

ISSN 2307-8035

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

100 *Років*
ХЕРСОНСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ
УНІВЕРСИТЕТУ

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**



Серія:
**ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**
Випуск 1

Херсон-2017

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:

Белєхова 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)

Гудманян Артур Грантович – 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, Словачія)

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

Рєбрій 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

**Науковий вісник Херсонського державного університету.
Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація» є фаховим виданням
на підставі Наказу МОН України від 11 липня 2016 р. № 820 (додаток № 12).**

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
рішенням Вченої ради Херсонського державного університету
(Протокол № 10 від 27.02.2017 р.)**

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

Офіційний сайт видання: www.tsj.kherson.ua



ШАНОВНІ КОЛЕГИ!

Херсонський державний університет – провідний науково-освітній центр Півдня України, який у 2017 році святкує свій 100-літній ювілей. Це не просто значний відтинок часу, а ціла епоха для нашого університету. Це шлях наполегливої праці багатьох поколінь досвідчених, творчих, талановитих фахівців. Це шлях утвердження власних принципів, пошуків, звершень, зростання та примноження здобутків.

Херсонський державний університет відомий своїми науковими школами, які розвиваються та виховують молодих науковців. За керівництва відомих учених у нашому навчальному закладі підготовлено не одне покоління висококваліфікованих фахівців. Серед них – народні й заслужені вчителі, артисти, народні депутати України, олімпійські чемпіони, чемпіони Європи та світу, видатні вчені, письменники, журналісти, економісти, менеджери, юристи, державні й політичні діячі тощо.

Університет є засновником багатьох журналів, 12 з яких – фахові наукові видання України. Філософія «Наукового вісника Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація» полягає в науковому осмисленні актуальних проблем перекладознавства, дослідженні в галузі мов народів світу, проблем перекладу, а також актуальних проблем міжкультурної комунікації.

Упевнений, що високий професіоналізм та самовіддана праця вчених Херсонського державного університету сприятимуть подальшому розвитку і примноженню освітнього й наукового потенціалу нашої держави.

Щирозердно вітаю редакційний колектив, авторів і читачів «Наукового вісника Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація» з ювілейною датою. Хвала і шана талановитим і невтомним творцям цього видання!

З повагою,

Ректор Херсонського державного університету
Василь СТРАТОНОВ





ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Артеменко Ю.О.

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ КОРЕЛЯЦІЇ МІЖ МЕТАФОРАМИ
У РОМАНІ МАРКУСА ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»
І ЙОГО УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ..... 8

Kravtsova M.O.

PECULIARITIES OF REPRODUCTION OF SOMATIC LEXEMES
FROM W. SHAKESPEARE'S TRAGEDY "KING LEAR"
IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS..... 13

Кузенко Г.М.

ЕКСКУРС В ЕВОЛЮЦІЮ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПРИНЦИПІВ..... 19

Кузьменко В.Г.

ГРАМАТИЧНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ
У ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНІЙ КОМУНІКАЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАДІ..... 25

Прушковська І.В.

«БЕЗВИХІДЬ» ТУРЕЦЬКОГО ДРАМАТУРГА Т. ДЖЮДЖЕНОГЛУ
УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ: СПІВВІДНОШЕННЯ
КОНТЕКСТІВ НА РІВНІ ОБРАЗІВ..... 31

Семенко І.В., Телеки М.М.

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ АНГЛОМОВНИХ ЕПІТАФІЙ ТА ЕПІГРАМ
П'ЯТОГО РОЗДІЛУ КНИГИ «СВІТ НАВИВОРИТ» («ВЕСЕЛІ ПОГЛЯДИ
НА КЛАДОВИЩЕ») ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ..... 36

Шепетько В.К., Мазур О.В.

СИНЕСТЕТИЧНІ МЕТАФОРИ РОМАНУ «ЛОЛІТА» В. НАБОКОВА
В РОСІЙСЬКОМОВНОМУ АВТОПЕРЕКЛАДІ ТА ПЕРЕКЛАДІ
НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ П. ТАРАЩУКОМ..... 40

СЕКЦІЯ 2

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Вакулінська Л.М.

ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ
ЯК КОМУНІКАТИВНИЙ МОВНИЙ ЗАСІБ У БІБЛІЙНИХ ТЕКСТАХ..... 44

Варешкіна Н.В., Смирнова Н.М.

СТУДЕНТ ЯК ТВОРЧИЙ РЕСУРС У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ
У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ..... 49

Дробчак А.Л., Дробчак В.М.

ПРОБЛЕМИ ПРАВОВОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА
В МІЖКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ..... 54



Наріжна Л.М. НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	59
Сеферова Ф.А. НАЦИОНАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ КРЫМСКИХ ТАТАР.....	63
Станіслав О.В. КЛЮЧОВІ ПРИНЦИПИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ ЯК СВИТОГЛЯДНЕ ПОЛЕ ФРАНЦУЗЬКОЇ КУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	68
Тищенко О.О. КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ГРЕЦЬКОЇ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ РЕКЛАМИ.....	72
Черниш Н.О. ТЕМИ ТА ОБРАЗИ ПОЕЗІЇ ХАНЬ ЯНЬ	77
Shchurachova D.S. NEOLOGISM AS A LINGUISTIC PHENOMENON IN MASS MEDIA.....	81
Шуменко О.А., Куприенко Е.И. СТАТУС ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ВО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦАХ ПРИ ПЕРЕВОДЕ.....	85



CONTENTS

SECTION 1

TRANSLATION STUDIES

Artemenko Y.O.

LINGUOCOGNITIVE CORRELATIONS BETWEEN METAPHORS
IN THE NOVEL “THE BOOK THIEF” BY MARKUS ZUSAK
AND ITS UKRAINIAN TRANSLATION..... 8

Kravtsova M.O.

PECULIARITIES OF REPRODUCTION OF SOMATIC LEXEMES
FROM W. SHAKESPEARE’S TRAGEDY “KING LEAR”
IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS..... 13

Kuzenko H.M.

