. – 2009. – № 5. – С. 90–96. – (Серія: Технічні науки: науковий журнал).
3. Валькман Ю.Р. О языке образного мышления / Ю.Р. Валькман, Л.Р. Исмагилова // Доклады международной конференции «Диалог 2004». – 2004. – С. 90–97.
4. Глушков В.М. Введение в кибернетику / В.М. Глушков. – Киев : Изд-во АН УССР. – 324 с.
5. Урусов В.В. Инфология (R). Тема: метапсихология. Экибана: [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://read.bookam.net/read/urusov_v_/page0/metapsihologija__yekibana.html

УДК 81:008'316.77

МОВА Й КУЛЬТУРА У ВЗАЄМОДІЇ: ПІДХОДИ ДО ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМИ

Баркарь У.Я., к.філол.н.,
старший викладач кафедри німецької філології,
Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського

У статті визначаються основні теоретичні підходи у вирішенні проблеми співвідношення мови й культури для вивчення основ і закономірностей міжкультурної комунікації.
Ключові слова: мова, культура, підхід, картина світу, гіпотеза Сепіра-Уорфа.

В статье определяются основные теоретические подходы в решении проблемы соотношения языка и культуры для изучения основ и закономерностей межкультурной коммуникации.
Ключевые слова: язык, культура, подход, картина мира, гипотеза Сепира-Уорфа.

Barkar U.Ya. LANGUAGE AND CULTURE IN INTERACTION: METHODS OF APPROACHING THE SUBJECT
The article deals with the main theoretical approaches to the problem of interaction between the language and the culture for studying the bases and regularities of the intercultural communication.
Key words: language, culture, approach, picture of the world, Sapir-Whorf hypothesis.

Постановка проблеми. Мова – це те, що лежить на поверхні буття людини в культурі, тому починаючи з XIX ст. (Я. Грімм, Р. Раск, В. Гумбольдт, О. Потебня) і до цього часу проблема взаємозв'язку, взаємодії мови й культури є однією з центральних у мовознавстві.

Останні дослідження в галузі мовознавства вказують на суттєвий перехід до антропоцентричної парадигми знань і вивчення мови з урахуванням позамовних, культурних факторів. Значна кількість робіт з проблем міжкультурної комунікації свідчить про різнобічність підходів різних шкіл та наукову дискусію, що й досі триває.

Мета статті – визначити основні теоретичні підходи у вирішенні проблеми співвідношення мови й культури для вивчення основ і закономірностей міжкультурної комунікації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перші спроби вирішення цієї проблеми спостерігаються у працях В. Гумбольдта [1], основні положення концепції якого можна звести до таких тверджень:

1) матеріальна й духовна культура втілюються у мові;

2) будь-яка культура національна, її національний характер виражається у мові шляхом особливого бачення світу, мова має специфічну для кожного народу внутрішню форму;

3) внутрішня форма мови – це вираження «народного духу», його культури;

4) мова є посередником між людиною і навколишнім світом.

Концепція В. Гумбольдта набула своєрідної інтерпретації в роботі О. Потебні «Думка і мова», у роботах Ш. Баллі [2], Ж. Вандрієза, І. Бодуена де Куртене, Р. Якобсона [3] та інших дослідників.

Ідея про те, що мова й дійсність структурно подібні, висловлював ще Л. Єльмслев, засновник Копенгагенської школи структуралізму, який зазначав, що структура мови може бути прирівняна до структури дійсності й розцінюватися як її деформоване відображення. Як саме пов'язані мова, дійсність, культура?

На думку Є. Тарасова, мова включена в культуру, оскільки знак має матеріальний характер і є культурним предметом, у формі якого матеріалізуються мовна й комунікативна здатність людини, значення знака – це також культурне утворення, яке виникає тільки у процесі людської діяльності. Також і культура включена в мову, оскільки вся вона змодельована в тексті.

В. Маслова стверджує, що разом з тим взаємодію мови й культури необхідно досліджувати надзвичайно обережно, пам'ятаючи, що це різні семіотичні системи. Вона виділяє, проте, такі їх спільні риси:

1. Культура, як і мова, – це форма свідомості, що відображає світогляд людини.

2. Культура й мова існують у діалозі між собою.

3. Суб'єкт культури й мови – це завжди індивід або соціум, особистість або суспільство.

4. Нормативність – спільна для мови й культури риса.

5. Історизм – одна з істотних властивостей культури й мови.

6. Для мови й культури характерна антиномія «динаміка–статика» [4, с. 59–60].

Мова й культура взаємопов'язані в комунікативних процесах, онтогенезі (формуванні мовних здібностей людини), філогенезі (формуванні родової, суспільної людини). Розрізняють ці два явища так: 1) у мові як феномені переважає установка на масового адресата, тоді як у культурі цінується елітарність;

2) хоча культура – знакова система (подібно до мови), але вона не здатна до самоорганізації; 3) мова й культура – це різні семіотичні системи.

Отже, культура не абсолютно ідентична мові, вони є, проте, структурно подібні.

Наразі у вирішенні проблеми співвідношення мови й культури визначилися кілька підходів.

Перший підхід розробли перважно вітчизняні філософи – С. Атановським, Г. Брутян, Є. Кукушкін, Є. Маркарян. Суть цього підходу в такому: взаємозв'язок мови й культури є рухом в один бік; оскільки мова відображає дійсність, а культура є невіддільним компонентом цієї дійсності, з якою зіштовхується людина, то й мова – просте відображення культури.

Змінюється дійсність, змінюються й культурно-національні стереотипи, змінюється й сама мова. Одна зі спроб відповісти на питання про вплив окремих фрагментів (чи сфер) культури на функціонування мови сформувалася у функціональну стилістику Празької школи й сучасну соціолінгвістику.

Отже, якщо вплив культури на мову цілком очевидний (саме так він вивчається в першому підході), то питання про зворотній вплив мови на культуру залишається поки що відкритим. Воно визначає сутність другого підходу до проблеми співвідношення мови ій культури.

Кращі мовознавці XIX ст. (В. Гумбольдт, О. Потебня) розуміли мову як духовну силу. Мова – таке навколишнє середовище, поза яким і без участі якого ми жити не можемо. Як писав В. Гумбольдт, мова – це «світ, що лежить між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини» [1]. Отже, як середовище нашого життя мова не існує поза нами як об'єктивне утворення, вона перебуває в нас самих, у нашій свідомості, нашій пам'яті; вона змінює свої обриси з кожним порухом думки, з кожною новою соціально-культурною роллю.

У межах другого підходу цю проблему досліджували школа Е. Сепіра та Б. Уорфа, різні школи неогумбольдтіанців, що розробляли так звану гіпотезу лінгвістичної відносності. В основі цієї гіпотези лежить переконання, що люди бачать світ по-різному – крізь призму своєї рідної мови. Але якщо кожна мова відображає дійсність характерним лише їй способом, то, відповідно, вони відрізняються своїми «мовними картинами світу».

У гіпотезі Сепіра-Уорфа виділяються такі основні положення:

1. Мова зумовлює спосіб мислення народу, що нею розмовляє.

2. Спосіб пізнання реального світу залежить від того, якими мовами мислять суб'єкти процесу пізнання.

«Ми розчленовуємо природу в напрямі, підказаному нашою мовою. Ми виділяємо у світі явищ ті чи інші категорії або типи зовсім не тому, що вони самоочевидні, навпаки, світ постає перед нами як калейдоскопічний потік вражень, який має бути організований нашою свідомістю, а це означає: переважно мовною системою, що зберігається в нашій свідомості. Ми розчленовуємо світ, організовуємо його в поняття й поділяємо значення так, а не інакше, в основному тому, що ми – учасники угоди, яка передбачає подібну систематизацію. Ця угода має силу для певного мовного колективу й закріплена в системі моделей нашої мови» [5, с. 174].

Ця гіпотеза була підтримана й розроблялася далі у працях Л. Вейсбергера, у його концепції мова як «проміжний світ», що перебуває між об'єктивною дійсністю і свідомістю. Мова діє в усіх галузях духовного життя як творча сила.

У дослідженнях деяких авторів гіпотеза лінгвістичної відносності набула сучасного актуального значення. Передусім – у роботах Д. Олфорда, Дж. Керрола, Д. Хаймса та інших авторів, у яких концепція Сепіра-Уорфа істотно доповнена. Так, Д. Хаймс увів ще один принцип функціональної відносності мов, за яким між мовами існує відмінність у характері їх комунікативних функцій.

Однак слід зазначити, що є роботи, де гіпотеза лінгвістичної відносності зазнає різкої критики. Так, Б. Серебренніков аргументує своє ставлення до цієї гіпотези такими положеннями:

1. Джерелом понять є предмети і явища навколишнього світу; будь-яка мова у своїй ґенезі – результат відображення людиною навколишнього світу, а не самодостатня сила, що створює світ.

2. Мова пристосована значною мірою до особливостей фізіологічної організації

людини, але ці особливості виникли в результаті тривалого пристосування живого організму до навколишнього світу.

3. Неоднакове членування зовнішньомовного простору виникає в період первинної номінації; усе пояснюється неоднаковістю асоціацій і відмінностями мовного матеріалу, що зберігся від попередніх епох.

Негативну оцінку гіпотезі Сепіра-Уорфа дають також Д. Додд, Г. Колшанський, Р. Уайт, Р. Фрумкіна, Е. Холленштейн.

Отже, гіпотеза лінгвістичної відносності оцінюється сучасними вченими неоднозначно. Проте до неї звертаються всі дослідники, що серйозно займаються проблемою взаємодії мови й культури, мови й мислення, оскільки саме за допомогою цієї гіпотези можуть бути осмислені такі факти мови, які важко пояснити яким-небудь іншим способом.

Представники третього підходу до проблеми взаємозв'язку мови й культури стверджують, що мова – факт культури, оскільки:

– мова є складовою культури, яку ми успадковуємо від наших предків;

– мова є основним інструментом, за допомогою якого ми засвоюємо культуру;

– мова є найважливішим з усіх явищ культури, адже якщо ми хочемо зрозуміти сутність культури – науку, релігію, літературу, то мусимо розглядати ці явища як коди, що формуються подібно до мови, оскільки природна мова має найкраще розроблену модель. Тому концептуальне осмислення культури може бути здійснене тільки за допомогою природної мови [6].

Отже, мова – складова культури і її знаряддя, це дійсність нашого духу, обличчя культури; вона виражає специфічні риси національної ментальності.

Як відзначив К. Леві-Строс, мова є водночас і продуктом культури, і її важливою складовою, й умовою існування культури. Більше того, мова – це специфічний спосіб існування культури, фактор формування культурних кодів.

Відношення між мовою і культурою можуть розглядатися як відношення частини й цілого. Мова може сприйматися як компонент культури і як знаряддя культури. Однак мова водночас автономна стосовно культури загалом і може розглядатися як незалежна, автономна семіотична система.

За концепцією В. Маслової, оскільки кожен носій мови водночас є і носієм культури, то мовні знаки набувають здатності виконувати функцію знаків культури і слугують засобом репрезентації основних установок культури. Саме тому мова здатна відображати культурно-національну ментальність її носіїв.

Так, у кожної культури є свої ключові слова, наприклад, для німців «увага, порядок, точність». Для того щоб визнати те чи інше слово концептом, ключовим словом культури, необхідно, щоб воно було загальновживаним, частотним, у складі фразеологізмів тощо.

Мовні норми співвідносяться з установками культури, які, щоправда, не настільки облігаторні, як норми мови: за носієм культури залишається право на більш широкий вибір [7].

Отже, культура живе і розвивається у «мовній оболонці». Якщо примітивні культури були «речовими», то сучасні стають все більшою мірою вербальними. Мова обслуговує культуру, але не визначає її. Мова здатна створювати вербальні ілюзії, які підмінюють собою реальність. Вербальні ілюзії відіграють значну роль у створенні соціальних стереотипів, наприклад, національних стереотипів «німці», «чукчі», «молдавани», які формують національні забобони. У людському розумінні вкорінюються словесні штампи, які забарвлюють світ у необхідний колір: «світле майбутнє», «велика непорушна дружба народів» тощо. Недарма керівники тоталітарних держав виявляли особливу увагу до мови: боротьба Леніна за «очищення» мови, стаття Сталіна про мову, боротьба Брежнєва із «зараженням» мови іноземною лексикою тощо.

Кожна мова по-своєму членує світ, тобто має свій спосіб концептуалізації, а саме: кожна мова має особливу картину світу, і мовна особистість мусить організовувати зміст висловлювання відповідно до цієї картини. І в цьому виявляється специфічно людське сприйняття світу, зафіксоване в мові.

Мова є важливим способом формування та існування знань людини про світ. Відображаючи у процесі діяльності об'єктивний світ, людина фіксує у слові результати пізнання. Сукупність цих знань, закріплених у мовній формі, є тим, що в різних концепціях називається то як «мовний проміжний світ», то як «мовна репрезентація світу», то як «мовна модель світу», то як «мовна картина світу» [7].

Поняття картини світу будується на вивченні уявлень людини про світ. Якщо світ – це людина й середовище в їх взаємодії, то картина світу – результат переробки інформації про середовище й людину. Отже,

представники когнітивної лінгвістики справедливо стверджують, що наша концептуальна система відображена у вигляді мовної картини досвіду й безпосередньо пов'язана з ним.

Оскільки пізнання світу людиною не відбувається без помилок, її концептуальна картина світу постійно змінюється, тоді як мовна картина світу ще довгий час зберігає сліди цих помилок. Так, використовуючи фразеологізм «воспарить душой», людина не усвідомлює, що цей мовний засіб пов'язаний з архаїчними уявленнями про наявність усередині людини животворної субстанції – душі, яку в міфологічній картині світу вимальовували у вигляді пари, що могла залишати тіло й переміщуватися до небес [8].

Мовна картина світу формує тип ставлення людини до світу, вона задає норми поведінки людини у світі. Кожна природна мова відображає певний спосіб сприйняття й концептуалізації світу. Виражені в ній значення складаються в єдину систему поглядів, своєрідну колективну філософію, яка нав'язується як обов'язкова всім носіям мови.

Висновки. Отже, роль мови полягає не тільки в передачі повідомлення, а й насамперед у внутрішній організації цього повідомлення. Виникають, так би мовити, закріплені у мові знання про світ, куди обов'язково входить національно-культурний досвід конкретної мовної спільноти. Формується світ носіїв цієї мови, тобто мовна картина світу як сукупність знань про світ, закріплених у лексиці, фразеології, граматиці.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Humboldt W. Gesammelte Werke : In 7 Bänden / Wilhelm von Humboldt. – Berlin : G. Reimer, 1841. – 1852.
2. Bally C. Le langage et la vie / Charles Bally. – Geneve : Librairie Droz, 1965. – 164 p.
3. Якобсон Р. Избранные работы / Р. Якобсон. – М. : Прогресс, 1985. – 460 с.
4. Маслова В.А. Лингвокультурология / В.А. Маслова. – М. : Изд. центр «Академия», 2001. – 208 с.
5. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б.Л. Уорф // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1960. – Вып. 1. – С. 174.
6. Малигіна М. Культура і мова. Співіснування чи взаємопроникнення? / М. Малигіна // Іноз. мови в навч. закладах. – 2003. – № 1. – С. 31–33.
7. Осипов П.І. Проблеми міжкультурної комунікації в контексті теорії та практики навчання / П.І. Осипов // Тези до міжвузівської конференції. – Миколаїв, 1999. – С. 207–209.
8. Алефиренко Н.Ф. Фразеология и культура / Н.Ф. Алефиренко // Язык и культура. Вторая международная конференция : тезисы. – Ч. І. – Киев, 1993. – С. 67–68.

УДК 81’376: 82–111’852

ВІДТВОРЕННЯ АРХЕТИПНИХ СИМВОЛІВ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ (на матеріалі американської, російської й української поезії)

Бєлєхова Л.І., д.філол.н., професор,
Херсонський державний університет

Стаття присвячена виявленню способів відтворення візантійських символів, образів та мотивів у словесній тканині поетичних текстів в епоху модернізму. Пояснено особливості архетипних символів Візантії та розкрито мовні механізми формування словесних образів-символів і лінгвостилістичні засоби втілення архетипної символіки в поетичних текстах різних лінгвокультур епохи модернізму.

Ключові слова: архетипні образи, візантійські образи-символи, лінгвостилістичні засоби, модернізм.

Статья посвящена выявлению способов воспроизведения византийских символов, образов и мотивов в модернистских поэтических текстах. Объяснены особенности архетипических византийских символов, раскрыты языковые механизмы формирования образов-символов и выявлены лингвостилистические средства воплощения архетипной символики в поэтических текстах разных лингвокультур эпохи модернизма.

Ключевые слова: архетипические образы, византийские образы-символы, лингвостилистические средства, модернизм.

Belechova L.I. THE EMBODIMENT OF ARCHETYPAL SYMBOLS INTO THE TEXTS OF DIFFERENT POETIC CULTURE

This article suggests a comprehensive analysis of modernistic poetic texts and explains the peculiarities of Byzantine archetypal symbols. Special attention is drawn to revealing linguistic and stylistic means which ensure the embodiment of archetypal symbols into the texts of different poetic culture.

Key words: archetypal images, Byzantine symbols, linguistic and stylistic means, modernistic.