FLASHBACK TO THE EVOLUTION OF TRANSLATION PRINCIPLES..... 19

Kuzmenko V.H.

GRAMMAR INTERFERENCE IN PROFESSION-ORIENTED
COMMUNICATION AND TRANSLATION..... 25

Prushkovska I.V.

“DEAD END” OF THE TURKISH PLAYWRIGHT TUNCER CÜCENOGLU IN
UKRAINIAN AND RUSSIAN LANGUAGES: CORRELATION
OF CONTEXTS AT THE LEVEL OF IMAGES..... 31

Semenko I.V., Teleky M.M.

LEXICAL AND STYLISTIC ANALYSIS OF ENGLISH EPITAPHS AND EPIGRAMS
OF THE FIFTH CHAPTER IN THE BOOK “TOPSY TURVY WORLD” (“MERRY
GLIMPSES OF THE GRAVEYARD”) WITH THEIR UKRAINIAN TRANSLATION... 36

Mazur O.V., Shepetko V.K.

SYNESTHETIC METAPHORS OF THE NOVEL “LOLITA” BY V. NABOKOV
IN THE RUSSIAN SELF-TRANSLATION AND UKRAINIAN TRANSLATION
BY P. TARASHCHUK..... 40

SECTION 2

INTERCULTURAL COMMUNICATION

Vakulinska L.M.

THE SPECIFICITY OF COMPARATIVE CONSTRUCTIONS
IN THE GERMAN BIBLE TEXTS..... 44

Varieshkina N.V., Smyrnova N.N.

A STUDENT AS A CREATIVE RESOURCE IN INTERCULTURAL
COMMUNICATION IN THE PROCESS OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE ... 49

Drobchak A.L., Drobchak V.M.

LEGAL CULTURE PROBLEMS OF MODERN SOCIETY
IN INTERCULTURAL SPACE..... 54



Narizhna L.M.	
THE LATEST TENDENCIES OF ENGLISH LANGUAGE TRAINING OF STUDENTS OF NON-LINGUISTIC SPECIALTIES.....	59
Seferova F.A.	
NATIONAL-ETHNIC WORLD VIEW IN THE CRIMEAN TATARS CHILDLORE.....	63
Stanislav O.V.	
KEY PRINCIPLES OF POSTMODERNISM AS THE WORLD VIEW FIELD OF FRENCH CULTURE OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY.....	68
Tyshchenko O.O.	
COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC ASPECT OF GREEK TELEVISION ADVERTISEMENT.....	72
Chernysh N.O.	
THE THEMES AND IMAGES OF POETRY OF HAN YAN.....	77
Shchypachova D.S.	
NEOLOGISM AS A LINGUISTIC PHENOMENON IN MASS MEDIA.....	81
Shumenko O.A., Kuprienko Y.I.	
THE STATUS OF ENGLISH NUMERALS IN THE PHRASEOLOGICAL UNITS.....	85



СЕКЦІЯ 1 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'373.612.2:81'255.2:811.111

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ КОРЕЛЯЦІЇ МІЖ МЕТАФОРАМИ У РОМАНІ МАРКУСА ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК» І ЙОГО УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Артеменко Ю.О., к. філол. н.,
старший викладач кафедри перекладу
Кременчуцький національний університет
імені Михайла Остроградського

Статтю присвячено зіставному лінгвокогнітивному вивченню метафор у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» і його українському перекладі. Запропонований аналіз є спробою інтегрувати когнітивний підхід до дослідження метафор у вихідному та цільовому художніх текстах і трансформаційну теорію перекладу.

Ключові слова: переклад, метафора, троп, когнітивна метафора, вихідний домен, цільовий домен, метафоричні трансформації.

Статья посвящена сопоставительному лингвокогнитивному исследованию метафор в романе Маркуса Зузака «Крадійка книжок» и его украинском переводе. Предложенный анализ является попыткой интегрировать когнитивный подход к исследованию метафор в исходном и целевом художественных текстах и трансформационную теорию перевода.

Ключевые слова: перевод, метафора, троп, когнитивная метафора, исходный домен, целевой домен, метафорические трансформации.

Artemenko Y.O. LINGUOCOGNITIVE CORRELATIONS BETWEEN METAPHORS IN THE NOVEL "THE BOOK THIEF" BY MARKUS ZUSAK AND ITS UKRAINIAN TRANSLATION

The paper deals with the comparative linguocognitive study of metaphors in the novel "The Book Thief" by Markus Zusak and its Ukrainian translation. The presented analysis is an attempt to integrate the cognitive approach to the research of metaphors in the source and target fiction texts and the transformational theory of translation.

Key words: translation, metaphor, trope, cognitive metaphor, source domain, target domain, metaphoric transformations.

Постановка проблеми. Дослідження присвячене порівняльному вивченню метафор у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» і його українському перекладі Наталії Гоїн, яке базується на комплексному підході до дослідження метафори з позицій когнітивної лінгвістики та сучасної трансформаційної теорії перекладу.

Людство демонструє стабільно рівномірний інтерес до метафоривже майже дві з половиною тисячі років. Але на межі ХХ – ХХІ століть дослідники заговорили про справжній бум у метафорології. Традиційне вивчення метафори як мовного явища й рядового засобу образності поступилося її лінгвокогнітивному осмисленню, поштовхом до якого стала фундаментальна праця Дж. Лакоффа і М. Джонсона [8], що не могло не позначитись на теорії перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нині порівняльне вивчення метафор у тексті оригіналу і його перекладах іншими мовами

є актуальним та перспективним напрямом досліджень сучасної перекладознавчої науки (А. Баранов, Л. Белєхова, В. Гак, Т. Казакова, Ю. Караулов, І. Кобозєва, А. Назін, Н. Романюга, О. Сєліванова, Т. Скребцова, Ю. Шепель, С. Шурма, О. Ясинецька, M. Fung, Z. Maalej, N. Mandelblit, P. Newmark, C. Schäffner, M. Snell-Hornby та ін.). Актуальність лінгвокогнітивного зіставлення метафор у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» і його українському перекладі зумовлюється загальною перспективністю зіставного дослідження метафор у перекладацькому вимірі. Переклад метафори загалом і у художньому тексті зокрема пов'язаний із вирішенням низки проблем, які не обмежуються суто перекладознавчим чи навіть лінгвістичним аспектами. Важливість правильного підходу до способів перекладу метафори художнього твору зумовлюється необхідністю адекватного відтворення образної інформації оригінального тексту в перекладі без втрат.

Постановка завдання. Мета роботи полягає у зіставному лінгвокогнітивному вивченні метафор у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» і його українському перекладі, що передбачає вирішення низки завдань: проаналізувати теоретичні засади зіставного лінгвокогнітивного дослідження метафор у текстах оригіналу й перекладу; визначити понятійно-термінологічний апарат дослідження у межах теорії когнітивної метафори; дібрати метафори з роману М. Зузака «Крадійка книжок» і зіставити їх з відповідними одиницями в його українському перекладі; проаналізувати та систематизувати метафоричні трансформації, віднайдені у тексті перекладу.

Дослідження спирається на ідеї й методи сучасної когнітивної лінгвістики, поезики та теорії перекладу (Л. Белехова, О. Воробйова, С. Жаботинська, А. Назін, А. Приходько, А. Прокоп'єва, О. Селіванова, G. Lakoff, N. Mandelblit, P. Newmark), синтез яких є спробою поєднання когнітивного підходу до інтерпретації і відтворення метафори з принципами трансформаційної теорії перекладу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Роман австралійського письменника Маркуса Зузака має оригінальний задум. Головним оповідачем у ньому є Смерть (в автора це персонаж чоловічої статі), який розповідає про свою повсякденну роботу та про одну зі своїх підопічних і її оточення, які живуть у нацистській Німеччині у розпал Другої світової війни. Книга є надзвичайно насиченою щодо образного мовлення – мало не в кожному реченні спостерігаємо віртуозні авторські зразки порівняння, персоніфікації, ономапоїї, метафори, що робить відтворення цього всесвіту іншими мовами викликом для перекладача.

Сучасне розуміння перекладу як подвійного інтерпретаційно-породжувального дискурсу передбачає у його складі наявність, як мінімум, двох складних процесів. Спираючись на це визначення перекладу як на ключове, перенесемо його на процес відтворення метафори. Таким чином, переклад метафори мови оригіналу цільовою мовою складається: а) зі сприйняття, розуміння й інтерпретації метафори, наявної в оригінальному тексті; б) із процесу її перекладу цільовою мовою з усіма його необхідними складовими.

Питаннями сприйняття, розуміння й інтерпретації опікується когнітивістика. Проблеми втілення результатів цих процесів у мові й мовленні перебувають у центрі наукового

інтересу когнітивної лінгвістики, яка досліджує мову як основну форму, в якій ми репрезентуємо знання про себе та світ навколо. Таким чином, беручись за переклад метафори, перекладач спочатку реагує на оригінальний мовний знак, що «ухопив» метафору, й інтерпретує його. Без аналізу й критичної оцінки на цьому етапі неможливо перейти до власне процесу перекладу – пошуків відповідних засобів у цільовій мові з урахуванням стилю мовлення, до якого належить оригінальний текст [5, с. 27–34].

У нашому випадку йдеться про твір художньої літератури, а, отже, про художній переклад, до якого висуваються особливі вимоги з огляду на його мистецьку цінність. На відміну від живого мовлення чи наукового тексту, «вживання метафори у художньому творі завжди відчувалося як природне й законне» [1, с. 16], саме у художньому тексті переклад метафори є одним із найскладніших завдань.

Традиційно метафора розглядалася як засіб створення образності в мові, її прикраса, «риторична надмірність» [4, с. 25], тобто в межах риторики, поезики, стилістики та теорії літератури. Сорок років тому новітні здобутки когнітивної лінгвістики, психолінгвістики й лінгвокультурології дали підстави заявити, що метафора не обмежується мовою. Вона є способом мислити й усвідомлювати світ [4, с. 25–27], таке мислення й усвідомлення різняться від людини до людини, від культури до культури.

Як констатує А. Приходько, сучасна мовознавча наука практикує широкий підхід до витлумачення метафор за змістовими ознаками, який передбачає залучення до аналізу не тільки метафор, а й метафоричних виразів – тропеїзованих одиниць, когнітивною основою яких є уподібнення об'єктів, що належать до різних онтологічних сфер. У такому підході важливою є не окремо взята метафора, що характеризує певний фрагмент світу, а вся система метафоричних моделей як така, що наскрізь пронизує мову й культуру [6, с. 114].

Сутність метафори полягає у структуруванні одного концепту в термінах іншого, організацію цілої системи концептів стосовно іншої системи [4, с. 35]. Як зазначає Н. Арутюнова, в метафорі міститься імпліцитне протиставлення буденного бачення світу небуденному, яке розкриває індивідну сутність предмета. Вона відкидає належність об'єкта до того класу, до якого він насправді належить, і стверджує його долучення до



категорії, до якої його не можна віднести на раціональній підставі. Метафора – це виклик природі, а її джерело – це свідомо помилка в таксономії об'єктів. У ній протиставляються об'єктивна відсторонена від людини дійсність і світ людини, вона руйнує ієрархію класів і є здатною не тільки вловлювати, а й створювати подібність між предметами [1, с. 17–18].

У художньому тексті можна знайти метафору конвенційну, що давно і чільно ввійшла у вжиток і вже майже не сприймається як метафора, а також метафору авторську. Щодо обох перекладачеві слід вирішити, чи відтворювати їх узагалі, а якщо відтворювати, то як.