Міжкультурна художня комунікація XXI століття розвивається під впливом ідей мультикультуралізму й глобалізму, багато в чому зумовлених еволюцією наукової парадигми у напрямі від імперативів антропоцентризму до усвідомлення аутоморфності сущого і гармонії універсуму [11, с. 3]. Передумови універсалізму художньої свідомості й глобалізму поетичного мислення в американській поезії склалися ще на початку XX століття й пов’язані не лише зі змінами у культурно-історичному розвиткові суспільства, а й суто творчими процесами – способами й методами художнього відображення картини світу. Одним із факторів, що забезпечують успішність художньої комунікації, когнітивну гармонію у сприйнятті нових образів, прототипове прочитання поетичного тексту, є відродження міфопоетичного способу мислення. Згідно з Є. Мелетинським, реміфологізація в епоху модерну проявляється в екстенсивному вживанні в поетичній творчості архетипних символів, образів і мотивів [9, с. 10].

До архетипних словесних поетичних образів ми відносимо такі словесні образи, в яких міститься алюзія на мотиви, образи чи сюжети, запозичені з фольклору, Біблії, міфології різних народів і епох, Візантійської зокрема. Слід відзначити, що серед американських літературознавців панує думка про те, що в американській культурі більш ніж у будь-якій іншій відчувається влив Візантійської культури, оскільки як і перша, так і остання характеризуються сплавом багатьох культур, мирним співіснуванням різних конфесій, своєрідністю світогляду й світосприйняття [19; 4]. Так, американський поет Дж. Лоуел писав, що в американській літературі як ніде краще втілено образи й мотиви візантійської культури, оскільки американське суспільство формувалося як сукупність різних релігій, вірувань і культурних традицій [18, с. 19]. В американському народі виявляються найкращі риси, притаманні римлянам та грекам у період Східної Римської імперії [1, с. 18], тобто Візантії. Головними візантійськими символами, що знаходять своє відображення в американській літературі, визнаються хрест, лілія, круг, а символьними кольорами – синій, зелений та золотий [17, с. 249].

Актуальність статі визначається загальним спрямуванням досліджень семантики художніх текстів, поетичних зокрема, на визначення особливостей об’єктивації різних типів знань про світ (архетипних і стереотипних), опредметнених у словесних образах, та виявленням способів їхнього втілення у

поетичних текстах різних літературно-стильових напрямів.

Метою нашої статті є виявлення способів відтворення візантійських символів, образів та мотивів у словесній тканині поетичних текстів в епоху модернізму. Цей період вибрано нами тому, що в ньому якнайкраще прослідковується використання архетипних символів, образів та мотивів, запозичених з різних культур, Візантійської зокрема.

Культура ХХ століття, попри суперечливість й різноманітність виявів ставлення людини до світу, характеризується насамперед своїми інтеграційними процесами. У ХХ столітті виникає прагнення до формування єдиної загальнолюдської культури, що розвивається через взаємозбагачення й взаємопроникнення її національних форм. Відбуваються фундаментальні зміни у культурно-ціннісній орієнтації людини, у становленні єдиних основ загальнолюдської культури, формуються нові потреби і культурні стереотипи. Нова історико-культурна парадигма обумовлює розвиток нової поезії з характерними для неї словесними поетичними образами.

Словесні поетичні образи епохи модерну дуже різні: є сугестивні, що легко інтерпретуються, та є й такі, особливо в постсимволізмі та футуризмі, які виявляються складними для розуміння. Складність зумовлена багатьма причинами. Саме буття в епоху модернізму було складним – отже, складнішим стало його наукове осягнення. З. Фрейд, а за ним К. Юнг відкрили й дослідили позасвідоме, Ф. Ніцше заперечив раціональні основи пізнання, антропологія в особі Дж. Фрейзера підривала старі уявлення про походження релігії. Під впливом наукових відкриттів, нових філософських гіпотез, звичайно, самого життя модерністський поет поступово втрачав певність у цінностях попередньої епохи, скепсис став виразником духу часу, пізнання під впливом А. Ейнштейна бачилося як процес суб'єктивний, а його результати – як відносні. «Модернізм постає з конфлікту, заперечення, деструкції старого, попереднього, яке виникло раніше, але існує паралельно в часі» [14, с. 16]

Модернізм – досить умовна позначка періоду культури від імпресіонізму до нового роману й театру абсурду [10, с. 177]. Модернізм – не група, не школа, і тим більше не художній напрям, а певний тип мистецтва, за яким стоїть визначена філософія життя й творчості. Нижньою хронологічною границею модернізму є «реалістична», чи позитивістська, культура початку ХХ століття, а верхньою – постмодернізм, тобто 60-ті – 70-ті роки ХХ століття [там само]. У літературознавстві та культурології модернізм визначається неоднаково. Так, для одних авторів характерним є розмежування авангарду й модернізму як принципово різних напрямів у мистецтві, в основі яких лежать протилежні принципи розуміння новизни [14, с. 135]. Інші вважають, що авангард, який включає футуризм, сюрреалізм і дадаїзм, та імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, постсимволізм, акмеїзм, імажизм, неосимволізм, об'єктивізм, прожективізм, конкретна, розповідна (наративна) та сповідальна поезія є різними напрямами всередині єдиної модерністської культури [4, с. 18; 5, с. 24-26].

У контексті нашої роботи модернізм характеризується як культурна епоха, що включає різноманітні поетичні напрями і школи, межі яких можуть перетинатися, оскільки один і той самий поет працює у різних напрямах. Критерієм розрізнення словесних поетичних образів слугують методи і способи художнього відображення реального чи уявного світу.

Однією з головних особливостей модернізму є підкреслене вираження поетами своєї індивідуальності. Цим продиктовані й постійні пошуки раніше не використовуваних образотворчих засобів. Наслідками цих пошуків стали відродження ролі емоційного спілкування зі світом, твердження самоцінності й самодостатності естетичних переживань, пріоритету почуттєвого відображення над можливостями раціонального пізнання. Загалом поезія епохи модерну характеризується як руйнуванням повсякденного обличчя світу, яке було створено здоровим глуздом раціоналістичного мислення художньої свідомості та закріплено автоматизмом мовних форм і стереотипних образів, так і формуванням концептів, що задають стратегію та параметри нових поетичних світів.

Так, у поезії **символізму** для поетичних образів, побудованих на метафорах-символах, характерним є **відродження архетипних символів** із міфології різних народів. Звернення до міфології поповнило поетичне мовлення власними назвами, які повторюються в поезії багатьох народів. Наприклад, міфологічні образи Пана, Психеї, Нарциса, Діоніса, Ероса простежуються в поезії В. Іванова; Прометея, Психеї, Цирцеї, Медеї. Орфея, Еврідики – у Є. Баратинського; Пана, Психеї, Діоніса, Адоніса – у ранніх творах Е. Паунда,

Р. Фроста, У. Стівенса; Феба, Парки в поезії І. Аненського; Феба, Аріадни – у Т. Еліота.

Словесні поетичні образи, в яких вживаються вищезгадані власні назви з античної міфології, відбивають традиційні, усталені характеристики, що приписані цим персонажам у контексті загальної культури людства. У поезії символізму традиційні образи не переосмислюються, а **парафразуються**: *«Мне жизнь приносит злую муку / В своем заржавленном ковше»* (Сологуб АРП) – замість усталеного «*чаша жизни» – «заржавленный ковш»*. Порівняйте також аналогічні парафрази в американській поезії: *«I **drained the cup** that brings the sleep of Lethe»* (Winters) – *«я осушив* (замість випив) *чашу, що несе сон Лєти»; «'til the gray eyes drain of life like cold pure water from **a tin pail**»* (Baca) – *«доки не витече життя із сірих очей, як холодна чиста вода з жерстяного відерця»*.

Для поезії модернізму взагалі, на відміну, наприклад, від романтизму, властивим є парафраз. Так, словесний поетичний образ поета-романтика Дж. Уітієра «*The best day is the first to flee»* (Whittier NA, 167) – *«Найкращий день відлітає першим»* є майже дослівним перекладом Вергілія «*Optima dies prima fugit»* (Вергілій) – *«Найкращий день першим плине»*. Натомість у Е. Камінгса спостерігаємо парафраз архетипного образу *«Carpe diem, quam minimum credulo postero»* (Горацій) – *«Лови момент, не довіряй майбутньому»* (тобто не покладай надії на майбутнє) у *«Tomorrow is our permanent address»* (cummings NA, 385) – «*Завтра є наша постійна адреса»*. Іронічного звучання набуває словесний поетичний образ Е.А. Робінсона через парафраз архетипу ТРІЙЦІ: *«Dollar, Dove, Eagle make Trinity»* (Robinson NA) – «*Долар, Голуб й Орел створюють Трійцю»* та словесний поетичний образ А. Макліша *«Our human part is to redeem the god / Drowned in this time of space, this space /That time enclosed»* (McLeish NA) – *«Нашою гуманною роллю є спасіння бога, який потонув у цьому часовому просторі, просторі, який замкнув час»*. У канадського поета Дж. Розенблата зустрічається навіть такий словесний образ як «*God is death*» (Rosenblatt CV, 302) – «*Бог – це смерть*».

Діалектика словесного поетичного образу епохи модернізму обумовлена тим, який із його трьох вимірів (синтаксичний, семантичний чи прагматичний) висувається на перший план. Так, символізм висуває на перший план семантику, футуризм – синтактику, імажизм – прагматику [12, с. 340]. Звідси в словесних поетичних образах футуристів зустрічається руйнування усталеної сполучуваності слів, тобто операції із синтактикою, символісти у захваті від пошуків нового «самовитого» слова, семантика якого відбиває не якусь частину уявлень про предмет, а цілий його світ. Імажисти за допомогою імпресіоністської техніки створюють візуальні образи, які зачаровують читача конкретною наочністю.

На початку XX століття визначилося протистояння двох ліній поезії: неокласичної й модерної, що відобразилося і в особливостях семантико-синтаксичної структури словесних поетичних образів різних поетичних напрямів і шкіл. Досліджуючи поетичні тексти футуристів, В.Б. Шкловський доходить висновку, що їх образна структура формується розривами смислів, розчленуванням матеріальної структури вірша, що супроводжується еліпсисом – «основною фігурою нової поезії» [13, с. 187]. Пропущена, ненаписана частина тексту, нуль (те, що Ю.М. Лотман називає «мінус прийом» [8, с. 36]) є значущою, викликає до життя метафору, створює сюжет, тобто сам «образ стає сюжетом» [13, с. 46]. Еліпсис як такий є не образом, а засобом для реалізації образу, синтаксичною фігурою, котра веде до порівняння між собою далеких за смислом і стилістичним вживанням слів та словосполучень. Смислові лакуни, що створюються синтаксичними розривами різної глибини й протяжності, виявляються сюжетотвірними. Об'єднання розрізнених кусків поетичного тексту здійснюється методом «монтажу» [13, с. 456]. Таким чином, «монтажний» словесний поетичний образ стає текстовим образом, образом, який розгортається в поетичному тексті завдяки принципам синтагматичності (об'єднання на основі сполучуваності словесних форм у лінійному синтаксичному ланцюгу) й парадигматичності (асоціативне об'єднання лексичних і морфологічних форм). Парадигматичність побудови віршованого тексту увиразнюється у розчленуванні його матеріальної структури шляхом використання так званих «геометричних прийомів»: лексичних та граматичних повторів, синтаксичних та семантичних паралелізмів, еліпсиса, розривів рядків, строф. Ілюстрацією використання геометричності прийомів можуть слугувати словесні поетичні образи в поезії Е. Камінгса, що представляють певні труднощі для перекладу на інші мови:

l (a	ли	ли
le	с	ст
af	(тя	о
fa	па	(па
ll	да	да
s)	є)	ет)
one	амо	ди
l	т	н
iness (cummings OB, 928)	ність (перекл. наш)	око (перекл. наш)

Вірш складається з п’яти строф, в яких розчленовано словесний поетичний образ (*a leaf falls*) *loneliness* – (*листя опадає*) *самотність*, що обіймає весь поетичний текст, тобто є текстовим конструктом. Модель семантичної структури образу може бути представлена як (X) A, де парантеза – речення, що в дужках, – є об’єктом словесного поетичного образу (X), а його суб’єкт (A) актуалізується через розірване слово *l one l iness – с амо т ність*. Суб’єкт образу (самотність людини) осмислюється через поняття листопаду. Листя, що падає, – знак осені, передостанньої пори року, – проектується на фізичний цикл життя людини, що викликає асоціації зі старістю, яка у свою чергу асоціюється із самотністю. Монтаж образу здійснюється шляхом поєднання колажної структури парантези із розірваною структурою суб’єкта словесного поетичного образу. Принцип парадигматичності увиразнюється у вертикальному поданні слова *loneliness – l – one – l – iness,* що у такий спосіб розширює семантичний простір образу, відтворюючи внутрішню форму слова самотність (одинокість, самість). Графічність, геометрічність прийому візуалізує образ, підкреслюючи необхідність його зорового сприйняття. Розщепленість суб’єкту асоціюється з розколотістю модерністського світу, відчуженістю «я», авторський неологізм – *iness* – символізує окремість людини у суспільстві. Одинокість і самотність людини підкреслено також вживанням літери l, обрис якої нагадує одиницю. Розпад цілісності особистості є загальним мотивом у творчості модерністів. На відміну від синкретичного уітменського «*The Me Myself*» (Whitman AP, 132), в якому втілено принцип єдності особистості та суспільства, характерний для реалізму демократичної поезії [18, с. 34], «я» модернізму відчужене від хаосу технократії першої половини XX століття [9, с. 17-18, 264]. Воно, як у романтизмі, прагне до єдності з природою. Звідси відродження архетипів СВІТОВОГО ДЕРЕВА, ВІЧНОГО МАНДРІВНИКА, в яких уособлено пошук людиною стрижню життя, його духовних координат, прагнення людини до визначення смислу буття й свого призначення в ньому.

Е. Камінгс, відтворюючи мотиви архетипу СВІТОВОГО ДЕРЕВА, намагається по-своєму передати ідею особистості й вічного буття. Іконічність образу, якої він досягає графічними засобами та вживанням символів (листок – людина, осінь – старість), слугує суб’єктивізації словесного поетичного образу, оскільки, як відомо, знаковість та символи є сигналами суб’єктивності. Образ падаючого листя обіймає декілька символів: **падіння**, що веде до руйнування, смерті; колообіг у природі, що символізує фізичний **цикл** життя; **відчуження**, що уособлено в образі окремого листа. Семіозис словесного поетичного образу епохи модернізму, тобто становлення його як знаку, за Ю.С. Степановим [12, с. 135], парадоксально, на нашу думку, впливає на характер його іконічності. У наведеному прикладі іконічність веде не до однозначності тлумачення його змісту, а до «безкінечності семіозису» [Eco, с. 192-214], тобто до різних інтерпретацій його змісту. Це і самотність, і водночас причетність до світового життя; відчуженість, окремість як наслідок розколотості світу епохи модернізму.

Універсальність поетичного мислення, що зумовлена спільними архетипними уявленнями, підтверджується майже ідентичним за формою та зовсім іншим за тональністю віршем українського поета П. Тичини «Листя»:

Листя
падає
Осінь листопадує
По доріжці на ‘дній ніжці
Вітер робить па
вітер
па
(Тичина ЗВ, 108)

Розірваністю строф, відсутністю знаків сполучення поет створює іконічний словесний поетичний образ осені із завихреним вітром листям. Графічний малюнок вірша нагадує

листок. Тут така сама геометричність прийомів, притаманна поезії футуристів, які прагнули до експерименту з формою, із синтактикою.

Загалом у поезії епохи модернізму виділяють дві протилежні тенденції: з одного боку, простежується **демократизація** поетичного мовлення, загальний процес, що почався ще у XIX столітті й увиразнився у використанні в поезії слів «низького», побутового, розмовного стилю: сленгу, просторіччя, кліше; у спрощенні синтаксичної побудови речень; з іншого боку, виокремлюється так звана **«елітарна»** поезія, для «обраних» [15, с. 124]. Так, наприклад, у поезії С. Єсеніна можна знайти словесні поетичні образи, в яких у ролі епітетів поряд зі словами з міфопоетичним значенням використовуються лексичні одиниці розмовного зниженого стилю: *«Хорошо бы на стог улыбаясь, **мордой** месяца сено жевать»* (Есенин АРП, 78). В американській поезії процес демократизації поетичного мовлення вважають особливістю, що відрізняє її від англійської [19, с. 112]. Цей процес супроводжує американську поезію з початку її становлення й набуває особливої сили в епоху модернізму й постмодернізму. Його прояви помітні на всіх рівнях словесного поетичного образу: фонетичному, лексичному і синтаксичному. Так, Л. Хьюз замість усталеного порівняння жінок із квітами вживає побутову лексику – пара тухоль, доповнюючи образ поясненням, що можна зробити з ними (*kicks' em – бити їх*, *Does 'em like you choose – поводитись, як ти хочеш*). При цьому поет навмисно послуговується розмовними формами й афро-американським сленгом: *«Oh, men treats women / Just like **a pair of shoes** – / You **kicks' em** round and / **Does 'em** like you choose»* (Hughes WW, 112) – *«О, чоловіки поводяться з жінками як з парою тухоль – Ви б'єте їх скрізь та робите з ними все, що вам заманеться»* .