Традиційна теорія метафори розглядає її як мовне явище, яке посилює естетичний та прагматичний ефект мовлення. Теорія перекладу віддає перевагу принципу збереження метафори, що дозволяє відтворити індивідуальну манеру автора й передати максимум інформації про культуру вихідної мови [2; 5; 11; 12].

На сьогодні найвичерпнішими практичними порадами щодо відтворення метафорики у різножанрових текстах вважають класифікацію прийомів перекладу метафор П. Ньюмарка, яка виокремлює [10, с. 87–91]: 1) збереження образу у цільовій мові; 2) заміну образу мови джерела стандартним образом цільової мови, який не суперечить культурі останньої; 3) переклад метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу; 4) переклад метафори за допомогою образного порівняння із тлумаченням значення; 5) описове відтворення семантики метафори; 6) опущення метафори; 7) збереження метафори з конкретизацією значення [10, с. 87–91].

Що стосується перекладу метафори як оригінального авторського тропу, то тут можна говорити про доцільність застосування таких стилістичних прийомів перекладу [3, с. 81]: 1) повний переклад; 2) збереження образу із заміною тропу; 3) збереження тропу з частковою заміною образності; 4) часткова заміна як образу, так і тропу іншим тропом, близьким за семантикою; 5) вилучення образності, переклад лексичними засобами з прямою семантикою.

Розглянемо оригінальне речення “*A necklace of sweat had formed around her throat*” (Zusak, 2006). На прикладі метафори *a necklace of sweat* наведені прийоми перекладу можуть бути проілюстровані таким чином:

– повний переклад із збереженням образності і тропу – *намисто з поту*;

– переклад із заміною тропу – *ніт, наче намисто*;

– заміна образності – *роса поту*;

– переклад із заміною тропу та образності – *ніт рясний, як роса*;

– вилучення образу – *рясний ніт*.

Найбільш точним і близьким до оригіналу є переклад, який забезпечується за допомогою першого та другого прийомів, особливо під час перекладу авторської образності [3, с. 81], що ми й спостерігаємо в аналізованому цільовому тексті: «*Крапельки поту намистом проступили на шиї*» (Зузак, 2016).

Зовсім інше розуміння метафори демонструє когнітивна лінгвістика, яка віддає перевагу ментальному в пропорції «мовне : ментальне», яка становить суть метафори. Розуміючи під метафорою використання знака однієї концептуальної сфери (вихідної) на позначення компонента іншої (цільової), Дж. Лакофф і М. Джонсон виокремлюють такі типи метафоричних моделей [4, с. 35–119]:

1) структурні – один концепт метафорично структуровано у термінах іншого, наприклад: PLANE IS A BIRD: “*No more flapping. Not for this metallic little bird*” (Zusak, 2006) – «*Вони більше не зможуть змахнути. Ця маленька металева пташка більше не полетить*» (Зузак, 2016);

2) орієнтаційні – цілу систему концептів метафорично організовано щодо іншої системи концептів, приміром: RATIONAL IS UP; EMOTIONAL IS DOWN: “*Maybe she’s straightened herself out, picked herself up*” (Zusak, 2006) – «*Мабуть, вона виправилась, опанувала себе*» (Зузак, 2016);

3) онтологічні – певний людський досвід ототожнено з об'єктами або речовинами, наприклад: MIND IS A FRAGILE OBJECT: “*The surreal experience with the roomful of books and the stunned, broken woman walked alongside her*” (Zusak, 2006) – «*Неймовірні враження від переповненої книжками кімнати і зламана жінка простували поряд із нею*» (Зузак, 2016).

Складність перекладу метафори в художньому тексті зумовлюється, з одного боку, оригінальністю мислення автора, а з іншого – різницею між метафоричними системами, притаманними різним культурам і мовам. Тому простий перенос метафори з художнього оригінального тексту до його перекладу є не завжди можливим. Так, Н. Мандельблїт розробив гіпотезу когнітивного перекладу (*Cognitive Translation Hypothesis*), яка пропонує два сценарії відтворення метафори:

1) стан подібного картування (*similar mapping condition*) застосовується, якщо між мовами немає концептуального зсуву; 2) стан відмінного картування (*different mapping condition*) використовується у випадку концептуального зсуву між мовами оригіналу й перекладу [9, с. 493]. Спробою поєднати ідеї Н. Мандельбліта із класичною теорією перекладу є дослідження російськомовних перекладів Дж. Толкіна А. Назіним [5].

Вітчизняний мовознавець О. Селіванова пропонує власну концепцію відтворення метафоричного образу у перекладі, яка поєднує ідеї когнітивної лінгвістики, запропоновані Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, із сучасною трансформаційною теорією перекладу [7]. Так, операції з метафорами під час перекладу художнього тексту дослідниця називає метафоричними трансформаціями. Під перекладацькою трансформацією вона розуміє перетворення, модифікації форми або змісту і форми в перекладному тексті з метою досягнення балансу різних видів інформації та прагматичного впливу на адресата порівняно з текстом оригіналу. При цьому такі трансформації можуть бути формальними та формально-змістовими (зокрема, з прагматичним компонентом), які кваліфікуються як синонімічні заміни.

Як синонімічні заміни О. Селіванова характеризує і випадки метафоричних перетворень, серед яких розрізняє чотири різновиди [7, с. 160–161]: 1) деметафоризацію – заміну метафоричного значення слова в перекладі неметафоричним відповідником; 2) метафоризацію – заміну прямого значення метафоричним синонімом; 3) трансметафоризацію – заміну вихідного домену концептуальних метафор відповідників; 4) заміну складників вихідного домену за умови її збереження у перекладі.