Процес демократизації поетичного мовлення найбільш відчутний на лексичному рівні: «*my heart, singing like an idio**t**, whispering like a drunken man*» (cummings SP, 66) – *«моє серце, співаючи наче ідіот, шепочучи мов п'яна людина»*; *«Fate comes in pennies and dollars»* (Sandburg CP, 387) – «*Доля з'являється розмінною монетою чи доларами»*; *«the menstruating stars»* (Berryman NA, 914); *«the sun's excrements»* (O'Brian BAP, 159) – *«екскременти сонця»; «the sun, new penny»* (Svenvold BAP, 196) – «*сонце, нова копійка»*, – де поряд з номінативними одиницями нейтрального та високого стилю *heart, fate* вживаються одиниці зниженого стилю: *drunken, an idiot, excrements* – або номенклатурного шару лексики: *pennies, dollars, menstruating.*

«Елітарна» поезія характеризується як вживанням словесних поетичних образів-символів, запозичених з індійської, японської та арабської міфології, тлумачення яких вимагає від читача енциклопедичних знань [19, с. 124-126], так і створенням індивідуальних символічних словесних поетичних образів. Прикладами елітарної американської поезії можуть слугувати деякі поетичні тексти Е. Паунда, Т. Еліота, Р. Дункана, У. Стівенса. Так, вірші Е. Паунда «Exile's Letter» – «Лист з вигнання»; «Hugh Selwyn Mauberley» – «Хью Селвін Моберлі»; «Provincia Deserta» – «Покинута провінція» містять безліч власних імен, запозичених із китайської, античної міфології, біблійні алюзії, цитації давньогрецькою мовою. Проаналізуємо уривок із вірша Е. Паунда «Hugh Selwyn Mauberley» – «Хью Селвін Моберлі»:

All things are a flowing,
Sage Heracleitus says;
But a tawdry cheapness
Shall outlast our days.

Even the Cristian beauty
Defects – after Samothgrace;
We see το καλόν
Decreed in market place.
O bright Apollo,
τίν άνδρα, τίν ήρωα, τίνα θεόν,
What god, man, or hero
Shall I place a tin wreath upon!
(Pound NA2, 1211)

Увесь вірш побудовано на антитезах – протиставленні словесних поетичних образів, що відбивають моральні цінності Античності, словесним поетичним образам, в яких відображуються моральні імперативи життя Західної Європи післявоєнної епохи початку XX століття. Так, еліни пишалися тим, що *«Всі люди перед законом рівні» – «All men, in law, are equal»,* натомість у західній цивілізації, як пише Е.Паунд, *« We choose a knave or a an eunuch / To rule over us»* (Pound NA2, 1211) – *«Ми вибираємо плута, або кастрата / Правити нами».*

Уривок, що аналізується, містить цитації з Геракліта *«все тече, все змінюється»,* географічну назву *Samothgrace* – острів Самотграс в Егейському морі, відомий як осередок, що чинив опір розповсюдженню християнської релігії і який зараз є центром релігійних містичних культів. Крім того, острів знаменитий

тим, що там збереглася Ніка Самофракійська, крилата богіня Перемоги. На тлі її краси «*Even the Cristian beauty /Defects» – «Навіть християнська краса поступається їй»* тому, що *«We see* το καλόν */ Decreed in market place» – «Ми розуміємо, краса встановлюється, проголошується ринком».*

У поетичному тексті Е. Паунда відбиваються специфічні риси модерністського художнього дискурсу: співіснування різних стилів, інтертекст, фрагментарність тексту, орієнтованого на зображення розколотості світу після Першої світової війни, гра, що створюється зображенням предметів, явищ чи подій з різних точок зору [11, с. 19]. Названі характеристики модерну знаходять своє втілення у словесних поетичних образах, побудованих на інтертексті та антитезі, прикладом яких є перша строфа вірша, де словесному поетичному образу «*All things are a flowing»* мудрого Геракліта (*Sage Heracleitus*) антитезою слугує образ «*But a tawdry cheapness / Shall outlast our days» – «Та дешевий шик (поганий смак, кіч) переживе наші дні»,* тобто вічним істинам протиставляється ерзац життя. Парадоксальне поетичне мислення актуалізовано у вірші Е. Паунда не лише антитезами, а й виявляється в іронії, що створюється в поетичному тексті за допомогою техніки колажу, улюбленого прийому живопису модерна [Ильин2, с. 49-50]. У поезії цей прийом, на наш погляд, увиразнюється у суположенні однопланових (схожих за змістом) словесних поетичних образів різних авторів (використання інтертексту) або різнопланових, неоднакових за змістом, іноді навіть протилежних, таких, чий зміст суперечить суположеному словесному поетичному образу. Прикладом останнього слугує наведена вище антитеза. Суположення різних за змістом словесних поетичних образів спрямовано на зображення суб'єкта чи об'єкта образу з різних точок зору. Суположення однопланових образів ілюструє третя строфа аналізованого уривку Е. Паунда, де цитації давньогрецькою мовою *краса* – το καλόν – та рядки античного поета Піндара: τίν άνδρα, τίν ήρωα, τίνα θεόν – *«Яку людину, якого героя, якого бога ми прославимо»* – створюють колаж. У вірші Е. Паунда рядки Піндара навмисно парафразовані для досягнення іронічного ефекту: *«Якому богу, людині, чи герою / надіну я вінок жестяний (олов'яний)!».* На наш погляд, іронічність образу посилюється каламбуром *«a tin wreath»,* який створено грою слів *tin* та схожим за звучанням словом грецькою мовою τίν.

Серед різних стилістичних засобів, якими послуговуються символісти у побудові словесних поетичних образів, у першу чергу слід назвати ті, що є типовими для всієї світової поезії. До таких відносимо вживання «абстрагованого» (рос. «отвлеченного») епітету, яке пов'язано зі субстантивізацією прикметника [кож, с. 10]. Порівняйте, наприклад, субстантивовані епітети у словесних поетичних образах двох авторів: *«Кружусь над* ***яркостью*** *свечи»* (Брюсов) та «*in the* ***brightness*** *of the sun»* (Milley MV, 63) – *«в яскравості сонця»*. Зміщення акценту з предмету на його ознаку, якість або властивість впливає на семантику слова, що стоїть поруч з абстрагованим епітетом, надаючи цьому слову інакомовний смисл. Зміст словосполучень *яскравість свічки* чи *яскравість сонця* не дорівнює змісту словосполучень *яскрава свічка* чи *яскраве сонце.* Епітет «яскравість», на наш погляд, відроджує внутрішню форму іменників «свічка» та «сонце», їхнє архетипне значення – «світло, що дає життя, освітлює життєвий шлях».

Використання абстрагованого епітета в поезії символізму різних авторів і культур В.М. Жирмунський пояснює впливом поезії французького символізму, в якій окрім субстантивованого епітету особливого значення набули епітети із символічним значенням кольорів [3, с. 157-158]. Теорія колірних символів знайшла втілення у творчості американських поетів, особливо У. Стівенса, У. Уільямса та К. Сендберга. Колірні епітети стали джерелом індивідуальних символів у постсимволістській поезії У. Стівенса, імажизмі У. Уільямса, реалізмі К. Сендберга.

Так, наприклад, образи У. Стівенса *«green evening», «green frustrations», «green freedom»* (Stevens MV, 634) не можна адекватно перекласти і зрозуміти, якщо не знати, що в його поезії «green» і «red» символізують «літнє» та «осіннє» бачення світу [15, с. 271-281]. Літнє бачення життя означає радісне, веселе, світле, тепле, легке сприйняття всіх речей у природі [там само, с. 279]. У такому разі «*green evening»* тлумачиться як «*літній, теплий вечір»*, а «*green freedom*» як «*радісна свобода*», «*green frustrations*» – «*легкі розчарування*».

Певні труднощі для розуміння й перекладу становлять деякі словесні поетичні образи канадської поезії, в яких використовується візантійська символіка зеленого кольору: «*The green flame of fire»* (CV, Yates, 348); «*green flame of life*» (CV, S.Layton, 155); «*the green glimmer into the light»* (CV, W.Ross, 87); «*the day was green – magnificent»* (CV, A.Smith,

399). У наведених прикладах епітет *зелений* вживається для передачі архетипних значень кольору: *надія, радість.*

Отже, лінгвокогнітивний аналіз словесних поетичних образів у творчості поетів-модерністів показав, що римсько-елінська традиція, канонічність, завжди є точкою відліку у формуванні нових словесних поетичних образів. Кожна нова поетична епоха працює над заповітними темами, образними прийомами й готовим інвентарем архетипів. Еволюція словесного поетичного образу полягає у розширенні тем відображення життя, удосконаленні стилістичних прийомів, що увиразнюється у змінах синтаксичної та семантичної структури образів, використанні неологізмів або археології старих смислів для їх нового лексичного наповнення. Одні й ті самі архетипні символи можуть бути вербалізовані по-різному: через алюзивне вживання власних назв, запозичених із візантійської культури, шляхом використання інтертексту, тобто прямі або непрямі, стилізовані цитації авторів грецької та ромейської поезії. Кожний окремий напрям поезії епохи модернізму відзначається власними способами відтворення візантійських символів. Так, для символістів більш характерним є **відродження архетипних символів,** а для постсимволізму – **переосмислення** традиційних смислових зв'язків імені й того, що воно означує. Символічні значення кольору набувають у творчості різних поетів своєрідного авторського тлумачення.

Подальшою перспективою дослідження може бути виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування й функціонування архетипних образів і символів в поезії американського постмодернізму та способи їхнього перекладу українською мовою.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Венедиктова Т.Д. Обретение голоса: Американская национальная поэтическая традиция / Венедиктова Т.Д.. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 151 с.
2. Гассан І. Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературний і культурний аспекти / І. Гассан ; [пер. з англ.] // Американська література після середини XX століття : матеріали міжнародної конференції (Київ, 25-27 травня 1999 р.). – К. : Довіра. – 2000. – С. 19–28.
3. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / В.М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 407 с.
4. Затонский Д. Что такое модернизм? / Д. Затонский // Контекст 1974. Литературно-теоретические исследования. – М. : Наука. – 1975. – С. 135–168.
5. Зверев А. М. Модернизм в литературе США / А.М. Зверев. – М. : Наука, 1979. – 318 с.
6. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.П. Ильин. – Москва: Интрада, 1998. – 254 с.
7. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н.А. Кожевникова. – М. : Наука, 1986. – 252 с.
8. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1996. – 848 с.
9. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1995. – 407 с.
10. Руднев В.П. Модернизм / В.П. Руднев. // Словарь культуры XX века. – М. : Аграф, 1997. – С. 177–180.
11. Слухай (Молотаева) Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко / Н.В. Слухай (Молотаева). – К. : Укрспецмонтажпроект, 1995. – 486 с.
12. Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. Знак. Понятие. Ментальный мир. Реальность. Номинализм и реализм. Новый реализм / Ю.С. Степанов. – М. : «Языки русской культуры», 1998. – 784 с.
13. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе / В.Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1990. – 544 с.
14. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии в XIX – XX в. / М.Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
15. Coffman S. K. Imagism: A Chapter of the History of Modern Poetry / Coffman S.K. –N.Y. : Octagon Press, 1972. – 228 p.
16. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language / Eco U.. – Bloomington: Indiana University Press, 1984. – 242 p.
17. Evans I.H. Dictionary of Phrase and Fable /Evans I.H. – L. : Wordsworth Reference, 1995. – 876 p.
18. Hermans T. The Structure of Modern Poetry / Hermans T. – L.: Croom Helm, 1982. – 260 p.
19. Malkoff G. I. Introduction to American Poetry: Trends and Schools / Malkoff G. I. – Washington (D.C.) : Georgetown University Press, 1974. – 346 p.
20. Frye N. The realistic oreole: A study of Wallace Stevens / N. Frye // Modern Poetry: Essays in Criticism / Ed. by J. Hollander. – Oxford: Oxford University Press. – 1968. – P. 267–284.
21. Pound E. Melopoeia, phanopoeia, and logopoeia / E. Pound // Twentieth Century Poetry: Critical Essays and Documents / Ed. by G. Martin and P. N. Furbank. – L.: The Open University Press. – 1975. – P. 21–22.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. АР – Американская поэзия в русских переводах. XIX – XX вв. / Сост. С.Б.Джимбинов. На англ. яз. с параллельным рус. текстом. – М.: Радуга, 1989 – 672 с.
2. АРП – Антология русской поэзии / Под ред. И Смирнова. – М. : Языки русской культуры, 1994. – 876 с.
3. ЗВ – Збірка віршів сучасних українських поетів. – К.: Дніпро, 1994. – 24 с.
4. BAP – The Best American Poetry 1995 / Ed. by Richard Howard. – N.Y.; L.; Toronto etc.: A Touchstone Book, Publ. by Simon & Shuster, 1996. – 303 p.
5. Cummings SV – Cummings E.E. Selected Verses / Ed. by Richard S.Kennedy. – N.Y.: Liveright Publishing Corporation, 1994. – 187 p.
6. NA – The Norton Anthology of American Literature: Third Edition – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – 2856 p.
7. OB – The Oxford Book of American Verse – N. Y. : Oxford University Press, 1950. – 1132 p.

УДК 372.881.1

СЕМАНТИЧНА СПЕЦИФІКА АНГЛІЙСЬКИХ УРБАНОНІМІВ

Борисова Т.С., к.філол.н., доцент,
Херсонський державний університет

Статтю присвячено урбанонімам англійських міст, що тісно пов'язані з історико-культурнимим подіями у Великобританії. Основну увагу приділено їх семантиці, структурним особливостям та визначено найбільш вживані компоненти внутрішньоміських найменувань.
Ключові слова: лінгвокультурологія, топонімія, урбанонім.

Статья посвящена исследованию урбанонимов английских городов, которые тесно связаны с историко-культурными событиями Великой Британии. Основное внимание уделяется их семантике, структурным особенностям, а также установлению наиболее употребительных компонентов внутригородских наименований.
Ключевые слова: лингвокультурология, топонимия, урбаноним.

Borysova T.S. SEMANTIC PECULIARITIES OF ENGLISH URBANONYMS
The article is focused on the urbanonyms of London closely connected with history and culture of Great Britain. The main accent is made on their semantic and structural peculiarities and most commonly used types of inner-city components are defined.
Key words: cultural linguistics, toponymy, urbanonym.

Урбанонімічна система є перетворюючим механізмом топонімічного матеріалу відповідно до заданих параметрів, які залежать від історії розвитку топонімічних моделей.

Метою даної статті є дослідження особливостей семантики урбанонімії англійських міст. На сучасному етапі розвитку суспільства місто як найважливіший центр сучасної культури привертає велику увагу вчених різних галузей науки, серед лінгвістів необхідно визначити праці Д.І. Єрмолович, Ю.О. Карпенко, І.П. Литвина, А.М. Мезенко, В.П. Нерознак, О.В. Суперанської та ін. [4; 6; 9; 10; 11; 14]. Урбанонімія утворює відкриту систему, що включає власні імена внутрішньоміських об'єктів і входить до топонімії як її особливий розділ. Урбанонім, входячи в систему назв внутрішньоміських об'єктів, є індивідуальним найменуванням штучно створеного об'єкта. Урбанонімія неминуче вбирає в себе назви фізико-географічних об'єктів міської території, мікротопоніми, гідроніми і ойконіми.

В історії міста інтерпретація просторових об'єктів здійснюється як відповідно до їх практичної значущості, так і за лінією економіки, релігії, ідеології, естетики. Урбанонім у культурі етносу виступає в якості соціального символу, залученого до кола концептів культури, сформованих масовою свідомістю його носіїв.

Географічні терміни англійської урбанонімічної системи досить численні, їх семантичний діапазон доволі широкий, в офіційних джерелах використовуються як повністю, так і в скороченому варіантах.

Розглянемо значення декількох найбільш вживаних термінів.

Географічний термін street, будучи одним із самих ранніх за часом виникнення, бере свій початок від римського via strata «мощена дорога». І хоча з часом було забуто і саме ремесло мощення доріг, слово street залишилося і набуло нового значення – «дорога між будинками».

Alley (All) має декілька значень:

1) шлях, дорога, прохід між будинками, часто критий;

2) доріжка в саду, парку, лабіринті, серед кущів, дерев;

3) прохід між будинками, провулок, вузька вулиця; зазвичай досить широка тільки для пішоходів.

Blind Alley: вулиця, закрита з одного боку для проходу, тупик.

Approach (App) – використанний в якості географічного терміна означає не тільки під'їзд, але й прохід, дорогу до будинку, проїзд.

Етимологічно термін road пов'язаний із дієсловом to ride (їздити верхи) [1, с. 39]. У середні віки він відносився до доріг, по яких їздили вершники. Аналіз найменувань внутрішньоміських об'єктів показав, що в центральних районах Лондона майже немає назв вулиць, які мають в якості географічного

терміна road, на околицях міста такі назви зустрічаються набагато частіше.

Lane – вузька дорога, зазвичай між двома рядами огорожі. Терміном lane в середньовічному Лондоні часто позначалася вулиця, яка була недостатньо широка для того, щоб на ній мали змогу роз'їхатися два завантажених вози [6, с. 42], наприклад: Bell Lane, Artillery Lane, Berry Lane.

Broadway (B'way) – велика, широка вулиця. Зазвичай цей географічний термін вживається в опозиції до вузької вулиці (lane), або до другорядної малопроїжджої вулиці, або сільської дороги.

Терміни hill і rise вживаються в назвах вулиць, що збігають по схилах височини. Вулиці, розташовані в низинних місцях, мають в якості другого елементу назви слово vale. У найменуваннях вулиць зустрічаються терміни yard і court, які історично означали приблизно одне й те ж – огороджений відкритий простір при готелі або заїжджому дворі.

Court (Ct) – коротка вулиця, дорога з трьох боків оточена будинками: They lived in Westbury Court. При цьому court, що асоціюється з королівським палацом (royal court), вживається в назвах вулиць частіше, ніж yard, наприклад: Crastock Court, Cranleigh Court, Burnham Court, Chepstow Court, Greens Court.

Green (Grn). Первинне значення слова – «зелена галявина, пустир, що заріс травою», «майданчик (для ігор)»; тепер – у назвах внутрішньоміських лінійних об'єктів, наприклад: Mabley Green, Etherstone Green.

Junction (Junct). Раніше – перехрестя. Тепер використовується як географічний термін і позначає невелику площу [6, с. 41].

У 1661 р. після забудови Блумзбері-Сквер (Bloomsbury Square) в урбанонімії Лондона вперше з'явився термін square (квадрат, площа). Потім в якості другого елементу назв вулиць стали вживатися слова crescent (півколо), circus (коло, площа), place (площа), avenue (широка вулиця, насаджена деревами), terrace (безперервний ряд будинків уздовж вулиці).

Avenue (Av) у 1600 році зустрічається як згадка про шлях, дорога до дому, пізніше – головний під'їзд будинку, як правило, по краю насаджений деревами; з 1858 року термін отримує значення широкої вулиці, проспекту: Northumberland Avenue leading to the Thames Eipbankment. Place (Pl) – відкритий простір, квадратна площа, місце для торгівлі. У сучасній мові використовується як географічний термін для позначення невеликої вулиці в місті, наприклад: Redan Place, Bark Place, Caroline Place, Pembridge Place [13].

Crescent (Cres) – термін використовується у назвах вулиць, площ, які мають форму півмісяця, півкола, наприклад: Elfrida Crescent, Lawrie Park Crescent.

Circus (Cir) – кругла площа з вулицями, що розходяться радіально. Вперше зафіксовано у 1772 році: Oxford Circus, Regent Circus, наприклад: Finsbury Circus, Arnold Circus, Charleville Circus.

Circle (Circ) – географічний термін, зобов'язаний своєю появою геометричному терміну «коло», з формою якого збігається цей внутрішньоміський об'єкт – кругла площа, наприклад: Broadgate Circle

Close (Clo) – огороджене місце, прилегле, наприклад, до собору; часто громадська дорога, закрита для наскрізного проходу, наприклад: Chestnut Close, Marton Close, Adam Close, Byron Close.

Cottages (Cotts) – квартал, декілька котеджів, об'єднаних територіально, часто використовується для позначення лінійного міського об'єкта, наприклад: Brooklyn Cottages, Hiltop Cottages, Myrtle Cottages.

Drive (Dri) – до початкового значення терміна «мощена дорога, під'їзна алея до дому» в 1816 році додалося більш загальне значення – «шлях, дорога в межах міста», наприклад: Hall Drive, High Level Drive, Fountain Drive.

Gardens (Gdns). Як правило, у множині використовується в якості географічного терміна, позначаючи «громадський парк, сад», «вулиця, насаджена деревами»; а також у назвах вулиць, розташованих уздовж бульварів, навколо скверів, наприклад: Sussex Gardens, Cleveland Gardens, Qeen's Gardens, Kensington Gardens [13].

Mews (M). Цікава історія цього терміна, що зустрічається в назвах вулиць. У середні віки, коли соколине полювання було дуже популярним, королівські соколятні (Royal Mews) розташовувалися в районі нинішньої Трафальгарської площі. У XVIII столітті на їх місці були побудовані стайні, і слово стало означати «кінний двір, стайні». Пізніше цим словом почали називати не тільки стайні, але й будинки, де жили кучера. Звідси термін проник у назви вулиць (Stratford Mews), наприклад: Henry Tate Mews, Maple Mews, Gleneldon Mews.

Parade (Pde) вживається у значенні «громадський сад», «сквер» (вперше у 1697 році); «місце для прогулянок».

Park (Pk) – первинне значення – «закрите угіддя, призначене для полювання», пізніше набуває значення «обмежений простір у межах міста, призначений для відпочинку жителів міста». The Park (зараз – Hyde Park) в Лондоні; St-James's Park вже в XVII столітті був відомий як місце світських прогулянок, наприклад: Victoria Park, Clapton Park, Springfield Park, Home Park [13].

Terrace – «ряд (стандартних) будинків уздовж вулиці», звідси – «вулиця уздовж таких будинків». Популярний термін у назвах вулиць робочих кварталів Лондона, наприклад: Gladstone Terrace, Wooden Bridge Terrace.

У середньовічному Лондоні відрізнялися street – широкі вулиці – і lane – провулки (зараз у зовнішньому вигляді таких вулиць, як Oxford Street і Chancery Lane, ці відмінності не виявляються). Cross дійсно представляв перехрестя, Rise – підйом, Drive – проїзд для екіпажів, Gate – ворота, Gardens – сади, Market – ринкову площу, Close – тупик, Mews – стайню та ін. Ці терміни давно перестали позначати вид об'єктів і сприймаються зараз тільки як самостійні елементи, що дозволяють утворювати найменування внутрішньоміських об'єктів [6, с. 39].

Необхідно також відзначити, що сучасний стан лондонської урбанонімії регламентується законами, розробленими і прийнятими міським муніципалітетом. У документі про найменування нових внутрішньоміських об'єктів Лондона (the London Government Act 1963) такі географічні терміни, як Road, Street, Avenue, Drive, Lane, Place або Gardens, рекомендовані для утворення назв будь-яких міських об'єктів, тоді як вживання інших географічних термінів обмежене: Crescen– t тільки для доріг у формі півмісяця; Close – для глухих кутів, Square – для площ у формі квадрата, Hill – для вулиць на височинах, пагорбах, Circus – для круглих площ. У найменуванні нових пішохідних вулиць мають використовуватися такі географічні терміни: Walk, Path або Way.

Основна маса назв вулиць – двоскладні. У цій групі представляється можливим виділити такі підгрупи:

1. Назви вулиць з географічними термінами, що вказують на конкретні види вулиць. Усі терміни цієї групи в різних довідниках мають певні умовні скорочення, але в мові відтворюються повністю [6, с. 35].

Конкретизація відбувається: за формою: *Circus (Cir), Circle (Circ), Close (Clo), Court (Ct), Crescent (Cres), Square (Sq), Yard (Yd): Axe Court, Beaconsfield Close, Grosvenor Square, Grosvenor Crescent , Oxford Square*; за місцем розташування: *Embankment (Embkmt): Victoria Embankment*; за призначенням: *Arcade (Arc): Barkers Arcade*; за величиною: *Alley (All), Avenue (Av), Lane (La), Street (St): Baythorne Street, Batten Street, Beacontree Avenue, Back Lane, Grosvenor Street, Skinner Street, Pottery Lane, Apothecary Street, Hosier Lane, Carter Lane, Pepper Alley, St Michael's Alley*.

Територіально такі назви зустрічаються по всьому Лондону, але особливо численні у центрі, де складають більшість.

2. Назви вулиць з географічними термінами, що мають значення «проїзд, під'їзд, шлях, сторона» без конкретизації по формі. Частина термінів цієї підгрупи мають загальноприйняті скорочення, а частина – ні, але при вимові вони всі відтворюються повністю: *Approach (App), Drive (Dri), Parade (Pde), Place (PI), Road (Rd), Walk (Wlk), Passage (Pas), End, Row, Side, Path, Ride, Way: Grosvenor Road, Grosvenor Place, Rigg Approach, Martin Drive, North End, Angel Passage, Capstan Ride, West Side, Pine Walk, Richmond Road, Woodland Approach, Aynscombe Path, Portswood* [1, с. 31].

Назви даної підгрупи завдяки внутрішній формі географічного терміна вказують на те, що це якась вулиця. Сам термін співвідноситься з поняттям «вулиця», хоча і не так яскраво, як терміни першої підгрупи. Перший елемент назви може бути характеристикою вулиці, конкретна співвіднесеність якої залежить від прозорості мотивування. Ці назви розташовуються порівняно рівномірно по всій карті міста.

3. Назви з географічними термінами зі значенням «об'єкт місцевості». Частина термінів цієї підгрупи має загальноприйняті скорочення, частина не скорочується, але в мові всі відтворюються повністю: *Cross, Inn, Quay, Wall, Wharf, Bridge (Bri), Buildings (Bidgs), Cottages (Cotts), Estate (Est), Gate (Ga), Manor (Mnr), Mews (M), Market (Mkt), Terrace (Ter), Villas (Vs): Grosvenor Gate, Prospect Terrace, Aldis Mews, Aldrich Terrace, Alexander Mews, Alexandra Cottages* [1, с. 32].

Значення даного типу географічного терміна сигналізують, скоріше, не про наявність вулиці, а лише про певного типу об'єктів, в основному міської місцевості – житлових будинків, ринків, воріт та ін., але внаслідок поширеності цього виду назв, носію мови вони розкриваються як вулиці, особливо за наявності у нього певних фонових знань.

Назви даної підгрупи зустрічаються по всьому Лондону, але в основному не в центрі. Кількість їх не велика.

4. Назви вулиць з географічним терміном, який має значення «рельєф, ділянка місцевості» та належить до нейтрального шару лексики. Більшість із них не скорочуються при написанні. У вимові всі відтворюються повністю. До цієї підгрупи належать: *Acre, Bank, Chase, Gardens (Gdns.), Grove (Gro.), Copse, Croft, Field, Ground, Hill, Heights, Lawn, Park (Pk), Rise, View, Wood: Long Acre , Tarn Bank, Park Chase, Sudbury Croft, Clayton Field, Strutton Ground, Durham Rise, Highland Croft, Hogarth Gardens, Stamford Hill, Oakwood View.*

Назви вулиць, що входять до складу цієї підгрупи, своїми другими елементами співвідносяться з ділянкою місцевості або рельєфу, по якому проходить вулиця. Переважна більшість внутрішньоміських об'єктів, назва яких утворена за допомогою географічних термінів цієї групи, розташовані далеко від центру. У такому випадку назва нерідко співвідноситься з денотатом і є вмотивованою. Географічні терміни *Hill* і *Rise*, а також *Gardens* і *Grove* зустрічаються іноді і в центрі, але, як правило, на місцевості, де проходить вулиця, немає ні садів, ні гаїв [6, с. 40].

5. Назва вулиць з географічними термінами із загальним значенням «рельєф, ділянка місцевості», які належать до архаїчного шару лексики. Жоден з них не має скорочення при написанні. До цієї підгрупи належать: *Combe/Coombe, Dale, Dene, Garth, Lea, Link, Mead, Strand, Vale: Pine Coombe, Foxes Dale, Martin Dene, Wilthy Mead, Lullington Garth, Ryecotes Mead, Brookland Garth, Broadhead Strand* [1, с. 34].

Назви вулиць у даному випадку – мовні знаки-вказівники, що знаходяться на шляху до затемнення значення апелятивів, які мотивують назву. Внаслідок того, що ці ж географічні терміни зустрічаються і в ойкононімах, такі назви вулиць за звучанням і графічно наближаються до назв дрібних населених пунктів: *North Leigh, Dinting Vale*. Лише відносна частотність вживання географічних термінів у назвах вулиць і конкретний екстралінгвістичний контекст (наприклад, адреса на конверті) дають вказівку на те, що це – вулиця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Беленькая В.Д. Очерки англоязычной топонимики : [учебное пособие] / В.Д. Беленькая. – М., «Высшая школа», 1977. – 227 с.
2. Беленькая В. Д. Топонимы в составе лексической системы языка / В.Д. Беленькая. – М., 1969. – 186 с.
3. Березович Е.Л. Русская топонимия в типологическом аспекте / Е.Л. Березович. – Екатеринбург, 2000. – 411 с.
4. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. – М. : Валент, 2001. – 200 с.
5. Карпенко Ю.А. Русская ономастика / Ю.А. Карпенко. – Одесса : ОГУ, 1984. – 186 с.
6. Леонович О. А. Очерки английской ономастики / О.А. Леонович. – М., 1994. – 120 с.
7. Литвин И.П. О традиции в географических названиях / И.П. Литвин. – М. : Наука, 1989. – 212 с.
8. Мезенко А. М. Урбанонимия Белоруссии / А.М. Мезенко : автореф. дисс. … докт. филол. наук. – Минск, 1991. – 35 с.
9. Нерознак В.П. Ономастика как составная часть лингвокультурологии / В.П. Нерознак // Ономастика Поволжья. – Вологоград, 1995. – С. 4–5.
10. Суперанская А.В. Социальность географических названий и переименования/ А.В. Суперанская // Центральночерноземная деревня: история и современность : тез. докл. и сообщ. – М., 1992. – С. 105–108.
11. Smith A. Dictionary of City of London Street Names / A. Smith. – L.: 1972. – 378 p.
12. Електронний ресурс. – Режим доступу : http://bestmaps.ru/goroda/london.

УДК 811.161.1’276.2

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ В РОСІЙСЬКОМУ ЗАГАЛЬНОМУ СЛЕНЗІ

Букалов О.С., викладач,
Херсонський державний університет

Статтю присвячено особливостям функціонування іншомовних запозичень у російському загальному слензі. У статті проаналізовано основні причини та джерела запозичення, а також показані способи фонетичної та граматичної адаптації іншомовних запозичень у російському загальному слензі.
Ключові слова: іншомовні запозичення, літературна мова, російський загальний сленг, фонетична та граматична адаптація, семантична адаптація.

Статья посвящена изучению особенностей функционирования иноязычных заимствований в российском общеупотребительном сленге. Проанализированы основные причины, а также источники заимствований, установлены способы фонетической и грамматической адаптации иноязычных заимствований в российском сленге.
Ключевые слова: иноязычные заимствования, литературный язик, российский общеупотребительный сленг, фонетическая и грамматическая адаптация, семантическая адаптация.

Bukalov O.S. THE PECULIARITIES OF FUNCTIONING OF LEXICAL UNITS OF FOREIGN ORIGIN IN RUSSIAN GENERAL SLANG

The article deals with the peculiarities of functioning of foreign borrowings in Russian general slang. The causes and principal sources of borrowings are analyzed. The article also shows the ways of phonetic and grammatical integration of borrowings in Russian general slang.
Key words: foreign borrowings, borrowing, standard language, Russian general slang, phonetic and grammatical integration, semantic adaptation.

Останнім часом спостерігається активний розвиток нелітературних субкодів російської мови. Поштовхом до такого розвитку стали глобальні зміни суспільства в середині 80-х років XX століття: усунення соціальних кордонів сприяло зняттю обмежень у мові. Саме в останні два десятиліття минулого сторіччя спостерігався перехід субкодів з вузької області їхнього функціонування в такі сфери, в яких наявність позалітературних елементів раніше була неможливою або вони були поодинокими: мистецтво (кінематограф, література), журналістика, сфера масової комунікації, усне мовлення освічених людей. Жаргонізація мови стає масовою, широко розповсюдженою. У зв’язку з цим можна говорити про появу в даний період загального сленгу. Для опису цього явища існує багато термінів, однак у цілому всі вони зводяться до такого визначення: загальний сленг – це особливий лексико-фразеологічний шар, який складається зі слів і фразеологічних одиниць, запозичених зі спеціального сленгу, жаргону, арго, просторіччя та інших соціальних діалектів, одиниці яких, покидаючи спочатку вузьку сферу свого вживання та поширюючись в усному мовленні, медійному дискурсі та художній літературі, стають зрозумілими для широкого кола носіїв російської мови незалежно від віку, професії, освіти та соціального статусу і вживаються ними в ситуаціях невимушеного спілкування або для створення таких ситуацій [6; 9; 10].

Дослідження загального сленгу в російській мові почалося відносно недавно. Лінгвісти намагаються дати визначення загальному сленгу, однак єдиного підходу до даного явища досі не існує. Проблема загального сленгу входить у коло наукових інтересів таких сучасних лінгвістів, як Р.І. Розіна, В.В. Хімік, М.А. Грачов та багатьох інших. В Україні загальний сленг у російській мові досліджують Л.О. Кудрявцева, В.А. Гордієнко та інші. Варто зазначити, що диференціація сленгу на загальний і спеціальний спочатку застосовувалася тільки фахівцями романо-германської філології, але завдяки широкій поширеності самого терміна «сленг» у сучасній русистиці, подібне розмежування стало використовуватися також і стосовно російської мови. Проте до кінця не окреслено межу між загальним сленгом та міським просторіччям, не визначено повною мірою ступінь наближеності загального сленгу до літературного стандарту, немає чітких критеріїв віднесення тих чи інших лексичних одиниць до загального сленгу.

Вищесказане обумовило актуальність вивчення загального сленгу, в тому числі джерел поповнення його словникового запасу.

Мета статті – проаналізувати деякі особливості функціонування лексичних одиниць іншомовного походження в російському загальному слензі.

Відмінною рисою поповнення словникового запасу загального сленгу наприкінці XX – початку XXI століття є високий коефіцієнт запозичень. Сленгове запозичення – це мовний процес, який обумовлений дією низки як інтралінгвістичних, так і екстралінгвістичних факторів. Л.П. Крисін виділяє такі зовнішні умови запозичення іншомовної лексики, що також характерні для загального сленгу:

- усвідомлення різними верствами населення країни, що вони є частиною цивілізованого світу;
- переоцінка соціальних і моральних цінностей, зсунення акцентів з класових і партійних пріоритетів на загальнолюдські;
- відкрита орієнтація на Захід в області економіки, політичної структури держави, у сферах культури, спорту, торгівлі, моди, музики тощо [5, с. 27].

До екстралінгвістичних факторів, що є причинами збільшення кількості іншомовних запозичень у різних сферах використання мови, можна також віднести розповсюдження та поліпшення вивчення іноземних мов (переважно англійської) у вищих навчальних закладах і школах, зростання обсягу наукової літератури, яка випускається різними мовами, та прагнення діячів науки, техніки та культури різних країн до постійного обміну досвідом. Усі вище перераховані причини свідчать про наявність більш-менш тісних політичних, економіко-промислових і культурних зв'язків між народами-носіями мов у кінці XX – на початку XXI століття.