Зіставне дослідження метафор в оригінальному творі «Крадійка книжок» та його українському перекладі на предмет метафоричних перетворень за О. Селівановою та когнітивний аналіз їхніх вихідних і цільових доменів у дусі Дж. Лакоффа і М. Джонсона виявило три основних види метафоричних кореляцій:

1) метафора – метафора. Ця група співвідношень є найбільш численною у проаналізованому матеріалі, що можна пояснити прагненням перекладача зберегти максимум авторської образності оригінального тексту. До неї належать:

а) метафори, перенесені з оригінального тексту у цільовий без будь-яких трансфор-

мацій, приміром, метафори EARTH IS A LIVING BEING: “*When it crashed, three deep gashes were made in the earth*” (Zusak, 2006) – «*Розбиваючись, він залишив на землі три глибокі рани*» (Зузак, 2016); COLOR IS A BIRD: “*A color will be perched on my shoulder*” (Zusak, 2006) – «*На моєму плечі влаштується якийсь колір*» (Зузак, 2016);

б) метафори, перенесені з оригінального тексту до цільового із заміною складників вихідного домену, наприклад, із заміною способу й інтенсивності дії “*The plane was still coughing. Smoke was leaking from both its lungs*” (Zusak, 2006) – «*Літак досі чмухав. Дим струменів з обох його легень*» (Зузак, 2016);

в) метафори, перенесені з оригінального тексту до цільового із заміною вихідного домену, тобто трансметафоризовані: “*The children-voices laughing, and the smiles like salt, but decaying fast*” (Zusak, 2006) – «*Дзвінками голосами сміялись діти, а усмішки – солоні, та вони швидко танули*» (Зузак, 2016) – вихідний домен ПЛІОТЬ заміщено вихідним доменом ЛІД; “*You will be caked in your own body*” (Zusak, 2006) – «*Ваше тіло задерев’яніє*» (Зузак, 2016) – вихідний домен ВИПЧКА замінено на вихідний домен ДЕРЕВО;

2) неметафора – метафора. Приклади цього співвідношення є набагато менш численними у нашому фактичному корпусі. До створення власного метафоричного відповідника перекладач вдається у випадку обігрування контексту оригіналу, де вже використовувалася метафора з таким вихідним доменом, або намагаючись привести український текст у відповідність із нормами цільової мови, використовуючи новостворену метафору: “*No more flapping. Not for this metallic little bird*” (Zusak, 2006) – «*Вони більше не зможуть змахнути. Ця маленька металева пташка більше не полетить*» (Зузак, 2016) – PLANE IS A BIRD; “*Possibly the only good to come out of these nightmares was that it brought Hans Hubermann, her new papa, into the room, to soothe her, to love her*” (Zusak, 2006) – «*Чи не єдиним плюсом кошмарів було те, що до її кімнати приходив Ганс Губерманн, новий тато, щоб заспокоїти її, щоб подарувати свою любов*» (Зузак, 2016) – LOVE IS A GIFT; “*In hindsight, I see it so obviously on her face*” (Zusak, 2006) – «*Вона згадувала минуле, ці спогади чітко відбивалися на її обличчі*» (Зузак, 2016) – FACE IS A MIRROR;

3) метафора – неметафора. Цей тип кореляцій представлений в аналізованому мате-



ріалі найменшою кількістю прикладів. До деметафоризації, за нашими спостереженнями, перекладач вдається у разі відтворення конвенційних метафор, наприклад, TIME IS A VEHICLE: “*People observe the colors of a day only at its beginnings and ends, but to me it’s quite clear that a day merges through a multitude of shades and intonations, with each passing moment*” (Zusak, 2006) – «Люди помічають колір дня лише на світанку і під час заходу сонця, а я добре знаю, що кожної секунди день пронизують мільярди відтінків та інтонацій» (Зузак, 2016).

Висновки з проведеного дослідження.

Таким чином, наша розвідка, що поєднує когнітивний і трансформаційний підхід до дослідження метафор у романі М. Зузака «Крадійка книжок» і їх трансформацій в українському перекладі, є спробою позначити коло проблем, пов’язаних з інтерпретацією і відтворенням метафоричної образності у художніх творах. Перспективними, на нашу думку, є студії, орієнтовані на зіставні дослідження перекладів текстів М. Зузака різними мовами; подібні дослідження метафоричних кореляцій у творах інших авторів та їх перекладах. Такі дослідження, зокрема, дозволять простежити вплив вибору метафоричних трансформацій на комунікативну еквівалентність оригінальних і перекладених художніх текстів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5–32.
2. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации / В.Н. Вовк. – К. : Наукова думка, 1986. – 140 с.

3. Ємець О.В. Стилістичні проблеми перекладу / О.В. Ємець, Л.Д. Бурковська // Практичний переклад з англійської мови : [навч. посіб.]. – ХНУ, 2007. – С. 71–106.
4. Лакофф Дж. Метафори, котрими ми живем / Джордж Лакофф, Марк Джонсон ; [под ред. и с предисл. А.Н. Баранова]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
5. Назин А.С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык : дис. ... канд. филол. наук. : спец. 10.02.20 / А.С. Назин. – Екатеринбург, УрГПУ, 2007. – 202 с.
6. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А.М. Приходько. – Запоріжжя : Прем’єр, 2008. – 331 с.
7. Селіванова О.О. Метафоричні трансформації в перекладі (на матеріалі роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» та його українського перекладу) / О.О. Селіванова // Записки з романо-германської філології. – 2015. – Вип. 1. – С. 158–166.
8. Lakoff G. Metaphors we live by / George Lakoff, Mark Johnson. – Chicago – London : The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
9. Mandelblit N. The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory / Nili Mandelblit // Translation and Meaning. PART 3. – Maastricht : Universitaire Press, 1995. – P. 483–495.
10. Newmark P. Approaches to translation / Peter Newmark. – Oxford : Pergamon Press, 1981. – 200 p.
11. Newmark P. A Textbook of translation / Peter Newmark. – New York – London : Phoenix ELT, 1995. – 292 p.
12. Snell-Hornby M. Translation studies: an integrated approach / M. Snell-Hornby. – Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins, 1988. – 172 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Zusak M. The book thief / Markus Zusak. – New-York : Alfred A. Knopf, 2006. – 584 p.
2. Зузак М. Крадійка книжок / Маркус Зузак ; пер. з англ. Н. Гоїн. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. – 416 с., іл.