У сучасному російському загальному слензі зустрічаються запозичення з різних мов: **німецької**: *аллес* (alles), *капут* (kaputt) – «кінець, фініш, крах», *натюрлих* (naturlich) – «безумовно, обов'язково, звісно», **французької**: *селявуха* (c'est la vie) – «життя». Не чисельними є слова **італійського** походження: *аривидеры* (arividerchi) – «бувай, прощавай»; **арабського**: *магарыч* (maharij) – «винагорода на подяку за що-небудь, зазвичай щось алкогольне». Крім того, в загальному слензі функціонують **циганізми**: *тырить* (te teres – «тримати, мати, брати, чекати») – «ховати, приховувати, красти»; *лавэ* (lowe) – «гроші»; *чувак* – «молода людина». З **івриту** запозичені такі сленгізми, як: *ксива* (kosav – «писати») – «паспорт, документ, записка, лист»; з **ідишу** було запозичене на перший погляд споконвічне російське слово *мусор* у значенні «міліціонер» (слово *мусер* фіксується як в івриті, так і в ідиші, в останньому воно має значення «донощик»). Втім, відомий дослідник російського арго М.А. Грачов піддає сумніву думку про іншомовне походження вищевказаної одиниці, допускаючи утворення цієї одиниці шляхом переосмислення російського слова *мусор* [1, с. 170-171].

Наведемо декілька прикладів:

*«И есть ли какое-то разумное количество прокурорских **ксив**, позволяющих почти любому сотруднику чувствовать себя ну если не Богом, то, минимум, царём?»* (Аргументы и Факты, 09.08.2013)

*«Вот он выходит, я вижу: вроде бы мой **чувак**, все знает, интересно поговорить»*, – Катерина Шавріна (програма «Наодинці з усіма», Первый канал, 29.08.2014).

Деякі лексичні одиниці, переходячи до загального сленгу, зазнають значних фонетичних і семантичних змін, і не завжди можна розпізнати в них запозичення. Крім цього, не завжди можна точно встановити, з якої мови запозичене певне слово в сучасному загальному слензі. Наприклад, на походження сленгізму *понт* «обман, хитрість, виверт; гонор, самовпевнена поведінка» існує дві точки зору: одні вчені вважають словотворчою базою цієї одиниці англійську мову (*point* – «показувати, робити стійку») [7], інші – французьку мову (*ponte* – «впливова особа ») [1] .

Найбільша кількість сучасних сленгізмів запозичується з англійської мови. Присутність англомовних запозичень у загальному слензі є настільки помітною, що це стає однією з головних його характеристик: *фейс* – «обличчя», *герла* – «дівчина», хайер – «зачіска, волосся», бакс – «долар», *уик-энд* – «вихідні» тощо.

Як правило, сленгізм, запозичений з англійської мови, сприймається оригінальним словом в оточенні споконвічно російських сленгізмів, які є менш експресивними:

*«Ленноксу Льюису набили **«фейс»** по-голливудски»* (Комсомольская Правда, 24.04.2001).

*Юлий Ким: «Для телевидения главное, чтобы «**пипл** хавал»* (Комсомольская Правда, 23.07.2010).

*«Администраторы сайтов пытались специальной программой отсекать очень активных «**юзеров**», но те модифицировались»* (Аргументы и Факты, 16.01.2014).

За останні 30–35 років вплив англіцизмів на російський нелітературний субкод то посилювався, то слабшав [2, с. 649]. Є групи людей, які у певному сенсі культивують англіцизми, наприклад хіпі в 60-ті –70-ті роки XX століття або програмісти на початку XXI століття.

Серед мовних причин запозичення англомовної лексики можна виділити ті, що є найбільш актуальними для сучасного загального сленгу:

- необхідність ідентифікації нової речі або нового явища, які не мають однослівної номінації в російській мові: *флешка* – «зйомний накопичувач інформації», *спам* – «нав'язлива реклама в Інтернеті»:

«Кроме того, результаты снимков теперь можно не только распечатать, но и скинуть на диск или ***флешку****»* (Первый канал, «Новости», 12.11.2014).

«В июле такой же ***спам****-атаке подвергся опрос на тему причастности России к падению малазийского «Боинга» в Донецкой области»* (Комсомольская Правда в Украине, 18.11.2014);

- необхідність розрізняти змістовно близькі, але не тотожні поняття, наприклад, слово *имидж* співвідноситься з більш вузьким поняттям, ніж літературне слово *образ*; слово *стебаться* має конотацію, яка відрізняється від конотації відповідних йому літературних слів *издеваться*, *иронизировать*:

«Он передвигается в новый ***имидж****, человека, спасшего Украину от крупномасштабной войны»* (Кореспондент, 20.09.2014);

- утворення структурно аналогічних слів або наявність ряду із загальним структурним компонентом (наприклад, прикметники, що походять від англійських коренів, із суфіксом *-ов-*: *олдовый, хитовый, френдовый, брендовый*; іменники з англійським закінченням *-інг*: *шоппинг, митинг* у значенні «зустріч, побачення»):

«Пикантный сюжет для взрослых, живой оркестр, ***хитовая*** *музыка, стильная джазовая хореография Боба Фосси, неповторимый блеск и оригинальное бродвейское качество сделали эту постановку самой посещаемой в стране»* (Аргументы и Факты, 15.01.2014);

- тенденція до усунення омонімії або полісемії споконвічного літературного слова та сленгізму (наприклад, *реклама* та *пиар*, *пользоваться* та *юзать*);

- забезпечення стилістичного або емфатичного ефекту (наприклад: *клёво, круто* замість *хорошо*; *офигенно* замість *здорово, отлично*) [8, с. 6] [3]:

«Это даёт мне полное право сказать коротко и понятно для каждого: это ***круто****!»* – репліка прем'єр-міністра Росії з приводу майбутньої Олімпіади в Сочі (Первый канал, «Время», 12.02.2010).

Традиційно вважається, що для входження іншомовного слова в систему російської мови необхідні такі умови: 1) передача іншомовного слова фонетичними та графічними засобами російської мови; 2) співвідношення слова з граматичними класами та категоріями російської мови; 3) фонетичне засвоєння англійського слова; 4) граматичне засвоєння; 5) словотвірна активність слова; 6) семантичне засвоєння іншомовного слова; 7) регулярна уживаність у мові [4, с. 35]. Необхідно відзначити, що не всі з перерахованих вище умов є обов'язковими. Так, фонетична асиміляція англійського слова в загальному слензі є факультативною. Втім нерідко англійське слово запозичується цілком, зі своєю вимовою, написанням і значенням, а пізніше піддається асиміляції. У результаті англійська вимова деформується «на російський лад». Наприклад, *бойфренд* – «друг, приятель, коханий чоловік» (від англ. *boyfriend*), *гёлфренд* – «подруга, кохана жінка», *мэн* – «чоловік» (від англ. man у тому ж значенні).

Орієнтація носіїв загального сленгу на звуковий образ слова, а не на його графічну форму (наприклад, *пипл* – «люди» від англ. *people*) нерідко відбувається для того, щоб уникнути омонімічності сленгізмів зі словами російської літературної мови: *сейшн* «гламурна тусовка» (сленг.) та *сессия* (літ.) від англ. *session*; *пати* «вечірка» і *партия* від англ. *party*.

Ще одна умова запозичення – семантичне освоєння іншомовного слова – передбачає відсутність у лексичної одиниці дублетних синонімічних відносин зі словами, які вже існують у російській мові. Проте практично всі сленгізми мають еквіваленти в літературній російській мові, але нерідко неоднослівні: *ламер* – «людина, яка сильно переоцінює свої здібності», *юзер* – «користувач пристрою, який не дуже глибоко вникає в принципи його роботи». Однак сленгова одиниця відрізняється від літературної, крім функціонально-стилістичної диференціації та односкладності, новизною і емоційністю.

Джерелами запозичень для сучасного загального сленгу може служити як літературна мова, так і нелітературні субкоди. Наприклад, слова *бойфренд, фейс, юзер* похо-

дять від літературних слів англійської мови (*boyfriend, face, user* відповідно), а слова *бакс, чикса* – від сленгових слів (*buck, chick* відповідно).

Запозичені сленгізми являють собою слова різних частин мови, домінуюче положення при цьому посідають іменники (*бакс, финт, герла*), менш розповсюдженими є дієслова (*юзать, лайкнуть*), прикметники (*брендовый, кульный*) та прислівники (*окей, файно*).

Необхідно також відзначити тенденцію запозичення загальним сленгом слів, що належать не тільки до самостійних частин мови. Так, останнім часом поряд із споконвічно російськими вигуками використовуються англомовні *гуд бай, плиз, вау, упс* тощо.

Крім фонетичної адаптації іншомовного слова, що ввійшло в російський загальний сленг, як правило, відбувається зміна його граматичної форми. Так, деякі запозичення набувають у початковій формі ненульові флексії та формотворчі афікси, які властиві словам російської мови, наприклад: *герл**а**, олд**ы**, юз**ать**, спам**ить*** тощо. Сленгізми іншомовного походження активно вступають у систему словозміни російської мови: *фейс – фейсом, на фейсе* тощо; *лайкать – лайкнуть, лайкни* тощо; *гуглить – загуглил, погугли* тощо.

Таким чином, іншомовні запозичення є потужним джерелом поповнення словнику загального сленгу. Іншомовні слова, які звучать у мові носія російської загального сленгу, сприймаються як нестандартний, своєрідний спосіб самоідентифікації. Так, використання у мові англіцизмів стає певною модою не тільки серед молоді, ця мода охопила найширші верстви населення – від представників так званого шоу-бізнесу до політиків. Відповідно, іншомовні запозичення у складі загального сленгу все активніше проникають у засоби масової інформації, які, відображаючи мовлення сучасної людини, стають популяризаторами загального сленгу. Масовість і активність іншомовних запозичень у загальному слензі обумовлюють необхідність подальшого глибокого вивчення даного питання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Грачёв М. А. От Ваньки Каина до мафии / М. А. Грачёв. – СПб. : Азбука-классика, Авалонъ, 2005. – 384 с.
2. Елистратов В. С. Толковый словарь русского сленга / В. С. Елистратов. – М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2010. – 672 с. – (Словари русского языка).
3. Крысин Л. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни / Л. П. Крысин // Русский язык конца XX столетия (1985-1995) ; [под ред. Е. А. Земской]. – М., 1996. – С. 142–161.
4. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке / Л. П. Крысин. – М. : Наука, 1968. – 204 с.
5. Крысин Л. П. Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий / Л. П. Крысин // Вопросы языкознания. – 2002. – № 6. – С. 7–34.
6. Кудрявцева Л. А. Общий сленг в русском языке / Л. А. Кудрявцева // Владимир Иванович Даль и современные филологические исследования : [сб. научных работ]. – Киев : Издательско-полиграфический центр «Київський університет», 2002. – С. 198–203.
7. Мурашов А. Жаргон: преодолеть изучая / А. Мурашов // Народное образование. – 2001. – № 1. – С. 179–187.
8. Никитина Т. Г. Молодёжный сленг: толковый словарь: более 12000 слов; свыше 3000 фразеологизмов / Т. Г. Никитина. – М. : Астрель: АСТ, 2007. – 910 с.
9. Розина Р. И. Состояние и тенденции развития общего русского сленга 2000–2003 гг. / Р. И. Розина // Русский язык. – 2003. – №20 (23–31 мая). – С. 12–13.
10. Хомяков В. А. Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода : автореф. дис. … канд. филол. наук. / В. А. Хомяков. – Л., 1980. – 49 с.

УДК 81’ 367:801.81«44»

РОЛЬ ІКОНІЧНОСТІ СИНТАКСИСУ В ТЕКСТАХ МАЛИХ ЖАНРІВ ФРАНЦУЗЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Мараб’ян К.А., аспірант,
Херсонський державний університет

У статті розглядається явище іконізму на синтаксичному рівні у текстах малих жанрів французького фольклору. Іконізм на синтаксичному рівні проявляється у відображенні змісту повідомлення за допомогою актуального членування речення, поділу лексичних одиниць, які складають простір речення. Іконічні властивості повідомлення розкриваються у зв’язках між членами речення, завдяки чому текст набуває нового смислу та емоційного забарвлення. Представлені основні засоби іконічного кодування на синтаксичному рівні та визначена їх роль та вплив на дитину. На основі аналізу значної кількості текстів визначено, за допомогою яких засобів відбувається кодування інформації, імітація реальності та створення художніх образів.

Ключові слова: іконізм, фольклор, синтаксис, речення, художній образ, синтаксичні засоби.

В статье рассматривается явление иконизма на синтаксическом уровне в текстах малых жанров французского фольклора. Иконизм на синтаксическом уровне проявляется в отражении содержания сообщения с помощью актуального членения предложения, разделения лексических единиц, составляющих пространство предложения. Иконические свойства сообщения раскрываются в связях между членами предложения, благодаря чему текст приобретает новый смысл и эмоциональную окраску. Представлены основные средства иконического кодирования на синтаксическом уровне и определена их роль и влияние на ребенка. На основе анализа большого количества текстов определено, с помощью каких средств происходит кодирование информации, имитация реальности и создание художественных образов.

Ключевые слова: иконизм, фольклор, синтаксис, предложение, художественный образ, синтаксические средства.

Marabian K.A. THE ROLE OF ICONICITY SYNTAX IN THE TEXT OF SMALL GENRES OF FRENCH FOLKLORE

The article deals with the phenomenon of ikonizm in the texts of the small genres of French folklore on the syntactic level. Ikonizm on the syntactic level manifests itself by the reflection of the content of the message by using topic-comment, division of lexical items that make up the space of a sentence. Iconic properties of a message reveals the relations between the members of a sentence, so that the text takes on new meaning and emotional tone. The article presents the basic means of iconic coding on the syntactic level and defines their role and influence on the child. By analyzing a large number of texts defined by what means occurs the information coding, the imitation of reality and the creating of artistic images.

Key words: ikonizm, folklore, syntax, sentence, art image, syntactic means.

Іконізм як знакове відображення реальності в структурі висловлювання реалізується на різних мовних рівнях – у фонетиці, лексиці, синтаксисі. Незважаючи на те, що знаковість притаманна мовним знакам та образам, а тому частіше виражена на фонетичному або семантичному рівнях, е сучасній лінгвістиці іконізм розглядається в синтаксичній структурі речення як засіб додаткової передачі інформації.

Іконізм в текстах малого жанру на синтаксичному рівні проявляється у відображенні змісту повідомлення за допомогою актуального членування речення, поділу лексичних одиниць, які складають простір речення, на різні групи: підмети, присудки, однорідні члени речення та ін. Іконічні властивості повідомлення розкриваються у зв’язках між членами речення, завдяки яким текст набуває нового смислу або емоційного забарвлення.

Серед відомих науковців перевагу дослідженням іконізму на синтаксичному рівні віддають О. Д. Наумова [4], А. Г. Баранов [1], Ю. П. Солодуб [7], О. І. Фаліна [11]. Дослідженню іконізму в сучасному мовознавстві присвячені розробки багатьох науковців: І. О. Гаценко вивчає особливості мотивації мовного знака в сучасному мовознавстві [2]; Н. В. Дрожащих досліджує іконізм і символізм як аспекти мовних знаків [3]; К. Я. Сігал розглядає проблеми та особливості реалізації іконічності в мові [6]; Н. А. Оніщенко досліджує вплив паралельних синтаксичних конструкцій на значення та функції епонімів [5].

Але й досі питання іконічної функціональності синтаксису в текстах малих жанрів французького фольклору залишається відкритим. Саме тому роль іконічності на синтаксичному рівні заслуговує на увагу з точки зору сучасної лінгвістичної науки та зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета статті – розглянути явище синтаксичного іконізму та визначити його роль у творах французького фольклору на прикладі колискових пісень, загадок та лічилок.

Таким чином, наше завдання – по-перше, проаналізувати основні засоби іконічного кодування на синтаксичному рівні, по-друге, визначити його роль та вплив на дитину. Матеріалом дослідження слугують тексти французьких народних колискових, загадок та лічилок.

Феномен іконічності був обґрунтований Т. Гівоном з точки зору біології та когнітивної лінгвістики. У художньому тексті зображується вигаданий (можливий) світ, який базується на основі відображення реальної дійсності, тому його можна умовно розділити на зовнішню (фізичну) реальність та внутрішню (психічну) реальність. До першої належать об'єкти дійсності та різноманітні форми їх взаємодії (руху), до другої – компоненти психіки (психічні процеси): сприйняття, пам'ять, мислення, емоції [12].

Іконічність на синтаксичному рівні представляє опис фізичної реальності, зокрема взаємодію і рух об'єктів, що представлена через наявність або відсутність пауз; повтор дії; ритмічність; послідовність дій.

1. Паузи в діях

Паузи у текстах французьких колискових пісень вживаються як засіб виділення при звертаннях та графічно зображуються на письмі комами:

Dors, mon enfant de rêve,
Dors, mon cœur émerveillé
Dors, la nuit sera brève,
Dors, mon cœur émerveillé
Dors, la nuit sera brève,
Dors, mon cœur émerveillé [9]

Взагалі, у тексті колискових паузи не є постійним явищем. Вони можуть зустрічатися також при повтореннях у наказовому способі дієслів:

Dors, dors! Vite, vite, vite! Dors, dors! Vite,vite, dors!

Le sommeil veut pas venir et l'enfant n'veut pas dormir

Dors, dors! Vite, vite, vite! Dors, dors! Vite, vite, dors!

Le sommeil va-t-il venir? L'agnelet va-t-il dormir?

Dors, dors! Vite, vite, vite! Dors, dors! Vite, vite, dors!

Le sommeil est arrivé, c'est pour toute la soirée

Dors, dors! Vite, vite, vite! Dors, dors! Vite, vite, dors! [9].

У текстах французьких колискових дуже рідко зустрічаються паузи, оскільки основною їх функцією є присипання дитини. Колискова виконується дуже мелодійно, винятком є звертання до дитини, які виділяються комами. Дуже рідко вживаються і складнопідрядні речення з підрядними сполучниками, тому що, як правило, тексти пісень дуже прості для розуміння та сприйняття дитиною, тому домінуючими є саме прості речення.

Частіше коми та паузи зустрічаються в текстах французьких загадок, що справедливо опосередковано тим, що загадку потрібно відгадувати, її текст вимовляється чітко та зрозуміло. Дуже часто дається якомога детальніше, хоч і завуальовано, характеристика предмета чи явища у вигляді опису його зовнішності, функції, характеристик тощо.

Un père a douze fils, chacun d'eux en a trente, moitié blancs, moitié noirs.

(L'an, les mois, les jours, les nuits) [8].

Із цією ж метою, для детальнішої характеристики явищ та надання яскравості художнім образам використовують і складнопідрядні речення, метою яких є пояснення:

Mon père a une couverture
Qu'il ne peut plier,
Ma mère a une balle
Qu'elle ne peut rouler,
Ma soeur a tant d'écus
Qu'elle ne peut les porter
(Ciel, Lune, Etoile) [8].

Тексти французьких лічилок не менше, ніж загадок, насичені паузами. Більшість лічилок мають розповідний характер. Часто використовуються складнопідрядні речення:

а) Quand trois poules vont aux champs
La première va par-dedant
La deuxième suit la première
En chantant coquelonlaire
La troisième ferme les rangs [10].
в) J'ai un petit lapin
Qui mange du pain,
J'ai un petit lapin
Qui mange du thym [10].

2. Послідовність дій.

Послідовність дій передається за допомогою ланцюжка однорідних дієслів, що створює своєрідний ритм і звучання текстів малих жанрів. Щоб показати, що за одиницю часу відбулося багато подій, використовуються довгі ланцюги однорідних дієслів. У текстах французьких колискових зустрічаються, як правило, повтори дієслів, які зазвичай асоціюються зі сном: «do, dors, dormira, tire, veille»:

a) Do, do, dors, ma poulette
Do, do, dors, mon poulot
Do, do l'enfant do
L'enfant dormira bientôt [9].
b) Faites vos dodo
dodo, tire lire lire
dodo l'enfant do
L'enfant do et l'enfant veille
L'enfant fera son dodo [9].

Систематичне повторення саме цих дієслів підсвідомо спонукає дитину до сну, відбувається постійне навіювання.

У текстах французьких народних лічилок також присутні такі ланцюжки дієслів:

a) Passe passera la dernière
Passe passé passera la dernière y restera... [10].
b) Mon petit lapin
A bien du chagrin
Il ne saute plus ne danse plus dans mon jardin
Saute saute saute mon petit lapin [10].

Особливо насичені однорідними дієсловами народні загадки, оскільки завдяки опису процесів руху надається характеристика багатьом предметам, явищам, тваринам:

a) Qu'est ce qui est rapetassé, rapetassé
Que jamais l'aiguille n'y a passé
(Le ciel nuageux) [8].
b) Qu'est ce qui vole d'en haut, chemine et n'a point de pied, s'assiet et n'a point de cul?
(La neige) [8].

3. За допомогою **опису ритмічних дій** досягається здатність синтаксису передавати ритм. У стилістиці широко досліджувався ритм художнього твору (Б.В. Томашевський, В.В. Виноградов, І.Р. Гальперін, І.В. Арнольд). На думку І.Р. Гальперіна, ритм художнього твору заснований на повторенні суміжних структурних одиниць через короткі інтервали. Найбільш суттєві ритмічні зразки засновані на використанні певних стилістичних фігур, а саме: переліку, повторів, паралельних конструкцій, хіазма. Надзвичайно насичені синтаксичними засобами увиразнення тексти малих жанрів французького фольклору. Домінуючим засобом ритмотворення є різного роду повторення: анафора, епіфора, алітерація, асонанс, консонанс:

a) **Fais dodo**,
Colin mon petit frère;
Fais dodo
T'auras du lolo [9].
b) **Mon** pere avait cinq cents moutons
Dont j'etais la bergere,
Dont j'etais la bergere,
Dondaine, dondon. [9].
c) Dans la mare je **barbote**
Je saute et je **clapote**
Toute la journ**ée**
écoute-moi coass**er**.
Qui suis-je? [8].

Особливо насиченими ритмотворними стилістичними фігурами є тексти французьких колискових та лічилок, оскільки завдяки синтаксису передається ритм художнього твору, створюється ефект надзвичайної мелодійності, пісенності та музичності.

4. Повторення дії передається різними засобами в синтаксисі (анафора, епіфора, анадиплосис, рамочний повтор). У текстах французького фольклору найчастіше зустрічається повтор дієслова, який безпосередньо є іконічністю повторення однієї і тієї ж дії чи процесу, вказує на збільшення тривалості та інтенсивності дій у текстах лічилок:

Jean Petit qui **danse**
Jean Petit qui **danse**
De son doigt il **danse**
De son doigt il **danse**
De son doigt, doigt, doigt
Ainsi **danse** Jean Petit [10].

У текстах французьких загадок повторення дії є допоміжним елементом при відгадуванні:

S'ils **viennent**, ils ne **viendront** pas,
S'ils ne **viennent** pas ils **viendront**.
(Les pigeons et les pois) [8].

Повторення дієслів у текстах французької народної колискової пісні передають відчуття монотонності, одноманітності, погойдування дитячої колиски та сприяють кращому засипанню:

Do, do, dors, ma poulette
Do, do, dors mon poulot... [9].

5. Передача швидкості дії відбувається за допомогою довжини фрази, рядка. Швидкі дії – короткі речення, середня довжина – невеликі речення. Найдовші рядки притаманні загадкам, де дія відбувається помірно, послідовно і даються максимально точні вказівки до відгадування:

Qu' est-ce qui vit sans corps, qui entend sans oreille, qui parle sans bouche et que l' air seul fait naître ?
(L'echo) [8].

Середня довжина рядків притаманна текстам колискових та лічилок:

a) La lune endort le vent
Enfant il faut dormir
Écoute l'on entend
La bruyère rosir [9].
в) Ainsi font, font, font
Les petites marionnettes.

Ainsi font, font, font,
Trois p'tits tours
Et puis s'en vont ! [10].

Як показує аналіз текстів малих жанрів французького фольклору, структура речення носить додаткову інформацію, за рахунок якої відбувається додатковий вплив на дитину. Фольклорні тексти надзвичайно насичені засобами синтаксичного іконізму: паузами в діях, послідовністю дій, описом ритмічності, повторенням дій, передачею швидкості руху. Так, для колискової пісні характерна монотонність, одноманітність та сугестія, яка передається за допомогою однорідних членів речення, що позиціонуються зі сном. Для лічилок характерний опис послідовності дій та ритмічність, що досягається за допомогою різних повторів, які сприяють кращому запам'ятовуванню. Текстам французьких загадок властиві паузи в діях, послідовність, що допомагає якомога точніше поставити запитання та отримати вірну відповідь. Таким чином, теорія іконічності дозволяє простежити, яким чином синтаксичні структури імітують вигадану реальність та беруть участь у створенні художніх образів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Баранов А. Г. Прагматика как методологическая перспектива языка / А. Г. Баранов. – Краснодар : Просвещение-Юг, 2008. – 188 с.
2. Гаценко І. О. Звукозображення в сучасному мовознавстві: структурно-семантичний опис / І. О. Гаценко // Наукові записки ім. М. Гоголя. Філологічні науки. – 2013. – Книга 2. – С. 261–264.
3. Дрожащих Н.В. Иконические и символические аспекты языковых знаков / Н.В. Дрожащих // Знак. Слово. Текст: семиотические аспекты языковых единиц разных уровней : [коллективная монографія]. – Тюмень : издательство Тюменского государственного университета, 2001. – 204 с.
4. Наумова О.Д. Объектный мир речевой коммуникации и систематизация психолингвистических понятий : автореф. дис. … д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 / Наумова Ольга Дмитриевна ; АН СССР, Ин-т языкознания. – М., 1987. – 32 с.
5. Оніщенко Н. А. Стилістичні прийоми синтаксису як чинник епонімізації у світлі мовного іконізму / Н. А. Оніщенко // Вісник ХНУ. – 2011. – № 953. – С. 118–124.
6. Сигал К. Я. Проблемы иконичности в языке / К. Я. Сигал // Вопросы языкознания. – 1997. – № 6. – С. 100–119.
7. Солодуб Ю. П. Текстообразующая функция символа в художественном произведении / Ю. П. Солодуб // Философские науки. – 2002. – № 2. – С. 46–55.
8. Французькі загадки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.takatrouver.net/devinettes/index.php
9. Французькі колискові пісні [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.momes.net/comptines/comptines-berceuses.html
10. Французькі лічилки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://festival.1september.ru/articles/506100/
11. Фалина О. И. Пространство текста и знаковая иерархия (на примере романа Т. Н. Толстой «Кысь») [Электронный ресурс] / О. И. Фалина. – Режим доступа : http://cyberleninka.ru/article/n/prostranstva-teksta-i-znakovaya-ierarhiya-na-primere-romana-t-n-tolstoy-kys
12. Givon T. Isomorphism in the grammatical code: cognitive and biological considerations// Studies in language. John Benjamins Publishing company. – Philadelphia, 1991. – Vol. 15. – №1. – P. 89–93.

УДК 378.477

РОЗВИТОК ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Мірочник В.В., викладач кафедри
ділової іноземної мови та міжнародної комунікації,
Національний університет харчових технологій

У статті розглядаються особливості розвитку іншомовної комунікативної компетенції студентів. Основним об'єктом дослідження в галузі викладання іноземних мов у вищому технічному навчальному закладі є іншомовна комунікативна компетентність, яка розглядається як структурний елемент професійної компетентності майбутнього фахівця.

Ключові слова: іншомовна компетенція, спілкування, професійна сфера спілкування.

В статье рассматриваются особенности развития иноязычной коммуникативной компетенции студентов. Основным объектом исследования в отрасли преподавания иностранных языков в высшем техническом учебном заведении есть иноязычная коммуникативная компетентность, которая рассматривается как структурный элемент профессиональной компетентности будущего специалиста.

Ключевые слова: иноязычная компетенция, общение, профессиональная сфера общения.

Mirochnyk V.V. DEVELOPMENT OF FOREIGN COMMUNICATIVE COMPETENCE OF STUDENTS OF TECHNICAL SPECIALITIES

The article deals with the development of university students foreign language communicative competence at language departments in the sphere of professional communication at the lessons of German Practice while studying the subject "School Practice". It is described the main matters of research during the foreign language studying in Technical Higher Educational establishments and they are foreign language competence that is overviewed as structural element of professional competence of future specialist.

Key words: foreign language competence, communication, professional sphere of communication.

Постановка проблеми. Процес модернізації системи української освіти в умовах інтенсивного розвитку соціально-економічних відносин у суспільстві передбачає актуалізацію проблем підвищення якості вищої освіти, що має на меті не тільки збільшення обсягу знань за фахом, а й удосконалення здатності майбутніх випускників до їх творчого застосування під час реалізації завдань фахового спрямування, спроможності здійснювати іншомовне спілкування з фахівцями з інших країн, а також виконувати професійну діяльність в умовах іншомовного середовища.

Проблема формування іншомовних навичок у студентів немовних спеціальностей, зокрема тих, що навчаються у вищих технічних навчальних закладах, завжди привертала увагу дослідників. Ще десятиліття тому оптимальною відповіддю на питання: «Чого навчати студентів на заняттях з іноземної мови?» – була відповідь: «Читання й переклад загальнонаукової та фахової літератури». Однак з розвитком потреб суспільства змінювались акценти практичного викладання іноземних мов у вищому технічному навчальному закладі, і нагальною потребою стало формування іншомовної комунікативної компетентності (на цьому наголошували такі вчені: Т. Аванесова, А. Астадур'ян, Л. Борозенець, Н. Гавриленко, О. Григоренко, М. Євдокімова, В. Зикова, О. Іскандарова, Е. Комарова, Т. Кускова, Н. Кучеренко, Т. Лопатухіна, Т. Лучкіна, Ю. Маслова, Р. Мільруд, А. Самсонова, О. Фадєйкіна, Л. Фішкова, Л. Халяпіна, І. Цатурова, М. Шишло та ін.).

Проте, незважаючи на виражену тенденцію до професіоналізації викладання іноземної мови у вищому немовному навчальному закладі, його навчання здійснюється фактично окремо від формування професійної компетентності майбутнього фахівця. Як зауважує В. Теніщева, у більшості досліджень професійна іншомовна комунікативна компетенція студента виступає насамперед як здатність здійснювати комунікативну мовленнєву поведінку згідно із завданнями гіпотетичних ситуацій іншомовного спілкування, у навчанні відтворюється переважно зовнішня, знакова подібність, а не цілісний зміст професійної діяльності, пов'язаної з використанням іноземної мови. Як наслідок, завдання формування у студента вищого немовного навчального закладу такої професійної компетентності, у структуру якої була б органічно

інтегрована іншомовна компонента, залишається нерозв'язаним.

Мета цієї статті – розглянути основні аспекти походження й застосування іншомовної комунікативної компетенції у студентів вищих технічних навчальних закладів; дати основні поняття того, що саме необхідно формувати у студентів вищих технічних навчальних закладів на заняттях з дисципліни «Іноземна мова», бо тут спостерігається певна різнорідність визначень, а саме: «іншомовна комунікативна компетентність», «іншомовна професійна комунікативна компетентність», «професійна іншомовна комунікативна компетентність», «професійна іншомовна компетентність», «іншомовна професійна компетентність» тощо, що не сприяє розвитку єдиної педагогічної концепції.

Виклад основного матеріалу дослідження. У загальній стратегії навчання іноземних мов на мовному факультеті вищого закладу освіти передбачена вимога щодо розвитку іншомовної комунікативної компетенції у професійній сфері спілкування. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти визначають основні напрями професійної підготовки вчителів іноземних мов, що передбачає досягнення студентами мовного факультету високого рівня іншомовної комунікативної компетенції у професійній сфері спілкування. Програма підготовки студентів мовних факультетів з іноземної мови має на меті досягнення студентами у певній сфері спілкування рівня досвідченого користувача. Мовленнєва компетенція студентів повинна відповідати таким вимогам: ефективно та гнучко користуватися мовою з професійними цілями; чітко, логічно, детально висловлюватися на складні теми, демонструючи свідоме володіння граматичними структурами.

Розширення тематики спілкування передбачає проведення ретельного відбору автентичних матеріалів, що містять соціокультурні й соціолінгвістичні елементи, які відображають тематику професійно спрямованої сфери спілкування. Опрацювання оригінальних текстів науково-методичного характеру також вимагає високого рівня мовної компетенції студентів.

Вихід українських підприємств та організацій на міжнародний ринок, а також виникнення й поширення нових сучасних засобів усної та писемної комунікації зумовлюють соціальне замовлення суспільства на підготовку кваліфікованих фахівців, які практично володіли б навичками й уміннями іншомовного професійного спілкування іноземною мовою і були готові до співпраці зі своїми партнерами за кордоном. У зв'язку з цим усе більшого значення набувають проблеми подальшого вдосконалення методики навчання усного мовлення іноземною мовою за обраним фахом і підвищення рівня володіння випускниками немовних вишів іноземною мовою у професійній сфері спілкування. Провідним напрямом в оволодінні іноземною мовою студентами немовних вищих навчальних закладів є здобуття ними такого рівня комунікативної компетенції, яка давала б змогу користуватися іноземною мовою в певній галузі професійної діяльності [2]. Згідно з освітньо-професійною програмою підготовки бакалавра, спеціаліста й магістра (2002) різних напрямів, провідною настановою в оволодінні іноземною мовою студентів ВНЗ є «формування необхідної комунікативної спроможності у сферах професійного та ситуативного спілкування в усній і письмових формах» [4]. Іншими словами, майбутні фахівці мусять володіти навичками й уміннями як писемними, так і усними іншомовними комунікаціями як важливими аспектами професійної діяльності.

Значення іноземної мови у сфері економіки збільшується також у зв'язку з реорганізацією системи зовнішньоекономічної діяльності підприємств, створенням спільних колективів фахівців і науковців, обміном науково-технічної документації тощо. Для цього потрібно мати в своєму розпорядженні висококваліфікованих спеціалістів, здатних не лише читати спеціальну літературу, а й спілкуватися іноземною мовою. Майбутні роботодавці зацікавлені у фахівцеві, який:

– уміє думати самостійно та вирішувати різноманітні проблеми, тобто застосовувати знання, отримані в процесі навчання;

– володіє критичним і творчим мисленням (сформованим у процесі навчання);

– володіє багатим словниковим запасом, що базується на вмінні застосовувати його адекватно до ситуації, глибокому знанні вивченого матеріалу з можливістю й бажанням його використання;

– уміє здобувати нові знання, тобто здатний до самоосвіти [2, с. 109–110].