УДК 811.111'373'42'255.4=161.2]:821.111-2 Шекспір

PECULIARITIES OF REPRODUCTION OF SOMATIC LEXEMES FROM W. SHAKESPEARE'S TRAGEDY "KING LEAR" IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS**Kravtsova M.O., lecturer**
Ivan Franko National University of Lviv

У статті подано перекладознавчий аналіз Шекспірової трагедії «Король Лір» та її українських перекладів. Суб'єктом дослідження є соматичні лексеми з тексту-джерела та цільових текстів. Отримані результати уможливають створення класифікації методів перекладу соматизмів.

Ключові слова: соматизм, В. Шекспір, «Король Лір», українські переклади.

В статье подано переводоведческий анализ Шекспировой трагедии «Король Лир» и её украинских переводов. Субъектом исследования выступают соматические лексемы из текста-источника и целевых текстов. Полученные результаты делают возможным создание классификации методов перевода соматизмов.

Ключевые слова: соматизм, В. Шекспир, «Король Лир», украинские переводы.

Kravtsova M.O. PECULIARITIES OF REPRODUCTION OF SOMATIC LEXEMES FROM W. SHAKESPEARE'S TRAGEDY "KING LEAR" IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS

The article provides translation analysis of W. Shakespeare's tragedy "King Lear" and its Ukrainian translations. The object of this study is the somatic lexemes used in the source and target texts. The outcome of the results in the classification of the methods of translating somatisms.

Key words: somatism, W. Shakespeare, "King Lear", Ukrainian translations.

The aim of the present article is to concentrate on the peculiarities of reproduction of the somatic lexemes from W. Shakespeare's tragedy "King Lear" in the Ukrainian translations by P. Kulish, M. Rylskiy, Panas Myrnyi, Vasyly Barka and O. Hriaznov.

Somatic lexis is the specific class of words in the lexical system of a language. The Estonian scholar F. Vack was the first to introduce the term "somatic" to linguistics. Studying the phraseological units of the Estonian language, he concluded that names of body parts are one of the ancient fundamentals of phraseology. Indeed, the lexico-semantic group of somatisms amounts to a great number of phraseological units with these components and, as a result, the attention of scholars was mainly concentrated on the research of somatisms in the sphere of phraseology (N. Andreichuk, N. Vlasova, A. Isaiev, T. Fedulenkova, etc.). Nevertheless, somatisms were also discussed in paralinguistics, structural semantics (I. Kremenetskaia, Y. Bebchuk, L. Volkova, A. Kazakov, etc.), and linguo-cultural studies (Z. Ambartsumova, Z. Bogus, Y. Bashkatova, etc.). On the basis of the analysis of definitions provided by various scholars, as well as of our own observations, the following working definition was formulated, thus: *a somatic lexeme (or somatism)* [*< Greek soma – body*] is a simple (e.g. "head", "рука") or a compound (e.g. "lily-livered", "король-серце")

word that defines parts of body, bones and their unions, internal organs, blood circulatory system, organs of senses, diseases, illnesses of a human being, an animal or a fictional character (e.g. "monster's horns"). A somatism may be a component of a free word combination or of a phraseological unit and can belong to various parts of speech, e.g. "nose" (n), "to elbow" (v), "milk-livered" (adj.), etc.

In the present research we adhere to the classification of somatisms elaborated by R. Muhi [3, p. 14–15]. According to this scholar, the somatic lexemes can be differentiated on the basis of the character of their nomination and functions as follows:

- 1) somonimic lexis (*сомонімізми*) – names of parts of body;
- 2) osteonimic lexis (*остеонімізми*) – bones and their unions;
- 3) splanchnonimic lexis (*спланхнонімізми*) – internal organs;
- 4) angionimic lexis – blood circulatory system;
- 5) sensorimic lexis – organs of senses;
- 6) lexis that denotes diseases, illnesses.

On the basis of the quantitative analysis conducted, we have compiled the list of somatisms (somonimic, osteonimic, splanchnonimic, and sensorimic lexis) used in the tragedy "King Lear". Fig. 1 represents somonimisms and sensorimisms with the number of times they were used in the tragedy:



The last four lexemes in the table present a particular interest as far as they acquire contextual meaning of the somatism in the text. Moreover, there is still no unanimous opinion concerning the meaning of the lexeme “fork” in the line “*Whose face between her forks presages snow*” [13, p. 915]. Contextual analysis presupposes that the lexeme discussed stands for the part of body. In his “General Glossary to Shakespeare’s Works”, literary historian A. Dyce puts the following question: “does not *Whose face presages snow between her forks*, that is “Whose face presages that snow lies inter femora”, agree better than the other construction and explanation of the passage with what presently follows, – *Down from the waist, etc.?*” [11, p. 295–296]. An absolutely different meaning is proposed by Dr. Warburton [11, p. 295], who explicates the following meaning: the lady bashfully hides her face with the hand, however, in reality she is a cruel person. Panas Myrnyi’s translation reads: “*Сором ’язливо*

очи / Потупила й обличчям видає, / Немов вона з гріхом не зналася ніколи”; [8, p. 641]. Vasyl Barka provides the following translation: “*чий вид в розвилці зачіски віщує сніг*” [4, p. 120]. Other translators omit this image – P. Kulish: “*Подумаєш, що в неї сніг у жилах*” [7, p. 122], M. Rylskyi: “*Що на виду зима холодна в неї*” [6, p. 319], O. Hriaznov has not translated this stanza at all [5, p. 94]. In Fig. 2 the frequency of usage of osteonimisms and splanchnonimisms is provided, while in Fig. 3 we observe that W. Shakespeare also uses parts of animals’ body so as to refer to the parts of body of Goneril and Regan.