Сучасний фахівець немовного профілю має вивчати можливості закордонних партнерів, їх роботу, досягнення з метою впровадження кращих результатів у свою роботу, за допомогою технічних засобів зв'язку, безпосереднього спілкування, підтримування ділових кон-

тактів, ведення ділової бесіди із закордонними партнерами, у тому числі й однією з іноземних мов [далі – ІМ], добирати літературні джерела, за необхідності використовувати загальнонаукові та специфічні методи збирання первинної інформації, застосовуючи наукові методи обробки інформації.

Для значного підвищення ефективності занять з іноземної мови необхідно використовувати такі його форми, які забезпечують оволодіння іноземною мовою студентами немовних ВНЗ. Завданням курсу «Ділова іноземна мова» є поглиблення знань особливостей усного й писемного ділового мовлення, оволодіння мовленнєвими моделями і набором необхідного вокабуляру, а також розвиток навичок усного спілкування та роботи з галузевою науковою літературою й діловою документацією. Для розвитку усного ділового мовлення пропонуються професійні рольові ігри, монологічні висловлювання та діалоги за певною тематикою.

Аналіз освітньо-кваліфікаційної характеристики, Програмних вимог, а також вивчення матеріалів Європейського Мовного Портфеля для економістів [1] дали змогу уточнити склад умінь іншомовної усномовленнєвої комунікації, якими має володіти фахівець немовного профілю:

– володіти ІМ як засобом формування й формулювання думок у межах повсякденного спілкування й у галузі відповідної спеціальності;

– володіти вмінням реалізувати комунікативне завдання і певний комунікативний намір у ситуаціях професійного спілкування;

– давати чітке й логічне розгорнуте чи коротке викладення спеціальної інформації ІМ;

– володіти вміннями обмінюватися думками та висловлюватися продуктивно як щодо змісту (факти, відомості, думки, докази), так і стосовно форми з професійної тематики;

– викладати результати проведеної ним дослідницької чи експериментальної роботи зі спеціальності з використанням наочності або без неї (таблиці, графіки, схеми, малюнки);

– брати участь у науково-практичних конференціях, дискусіях, круглих столах за спеціальністю рідною чи ІМ;

– уміти виступати як із заздалегідь підготовленими повідомленнями, так і експромтом, без спеціальної попередньої підготовки чи обдумування;

– володіти вміннями працювати з довідковою літературою, літературою за фахом, а також цитувати першоджерела адекватно до ситуації;

– уміти докладно й чітко описати та презентувати широкий спектр навчальних і фахових питань, підкреслюючи ідеї й аргументуючи їх важливими прикладами;

– уміти детально презентувати основні положення певних професійних питань, вживаючи доцільну термінологію;

– розуміти основну інформацію лекцій, бесід, доповідей, презентації, дискусій на навчальні та професійні теми нормативною мовою в нормальному темпі, а також більшість трансльованих аудіоматеріалів нормативною мовою у сферах суспільного, професійного й навчального характеру, визначити ставлення мовця і зміст інформації [1, с. 54–55].

Іншомовна комунікативна компетенція – це сукупність навичок, умінь і знань, яка дає змогу навчатися, працювати і спілкуватися в багатонаціональному суспільстві й досягати в рівноправному діалозі взаєморозуміння та взаємодію з представниками інших культур. Ця компетенція реалізується насамперед через розвиток навичок і вмінь в основних видах мовленнєвої діяльності, що охоплюють рецепцію, продукцію, інтеракцію та медіацію, і реалізуються як у письмовій, так і в усній формах. Вони формуються, розвиваються й удосконалюються в межах як повсякденних, так і професійно зорієнтованих ситуацій [5, с. 10].

Це свідчить про те, що від сьогоднішнього випускника вищої школи вимагають практичного володіння ІМ, яке надає можливість реалізувати такі аспекти професійної діяльності, як своєчасне ознайомлення з новими технологіями, відкриттями й тенденціями в розвитку науки і техніки. Отже, проаналізувавши сучасні вимоги до професійної підготовки фахівця немовного профілю, зазначимо, що лише за умов дотримання цих критеріїв формування у випускників немовних ВНЗ системного підходу до аналізу ситуацій зростатиме їх конкурентоспроможність на ринку праці як у межах нашої країни, так і за кордоном.

Висновки. Основним об’єктом дослідження в галузі викладання іноземних мов у вищому технічному навчальному закладі є іншомовна комунікативна компетентність, яка розглядається як структурний елемент професійної компетентності майбутнього фахівця. Тому формування іншомовної професійної компетентності, яке передбачає «накладання» іншомовних навичок на предметний зміст професії під час виконання професійних завдань,

убачається як підхід, у межах якого викладання дисципліни «Іноземна мова» в навчальному плані підготовки майбутнього фахівця не формально, а змістовно буде спрямовано на досягнення загальної мети навчання студента у вищому технічному навчальному закладі – формування його професійної компетентності.

Перспективним напрямом наукових досліджень іншомовної професійної компетентності може стати розробка дидактичної моделі її формування у студентів вищих технічних навчальних закладів з урахуванням можливостей інформаційних освітніх технологій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Занина Л.В. Основы педагогического мастерства / Л.В. Занина, Н.П. Меньшикова // Серия «Учебники, учебные пособия». – Ростов н/Д. : Феникс, 2003 – 288 с.
2. Освітньо-професійна програма підготовки бакалавра, спеціаліста і магістра / Міністерство освіти і науки України. – К., 2002. – 51 с.
3. Європейський Мовний Портфель для економістів (Проект) / укладачі С.Ю. Ніколаєва, Н.В. Ягельська. – К. : Ленвіт, 2004. – 56 с.
4. Rahmencurriculum für Studienbegleitenden Deutschunterricht an ukrainischen Hochschulen und Universitäten. – Goethe-Insitut. – Kiew, 2006. – 88 s.

УДК 81’42+811.111

ЕНЦИКЛОПЕДИЧНА БІОГРАФІЧНА СТАТТЯ БРИТАНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРИ ЯК ТИП ТЕКСТУ: СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ КОНТЕКСТ

Нікіфорчук С.С., викладач,
Миколаївський національний педагогічний університет імені В.О. Сухомлинського

У статті аналізується структурно-композиційний аспект енциклопедичної біографічної статті британської лінгвокультури, визначається статус і характер функціонування певних типів лексичних одиниць (аксіологем, топонімів, антропонімів, лексем темпоральності) на сильних і слабких позиціях тексту.
Ключові слова: ініціальна позиція, медіальна позиція, фінальна позиція, аксіологеми, топоніми, антропоніми, лексеми темпоральності.

В статье анализируется структурно-композиционный контекст энциклопедической биографической статьи британской лингвокультуры, определяется статус и характер функционирования определенных типов лексических единиц (аксиологем, топонимов, антропонимов, лексем темпоральности) на сильных и слабых позициях текста.
Ключевые слова: инициальная позиция, медиальная позиция, финальная позиция, аксиологемы, антропонимы, топонимы, лексемы темпоральности.

Nickiforchuk S.S. ENCYCLOPEDIC BIOGRAPHICAL ARTICLE AS A TYPE OF TEXT: STRUCTURAL AND COMPOSITIONAL ASPECTS (CASE STUDY OF THE BRITISH ENCYCLOPEDIC BIOGRAPHICAL ARTICLE)
The article contains the results of linguistic and stylistic analysis of structural and compositional aspect of encyclopedic biographical article (case study of the British encyclopedic biographical article) and defines the status and character of definite types of lexemes (axiological lexical elements, toponyms, antroponyms, temporal lexemes) functioning within strong and weak text positions.
Key words: initial position, medial position, final position, axiological lexical elements, toponyms, antroponyms, temporal lexemes.

Енциклопедична біографічна стаття – це форма документального тексту біографічного дискурсу, який містить біографічні дані про особистість і надається у спеціалізованих словниках і енциклопедіях у вигляді хронологічно послідовних інформативних текстів. Головна ознака цього типу тексту – висока інформаційна місткість, яка реалізується у наявності дат, топонімів, назв установ, нагород, стислості і точності викладення інформації, композиційній чіткості та експліцитній формі викладення [1].

Мета статті полягає у визначенні специфіки функціонування різних типів лексем (аксіологем, топонімів, антропонімів, лексем темпоральності) на сильних і слабких позиціях тексту.

Завдання статті:

- провести лексико-семантичний стилістичний аналіз біографічних статей британської лінгвокультури на сильних і слабких позиціях тексту;
- визначити характер реалізації різних типів лексем на сильних і слабких позиціях тексту.

Російська дослідниця О.В. Трофімова виділяє такі композиційні блоки публіцистичного тексту: 1) заголовок; 2) вступ; 3) основна частина; 4) закінчення [3]. Для нашого типу тексту такий композиційний блок, як заголовок, виявляється варіативною ознакою, тому ми вважаємо доцільним аналізувати три основні інформативні блоки тексту: вступ (початок), основну частину і закінчення.

Релевантним для нашого дослідження вбачаємо твердження В.А. Кухаренко про художні тексти, яка вважає початок і кінець тексту сильними позиціями, оскільки «розвиток головних змістовних універсалій починається саме тут [на початку – *прим. автора*] і забезпечує початку статус сильної позиції». Кінець тексту вважається сильною позицією, тому що «це єдиний компонент тексту, який актуалізує категорію завершеності (цілісності) і виконує делімітативну функцію, будучи одновалентним» [2]. Тож ми проводимо лінгвостилістичний аналіз функціонування різних типів лексем на сильних і слабких позиціях тексту енциклопедичної біографічної статті британської лінгвокультури.

Ініціальна позиція

У нашому дослідженні ми вважаємо ініціальною позицією перший абзац біографічної

енциклопедичної статті, адже інтегральною його ознакою постає антропоцентричний характер(введення персонажу – 100 % проаналізованих текстів). Базова номінація (ім'я особистості) вводиться в перший абзац на початку першого речення і водночас слугує заголовком біографічної статті. Ім'я особистості магістрально фланкується лексемами *«original name»*, *«in full»* або *«nee»*, які уточнюють справжнє або повне ім'я особистості: *«Meryl Streep, original name Mary Louise Streep», «Barbara C. Jordan, in full Barbara Charline Jordan», «Katie Couric, in full Katherine Anne Couric», «Harriet Beecher Stowe, nee Harriet Elizabeth Beecher», «Jane Goodall, in full Dame Jane Goodall, original name Valerie Jane Morris-Goodall», «Margaret Hilda Thatcher, Baroness Thatcher of Kesteven, nee Margaret Hilda Roberts» [4]*. Також в ініціальній позиції функціонують лексеми, які номінують професію або вид діяльності особистості: *«lyric poet», «actress», «ethologist», «educator», «politician», «national security adviser», «singer», «composer», «director», «producer», «writer», «ohost», «anchor», «lawyer»* [4]. За В.А. Кухаренко «антропоцентричність першого абзацу – універсальна категорія тексту, яка пронизує всю його структуру та встановлюється із самого початку з абсолютного текстового зачину» [2]. Хоча дослідниця аналізувала власне художні тексти, можна стверджувати, що для нашого типу тексту це твердження є релевантним, адже саме перший абзац формує перше враження реципієнта про особистість.

До інтегральних ознак ініціальних позицій тексту ми також відносимо актуалізацію лексично виражених координат часу та простору, адже вони виявляються змістовними універсаліями тексту. Лексичні темпоральні покажчики впроваджують часовий континуум тексту:» *"Feb. 21, 1936 – Jan. 17, 1996», «January 7, 1957», «April 25, 1917 – June 15, 1996», «June 14, 1811 – July 1, 1896», «for 50 years», «in the 1960's and 70's», «in 1971», «1973-79», «19th century»* [4]. Інколи в текстах біографічних статей ініціальна позиція маркується лексемами, які прямо чи побічно позначають історичний час і допомагають реципієнту сприймати реалії тексту: *«American Civil War», «President George Bush»* [4]. Стосовно граматичного способу вираження категорії часу можна стверджувати, що ініціальна позиція текстів біографічних статей британської лінгвокультури характеризуються домінуванням часу Past Simple. Найбільш частотними є дієслова *«born», «died», «was», «lived», «became»* [4].

Лексичні покажчики простору (топоніми та топонімічні прикметники) утворюють просторовий континуум тексту: *«Connecticut», «American», «Birmingham, Alabama», «Grantham, Lincolnshire», «England», «Amherst, Massachusetts», «Reading, Berkshire», «London, England», «Arlington, Virginia», «Newport News, Virginia», «Texas», «U.S.»* [4].

Сильні позиції тексту характеризуються частотним функціонуванням аксіологем, що безумовно сприяє формуванню у реципієнта першого враження про особистість: *«her masterly technique», «subtly expressive face», «the greatest popular singer of her generation», «major female star», «her outspokenness», «one of the most powerful women in show business», «versatile», «volatile», «the first African American congresswoman to come from the South», «sweetness of her voice», «international legend», «a singular brilliance of style and integrity of vision», «the most renowned British political leader»* [4].

Отже, релевантною для ініціальної позиції біографічної енциклопедичної статті британської лінгвокультурної традиції вбачається реалізація топонімів, лексем темпоральності та аксіологем.

Медіальна позиція

Медіальну позицію тексту можна охарактеризувати наявністю таких інваріантних ознак:

1) використання аксіологем: *«with her folksy manner and ability to cover diverse topics», «one of the highest-paid news personalities», «she was the first solo female anchor», «remarkable interpretative skills», «excellent», «best-selling jazz vocal artists», «skilled public speaker», «an affective campaigner», «unsuccessful», «sensation», «fierce», «zealous», «combative», «uncompromising», «important and influential», «an awkward ugly duckling»* [4]. Акценту тут потребує той факт, що аксіологеми використовуються як з позитивною, так і негативною оцінкою.

2) наявність топонімів: *«New York», «Manhattan», «Hollywood», «Africa», «Gombe Stream Game Reserve», «Washington», «New Zealand», «Denver», «Stanford», «London», «Connecticut», «Cincinatti, Ohio», «the South», «Texas»;*

3) вживання темпоральних лексем: *«in 1952», «during the 1960», «until 1972», «in the 1950s», «in the early 1980s», «during the U.S. invasion of Panama», «at that time», «for*

18 years», «in February 1975», «over the next 10 years», «that same year», «for four years», «two years later» [4]*;*

4) використання лексем, які позначають назви освітніх закладів: *«University of Virginia», «high school», «Texas Suothern University», «Harvard University», «Boston University Law School», 2Tuskegee University», «University of Oxford», «school in Hartford», «Cushing Academy», «The University of Cambridge», «University of Denver», «University of Notre Dame»* [4]*;*

5) вживання лексем, які позначають назви установ, де працювала (або працює) особистість: *«the Cable News Network», «CNN Atlanta base», «Chick Webb orchestra», «Texas House of Representatives», «Texas Senate», «Broadway», «Universal Pictures»* [4]*;*

6) наявність антропонімів (друзі, знайомі, роботодавці, партнери особистості): *«Debora Norville», «Connee Boswell», «Benny Goodman», «Louis Armstrong», «Norman Granz», «Lyndon Johnson», «Murray Kinnel», «Louis Leakey», «Leonardo DiCaprio»* [4]*;*

7) використання власних назв, які позначають продукти професійної діяльності особистості (книги, фільми, пісні, наукові праці): *«Love and Kisses», «The Mayflower», «Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly», «Kramer vs. Kramer», «Death Becomes Her», «The Bridges of Madison County», «Of Human Bondage», «The Barbra Streisand Album», «the Jane Goodall Institute», «Hamlet»;*

8) вживання лексем, які позначають посаду особистості: *«desk assistant», «assignment editor», «political correspondent», «weekend anchor», «legislator», «research chemist», «barrister», «minister», «author», «actress», «paleontologist», «secretary», «provost», «adviser»* [4].

До варіативних ознак біографічної статті британської лінгвокультури належить опис сімейних відносин або стану особистостей: *«Winslet was raised in a family of actors», «Sam Mendes, whom she had married in 2003 (they divorsed in 2010)», «she married a Dutch photographer…(later they divorced)», «married four times», «Harriet Beecher was a member of one of the 19th century's most remarkable families. The daughter of the prominent Congregationalist minister…she grew up in an atmosphere of learning and moral earnestness», «she married Calvin Ellis Stowe, a clergyman and seminary professor, an eminent biblical scholar», «her brother Henry Ward Beecher was editor», «The daughter of Alfred Roberts, a grocer and local alderman (and later mayor of Grantham), and Beatrice Ethel Stephenson», «he married a wealthy industrialist, Denis Thatcher», «Jordan was the youngest of three daughters in a close-knit family», «the daughter of a writer and a journalist»*[4].

Виходячи з лексико-семантичного аналізу медіальної позиції енциклопедичної статті, яка належить до слабких але найбільш обсягових частин тексту, ми можемо стверджувати про те, що британська лінгвокультура помітно схильна до консервативності, зважаючи на те, що для англійців важливим виявляється освіта, статус, посада та досягнення особистості, натомість приватне життя залишається закритим для суспільства.

Фінальна позиція

Фінальною позицією тексту ми вважаємо останній абзац біографічної статті. Основна задача фінальної позиції тексту статті полягає в узагальненні всіх досягнень видатної особистості, що проявляється у частотному використанні лексем, які позначають назви нагород, отриманих титулів: *«Golden Globe Award», «Oscar», «Commander in the Order of Arts and Letters», «member of the American Academy of Arts and Letters», «Kennedy Center Honor», «an award from the Recording Academy for lifetime achievement», «a medal from the French Legion of Honour», «Grammy Awards», «Emmy Award», «Commander of the Order of the British Empire», «a member of the Order of the Garter»* [4] , а також власних назв опублікованих робіт (автобіографій, наукових досліджень, художньої літератури): *«The Minister's Wooing», «The Soviet Union and the Czechoslovak Army, 1948 – 1983: Uncertain Allegiance», «Germany Unified and Europe Transformed: A Study in Statecraft», «In the Shadow of Man», «The Chimpanzees of Gombe: Patterns of Behaviour», «The Best Advice I Ever Got: Lessons from Extraordinary Lives», «Barbara Jordan, a Self-Portrait», «The Lonely Life», «This'n'That»* [4]. Безумовно, паралельно з цими лексемами, актуалізуються темпоральні лексеми на позначення року отримання нагороди, титулу або написання книги.