Moreover, it is throughout the entire play that the author compares king’s two elder daughters with wild animals. The reproduction of the somatisms from Figure 3 did not constitute difficulties for the translators.

In Renaissance, the human body was no more viewed as “the chains of soul”, and “cult

Fig. 1

Somatism	No	Somatism	No	Somatism	No
Eye	38	Lip	5	Back	1
Hand	30	Nose	5	Knee	1
Head	24	Leg	4	Sides	1
Arm	12	Belly	3	Toe	1
Face	10	Brow	3	Waist	1
Body	8	Cheek	3	To elbow (v)	1
Beard	7	Heels	3	<i>Costard (= head – applied derisively)</i>	1
Bosom	6	Chin	2	<i>Forks (= femora: A. Dyce “A General Glossary to Shakespeare’s works”; = “legs”: D. Crystal, B. Crystal “Shakespeare’s Words: a Glossary and Language Companion”; = hand with the fingers spread out by Warburton)</i>	1
Ear	6	Loin	2	<i>Top (= head)</i>	1
Foot	6	Nail	2	<i>Trunk (= body)</i>	1
Hair	5	Neck	2		

Fig. 2

Somatism	No	Somatism	No	Somatism	No
Heart	59	<i>Soul</i>	3	Stomach	1
Mouth	7	Bone	2	Throat	1
Tongue	7	Liver	2		
Tooth	5	Womb	2		
Brains	4	Germens	1		

Fig. 3

Somatism	No	Somatism	No	Somatism	No
Horns	2	Beak	1	Fang	1

of beauty” becomes the dominant topic in literature. Still, in “King Lear”, W. Shakespeare did not use somatisms so as to praise the beauty of his characters. It was not peculiar for his works generally: just to recollect his Sonnet 130 [13, p. 1241]. However, what we observe is that he still uses a great variety of somatic lexemes. According to L. Zhdanova, “functional loading of somatic lexemes in various types of discourse is different. Thus, in the medical text, the advertising or in the sport commentary, the nominative usage of somatisms is the predominant one” [2, p. 39]. While in the artistic work, according to this scholar, they can have two functions: 1) the description of the appearance, and 2) the expression of emotions, state of mind, psychological characteristics. However, to our viewpoint and on the basis of the analysis of the text in question, the somatic lexemes may also exercise the function of intensification of the symbols of the text, for instance the physical blindness versus the metaphorical blindness. Moreover, there are some excerpts in the text where such usage unveils certain folklore motives and traditions and, therefore, should be reproduced in the target text. Thus, for instance, somatisms “*lily-livered*” [13, p. 897], “*milk-livered*” [13, p. 911] describe the villain. According to T. Thiselton-Dyer, “cowards are said to “have livers as white as milk [...]” Macbeth, too, (v. 3) calls one of his frightened soldiers a “lily-liver’d boy”. And in “King Lear” (ii. 2), the Earl of Kent makes use of the same phrase. In illustration of this notion Mr Douce quotes from Bartholomew Glantville, who says – “Reed clothes have been layed upon deed men in remembrance of theyr hardynes and boldnes, whyle they were in theyr bloudd”. The absence of blood in the liver as the supposed property of a coward, originated, says Dr Bucknill, in the old theory of the circulation of the blood” [14, p. 449]. Another sample is the mutilation of Gloucester’s beard (the lexeme that was used in the tragedy 7 times) that was considered an irreparable outrage.

On the basis of the quantitative analysis conducted, we came to the conclusion that there are two lexemes – “*eye*” (used 38 times) and “*heart*” (59 times) – that serve as the sym-

bols in the present play and, therefore, should be correspondingly reproduced in the translations. In Fig. 4 there is the number of times these lexemes are used in other Shakespeare’s tragedies.

Fig. 4

Shakespeare’s Tragedy	“Heart”	“Eye”
Antony and Cleopatra	53	22
Coriolanus	48	16
Hamlet	36	23
Julius Caesar	39	14
King Lear	59	38
Macbeth	29	11
Othello	39	12
Romeo and Juliet	40	30
Timon of Athens	34	16
Titus Andronicus	46	15
Troilus and Cressida	43	32

What we observe, is that the present play contains the largest number of them. The motif of love (symbolized by the somonism “*heart*”) and the ability to see it, as well as the true state of things (symbolized by the somonism “*eye*”) is also met in Sonnet 46 “*Mine eye and heart are at a mortal war*” [13, p. 1230]. In the tragedy, King Lear addresses Cupid with the words: “*No, do thy worst, blind Cupid; I’ll not love*” [13, p. 915] that echo with the lines from “*A Midsummer Night’s Dream*”: “*Love looks not with the eyes, but with the mind; / And therefore is wing’d Cupid painted blind*” [13, p. 281]. “Both Lear and Gloucester are the victims of filial ingratitude; the blinding of Gloucester is the physical equivalent to the madness of Lear; and both, as a result of their terrible experiences though in very different degrees achieve more wisdom at the end than they had at the beginning” [12, p. 137]. The lexeme “*eye*”, one of the symbols of the tragedy, is used throughout the play. The following excerpts illustrate Lear’s failure to *see* the reality. He believes sweet words of love of Goneril and Regan. Kent tries to warn him: “*See better, Lear*” [13, p. 887], he asks him to remain “*true blank of thine eye*” [13, p. 887]. In response Lear dismisses Kent: “*out of my sight*” [13, p. 887]. The Fool summarizes: “*So, out went the candle, and we were*