Менш частотним домінуванням аксіологем характеризується фінальна позиція тексту порівняно з ініціальною: *«alone», «cost her much of her popularity», «a leading author», «a political force», «recipient of numerous honors», «her clear tone and wide vocal range», «her mastery of rhythm, harmony, intonation, and diction», «an excellent ballad singer, conveying a winsome, ingenuous*

quality», «influential», «one of the most sought-after actresses», «admired» [4].

Фінальна позиція текстів біографічних статей британської лінгвокультури характеризується реалізацією лексем, які позначають назви нагород, титулів та назви друкованих праць особистостей. Також відзначаємо низьку частотність аксіологем у фінальних позиціях текстів.

Перспективним убачається проведення компаративного аналізу особливостей реалізації лексем на сильних і слабких позиціях тексту в біографічних статтях енциклопедичних словників британської та американської лінгвокультурних традицій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Іваніна Т.В. Малоформатний англомовний політико-біографічний текст: структурний і прагматичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Тетяна Вікторівна Іванівна. – Харків, 2007. – 20 с.
2. Кухаренко В.А. Интерпретация текста : [учеб. пособие для студентов пед. институтов по спец. № 2103 «Иностр. яз.»]. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
3. Трофимова О.В. Публицистический текст: Лингвистический анализ : [учеб. пособие] / О.В. Трофимова, Н.В. Кузнецова. – М. : Флинта: Наука, 2010. – 304 с.
4. Britannica Online Encyclopedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.britannica.com.

УДК 81’246.2

МІЖКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНЦІЯ БІЛІНГВАЛЬНОЇ ОСОБИСТОСТІ: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

Нікітіна Н.П., к.пед.н, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов,
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

У статті відображено можливості технології міжкультурного навчання для формування міжкультурної компетенції білінгвістичної особистості.
Ключові слова: міжкультурна комунікація, міжкультурна компетенція, соціалізація, білінгвістична особистість, міжкультурне навчання.

В статье отображены возможности технологии межкультурного обучения для формирования межкультурной компетенции билингвистической личности.
Ключевые слова: межкультурная коммуникация, межкультурная компетенция, социализация, билингвистическая личность, межкультурное обучение.

Nikitina N.P. BILINGUAL INTERCULTURAL COMPETENCE OF A PERSON: THE PRACTICAL ASPECT
In the article there are analyzed the opportunities of the technology of intercultural training to form the bilingual intercultural competence of a person.
Key words: intercultural communication, intercultural competence, socialization, bilingual person, intercultural training.

Постановка проблеми. Сучасний світ все більше набуває глобалізаційного характеру існування. Однією із сутнісних характеристик глобалізації є перетин життєвих смислів як окремих людей, так і цивілізацій. Саме в цивілізованому вимірі особливого статусу набувають ті зміни, основою яких є міжкультурна комунікація, адже потреба народів у культурному порозумінні, прагненні пізнати духовний світ одне одного, динаміка й суперечливість соціального розвитку призводять до інтенсифікації комунікативних процесів, що набувають системного характеру. Це зумовлює все більше значення дослідження комунікації.

Дослідники вказують насамперед на зміну статусу навчальної дисципліни «Іноземна мова» з погляду її культорологічної функції, оскільки мова – не тільки «джерело комунікативної діяльності, а й засіб пізнання, формування, передачі думки, вираження почуттів, емоційних станів людини, засіб реалізації усіх потреб освіченого народу» [1, с. 21].

Формування міжкультурної компетенції полілінгвістичної особистості потребує відповідної організації навчального процесу. На нашу думку, такою є технологія міжкультурного навчання, яка сприяє культурознавчій соціологізації мовної освіти й формуванню міжкультурної компетенції.

Метою статті є визначення підходів до формування міжкультурної компетенції білінгвальної особистості та виявлення характерних особливостей міжкультурного навчання іноземних мов в умовах глобалізації.

Комунікативна функція мови не завжди була предметом особливої уваги у працях науковців. До початку XX століття інтерес до комунікативного аспекту мови був обмежений, з одного боку, дослідженнями у сфері походження соціальних норм, моралі, права й держави, з іншого – наявними засобами організації самої комунікації.

Дослідники сучасності комунікативний аспект мови часто розглядають у контексті теорії комунікації, деколи вужче – з позиції функціонування масової, крос-культурної комунікації в контексті проблем сьогодення, пов’язаних зі становленням інформаційного суспільства (Л. Губарський, В. Вергун, К. Мацик, Г. Почепцов, В. Різун та ін).

Аналіз педагогічної, психолінгвістичної, соціолінгвістичної, лінгвокультурологічної, лінгводидактичної літератури дає змогу узагальнити досвід формування політкультурної (Р. Агадулін, О. Бондаренко, Л. Галуза, А. Сущенко та ін.), міжкультурної (Е. Верещагін, Л. Гришаєва, Д. Гудков, Ю. Караулов, Ю. Сорокін та ін.), соціокультурної (І. Бім, Г. Єлізарова, Ю. Прохоров, П. Сисоєв, Г. Томахін та ін.) компетенцій, що є складовими комунікативної компетенції (Ф. Бацевич, Д. Гудков, Д. Хаймс, А. Щукін та ін.) полілінгвістичної особистості.

Проте, на думку багатьох науковців (Н. Алієва, М. Баретт, О. Грива, І. Калисецька, І. Кряж, Н. Маркова та ін.), для соціалізації білінгвальної особистості неабияке значення має сформованість міжкультурної комунікативної особистості, яка розглядається вченими як необхідна умова успішної інтеграції в поліетичний соціум, надає можливість ефективно брати участь у процесі міжетичної комунікації та запобігти негативним впливам процесу глобалізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Формування вторинної мовної особистості має передбачити не тільки володіння вербальним кодом нерідної мови, уміння користуватись нею під час спілкування, а й формування картини світу у свідомості носія цієї мови як представника певного соціуму. Тому навчання має бути спрямованим не тільки на залучення особистості до концептуальної системи іншого лінгвосоціуму, а й до крос-культурного осмислення вимірів дещо різних соціокультурних спільнот. Так, на думку О. Потебні, національний (етнічний) компонент впливає не лише на формування світосприйняття, а й на сам процес розгортання думки. Людина, яка говорить двома мовами, здійснюючи перехід від однієї до іншої, змінює разом з цим характер і напрям розгортання своєї думки, причому так, що зусилля її волі лише змінює колію думки, а на подальше її спрямування впливає лише опосередковано [2, с. 260].

Більшого значення набуває прагматична функція мови. Мову розглядають як засіб комунікації. Пріоритетними стають досвід, знання, уміння й навички, а також мотиви тих, хто вивчає мову. Мову почали вивчати не для оволодіння її системою, а заради умінь використовувати в повсякденних ситуаціях спілкування. Саме ця особливість стала предметом наукових дискусій навколо проблеми взаємопов'язаного навчання мови та культури. Окрім того, не менш важливим стала дилема: на чому треба робити більший акцент у викладанні іноземної мови – на спільностях чи розбіжностях у «своїй» і «чужій» культурах. Безпосередній зв'язок навчання іноземної мови й культури на сьогодні вже не викликає заперечень ні в лінгвістичній, ні в педагогічній сферах. Більше того, він перейшов у політичну сферу: у результаті міграції населення та виникнення мультикультурних суспільств процес навчання іноземних мов набуває іншого статусу.

Іноземна мова є одним із основних інструментів виховання особистості, що володіє загальнопланетарним мисленням. Вивчаючи іноземну мову й іншомовну культуру, студенти отримують можливість розширити свій соціокультурний простір, а також культурно самовизначитись, тобто прийти до усвідомлення себе як культурно-історичних суб'єктів у спектрі культур країни як рідної, так і вивчуваної мови.

Домінує так зване динамічне розуміння культури як способу життя й системи поведінки, норм, цінностей. Динамічне поняття культури передбачає сувору стабільність культурної системи. Вона до певної міри може змінюватись і модифікуватись залежно від соціальної ситуації.

Міжкультурна комунікація – це процес взаємного зв'язку і взаємодії представників різних культур; специфічна суб'єкт-суб'єктна взаємодія, у якій відбувається обмін інформацією, досвідом, уміннями й навичками різних типів культури.

Комунікативна компетентність – це вміння використовувати мовні засоби з урахуванням національної мовної специфіки відповідно до ситуації спілкування; володіння мовленнєвими вміннями та навичками в різних видах мовленнєвої діяльності.

У процесі соціалізації відбувається не тільки залучення особистості до норм, традицій, цінностей, створених у результаті розвитку етносу в одному соціокультурному середовищі, а й вироблення умінь, навичок формування соціальних установок індивідів, що відповідають соціальним ролям.

Соціокультурна компетенція є системою взаємопов'язаних компонентів, таких як країнознавча компетенція, соціолінгвістична компетенція, лінгвокраїнознавча компетенція, котрі розглядаються в ієрархії як елементи цілого. Соціокультурна компетенція є складним словесно-несловесно-соціокультурним утворенням, без якого неможливе досягнення ефективності міжкультурного спілкування і яке виявляє себе у своєрідній єдності мови як засобу комунікації та умов комунікації: психологічних, соціальних, етнічних. Тому компоненти моделі соціокультурної компетенції істотні для практики навчання іноземної мови, оскільки предметом вивчення є не тільки іноземна мова як знакова система, а й мовленнєва діяльність, точніше, мовленнєва взаємодія з цією мовою, культура народу – носія мови, а також певні мовні, лінгвокраїнознавчі та суто країнознавчі знання.

Формування соціокультурного компоненту пов'язано з можливостями особистості засвоїти певний іншомовний код, оснований на розвитку мовного й особистого культурного досвіду, у складі якого можна виокремити ставлення індивіду до себе, світу, а також його досвід творчої діяльності. Знайомство з досягненнями культур інших країн допомагає виробити толерантне ставлення до представників інших народів і, що є важливим при порівнянні різних культур, підвищує цінність власної культурної спадщини.

Діалог культур припускає взаєморозуміння і спілкування не тільки між різними народами, а й потребує духовного зближення величезних культурних регіонів, які сформували свій комплекс відмінних рис. У зв'язку з цим особливого сенсу набуває проблема розуміння загальнолюдських цінностей, а також відмінностей між народами та їх культурою. Нагальною стає потреба формування людини, яка не тільки володіє іноземними мовами, а й готова до цілісного сприйняття світу, його розуміння на основі культурного плюралізму й поваги до людської особистості.

Когнітивний розвиток особистості передбачає розвиток мовної свідомості, яка складається не тільки з образів свідомості, що утворюються мовними знаками рідної мови, а і їх «привласнених» іншокультурних образів, які постійно включаються у сприйняття й виробництво мовних повідомлень у процесі міжкультурного спілкування. Необхідно зазначити, що у міжкультурній комунікації відбуваються процеси, пов'язані з перетином різних ментальних просторів у їхньому колективному або індивідуальному вимірі, й що головним критерієм ідентичності є ментальність як особливий засіб світобачення та світосприйняття. Отже, залучення до іншої мовної картини світу передбачає розширення когнітивного простору через переведення ментальності в поняття й терміни іншої культури, порівняння культурних універсалій і стандартів, розвиток когнітивної здібності розуміти й засвоювати концепти іншої культури.

Принципово важливим є те, що культура розглядається не тільки як певні об'єктивно існуючі продукти інтелектуальної діяльності (твори мистецтва, книги, історичні пам'ятники тощо), а і як реальна діяльність людей у системі стосунків, які їх об'єднують. Тобто, пріоритетне завдання в навчанні іноземної мови з культурологічним спрямуванням – це залучення учнів до «мікросередовища» культури, фонових знань їхніх зарубіжних ровесників, особливостей їхньої життєдіяльності, національних традицій у їх зіставленні зі своїм національним й мовленнєвим досвідом. Цього можна досягти завдяки послідовному лінгвокраїнознавчому спрямуванню процесу навчання іноземної мови й засвоєнню учнями лексичних і фразеологічних одиниць з урахуванням національно-культурної особливості їх значень і функцій у спілкуванні, а також завдяки ознайомленню учнів зі спеціально дібраним країнознавчим матеріалом щодо своєї країни та країни, мова якої вивчається.

Іншомовна підготовка в процесі міжкультурної інтеграції потребує відповідної організації навчального процесу. Таким, на думку зарубіжних дослідників (M. Byram, W. Nieke, G. Grosch, W. Apelt, K. Hapgot, H. Fennes та ін.), є процес міжкультурного навчання.

Дослідження означеної проблеми дає змогу дійти думки, що найбільш адекватним є визначення поняття «міжкультурне навчання», надане Європейською Федерацією Інтеркультурного навчання, як «нової навчальної ситуації, під час якої учневі допомагають побачити відмінності й усвідомити їх не просто як перешкоди й відхилення від установлених норм; ситуації, де кожна культура пояснюється в контексті іншої у процесі самопізнання та розуміння під час їх взаємодії. Такий процес має втягувати учнів і розумово, і емоційно» [3, с. 64].

У межах міжкультурного підходу діє положення про те, що різні структурно споріднені або схожі культури взаємодіють. Ця риса і є характерною ознакою такого підходу. При цьому першочергової уваги заслуговує культура народу, мова якого вивчається, але значна увага приділяється й вивченню особливостей рідної для учнів культури, умінню розповісти про неї за допомогою іноземної мови, а також зв'язкам, які є між двома народами та їхніми культурами. Невід'ємним елементом такого підходу є поєднання культурних особливостей народу, мова якого вивчається, та рідної для учнів культури.

Можна також погодитись з точкою зору A. Thomas, який досліджував галузь міжкультурного обміну, про те, що міжкультурне навчання означає не тільки розуміння орієнтаційної системи чужої культури, а й відображення орієнтаційної системи власної культури. А відтак, міжкультурне навчання розглядається як процес виникнення, розвитку, розуміння й прийняття відмінностей. Тільки тоді, коли відбудеться взаємодія з

іншою культурою, у результаті чого реалізуються культурні відмінності, можна усвідомити власну культуру. Такий досвід надає можливість зрозуміти, що було підсвідомим, а що свідомим. Уявлення й розуміння культури тоді стає можливим, коли людина зазнає дії іншої культури. Наступним кроком у цьому процесі є не ігнорування цієї культури, яка усвідомлюється як загрозлива, оскільки вона досліджує нові можливості, які не були відкриті у власній культурі [4, с. 34].

Отже, можна стверджувати, що міжкультурне навчання – це не просто взаємодія з іншою культурою, а культурний розвиток того, хто навчається, формування його міжкультурної компетенції. Процес міжкультурного навчання ґрунтується на продуктивності взаємодії з іншою культурою та усвідомленні власної, дослідженні нових шляхів співіснування і співпраці з іншими культурами. У зв'язку з тим, що міжкультурне навчання не може бути постійно й обов'язково гармонійним процесом, учителям іноземних мов навчальних закладів України необхідно звернути увагу на те, що взаємодія двох культур з різними системами цінностей часто спричиняє конфлікт. Природа цього конфлікту – в нерозв'язанні багатьох складнощів, серед них передусім треба виокремити різне ставлення до багатьох, притаманних тій чи іншій культурі цінностей. Міжкультурне навчання – процес двобічний, який потребує пізнання чужого, а, відповідно, і свого власного. Це допомагає відчути й усвідомити чужу культурну ідентичність, а отже, краще зрозуміти і свою. Відповідно, міжкультурне навчання можна визначити як розвиток здатності учня розпізнавати іншокультурні ознаки й аналізувати їх у порівнянні з рідною культурою для формування здатності до міжкультурної комунікації.

Висновки. Отже, технологія міжкультурного навчання є фундаментом формування міжкультурної компетенції особистості. Подальшого пошуку потребує врахування вербально-сематичного, когнітивного, прагматичного рівнів його формування. Методичними та навчальними одиницями організації міжкультурного спілкування, які надають можливість комплексно реалізувати означені підходи й моделювання, є проблемно-тематичні комплекси, що будуються на основі проблем і проблемних питань, котрі виникають у діалозі культур країн рідної мова та мови, яка вивчається, у конкретній ситуації спілкування та які інтегруються в певні культурні, мовні й соціальні аспекти міжкультурної комунікації.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Василюк А.В. Професійно-педагогічна підготовка вчителів у Польщі (1988–1997 рр.) : автореф. дис. … кан. пед. наук / А.В. Василюк. – К., 1998. – 21 с.
2. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М. : Искусство. 1976. – 260 с.
3. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / пер.с англ. – К. : Ленвит, 2003. – 273 с.
4. Thomas A. Interkulturllts Lermer im Schuleraustausch. Saarbrucken| Fort Lauderdale: Verlag Breitenbach, 1988. – 189 s.

НОТАТКИ

Наукове періодичне видання

НАУКОВИЙ ВІСНИК ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Випуск 1

Коректура • *О.А. Скрипченко*

Комп'ютерна верстка • *Н.М. Ковальчук*

Формат 64х90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 12,09
Замов. № 12/16. Наклад 100 прим.

Видавничий дім «Гельветика»
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.