Fig. 5

	Heart	Eye		Heart	Eye		Heart	Eye
Original	59	38	P. Kulish	63	44	Vasyl Barka	46	50
Panas Myrnyi	68	62	M. Rylskyi	59	33	O. Hriaznov	23	38



left darkling” [13, p. 893]. In the end of the play King states: “*Who are you? / Mine eyes are not o’ the best: – I’ll tell you straight*” [13, p. 923]. The following are some other cases of such usage: Goneril orders to pluck out Gloucester’s eyes [13, p. 908]. And later in the play Gloucester says that he arranged for Lear to be sent to Dover “*Because I would not see thy cruel nails / Pluck out his poor old eyes*” [13, p. 909]. Another case is when the Old Man says that Gloucester cannot see his way, the latter answers: “*I have no way, and therefore want no eyes*” [13, p. 910], however then he changes his mind: “*O dear son Edgar [...] / Might I but live to see thee in my touch, / I’d say I had eyes again!*” [13, p. 910]. The present somonism is also used in the description of crying Cordelia: “*guests were in her eyes*” [13, p. 912], or “*The holy water from her heavenly eyes*” [13, p. 912], or “*with washt eyes*” [13, p. 888]. Mad Lear, who meets Gloucester without his eye sockets says: “*I remember thine eyes well enough*” [13, p. 915], however then he states: “*No eyes in your head, nor no money in your purse? Your eyes are in a heavy case, your purse in a light: yet you see how this world goes*” [13, p. 915], or later in the play: “*A man may see how this world goes with no eyes*” [13, p. 915], etc. This predominance of the somonism, even in lines where its meaning is implied by means of non-somatic lexis, e.g. “*So, out went the candle, and we were left darkling*” [13, p. 893], makes us assume its importance as a symbol of the tragedy decoded by the SL author. Therefore, a translator should pay particular attention to its reproduction.

Another somonism “*heart*” is used in the play 59 times. We are positive that the very name of the youngest daughter already contains the present splanchnonimism. The Latin lexeme “*cor*” is translated as “*heart*”. It may also be the modification of the Latin lexeme “*cordolia*” (Nominative / Accusative / Vocative case, Plural) – “*anguish of body and mind*”, “*heart-grief*”. The central motive of the “*heart*” can be observed in the translation of the last passage of the play that can be viewed as the quintessence of the tragedy. Let us consider the translations: “*Speak what we feel, not what we ought to say*” [13, p. 923], “*казати – що на серці, а не – що належить*” [4, p. 150], “*Говоримо, що серце наше чує, / Не те, що випадало б говорити*” [7, p. 159], “*То вилиймо ж у слово серця жар*” [6, p. 343], generalization applied in the translations by Panas Myrnyi and O. Hriaznov [8, p. 682; 5, p. 125]. As it has already been mentioned, the appropriate reproduc-

tion of the somonism in question is important from the viewpoint of adequate reception of the target audience and proper decoding of author’s encoded symbol.

In *Figure 5*, the results of the comparative quantitative analysis of usage of somatims “*heart*” and “*eye*” in the original and translations are provided. What we observe is that in O. Hriaznov’s translation they are used rarely – the possible reason is that in the translation one of the dominant strategies is the generalization technique; the closest number is in the translation by M. Rylskyi, while the translation where the lexemes outnumber is the one done by Panas Myrnyi, who used somatims mainly as components of Ukrainian phraseological units.

The results of the analysis have shown that King Lear uses somatic lexemes in his speech mainly in curses to his daughters and nature that, according to Shakespearean scholars symbolizes a woman. Therefore, we observe the negative attitude to women as those, who give life to “*ingrateful*” people: “*Into her womb convey sterility! / Dry up in her the organs of increase*”; [13, p. 894], or “*Strike flat the thick rotundity o’ the world!*” [13, p. 903] (meaning pregnancy), or “*Down from the waist they are Centaurs, / Though women all above*” [13, p. 915].

The splanchnonimism in the phrase “*child of spleen*” [13, p. 894] was translated in the following ways: O. Hriaznov omits the lexeme “*spleen*” [5, p. 27], Vasyl Barka translates it as “*маруда*” [4, p. 46], while other translators view it as the adjective that bears the pejorative connotation – “*виродка презлючого*” [8, p. 548], “*дитину злюцю*” [7, p. 34], “*хирляву потвору*” [6, p. 298]. “*Spleen*” is the somatism that was regarded in medieval physiology as the seat of morose feelings and bad temper. “*The spleen stood for malice and spite and bad temper, an overly evil emotions [...]*” [9, p. 186]. The same idea is expressed by D. Crystal in “*Shakespeare’s Words: a Glossary and Language Companion*”: spleen “*1. temper, spirit, passion [part of the body seen as the source of both gloomy and mirthful emotions]*” [10, p. 413]. Thus, the somatic lexeme contains the implied additional connotation that might not be inferred by the target audience due to the cultural and historic differences, therefore needs closer attention on the side of a translator. The similar usage is observed with the somatism “*liver*” which refers to “*cowardice*”.

The analysis has shown that the somatic lexemes in the speech of the Fool are used as simple words not marked by any stylistic device,

in contrast to such usage by other characters, especially by King Lear (e.g. “*marble-hearted*” [13, p. 893], “*brazen-faced*” [13, p. 897], “*the eye of anguish*” [13, p. 913], etc.), therefore, they did not pose difficulty for the translators. Nevertheless, such usage is viewed as the implicature of certain meanings and allegory.

Another compound word that contains the somatic element in “King Lear” is “*dog-hearted*” [13, p. 912] – the adjective that the Earl of Kent uses so as to characterize Lear’s daughters. Let us consider the translations: “*другим двом дочкам, / В котрих, мов в вовка, хиже серце*” [8, p. 630], “*Собакосерді*” [7, p. 112], “*Недобрі дочки*” [6, p. 360], “*Собакосерді дочки*” [4, p. 113], “*Старші сестри*” [5, p. 86]. The constituent “*heart*” was translated by P. Kulish and Vasyl Barka, who preserved the compound word of the original. Panas Myrnyi transforms it into a simile, however, substitutes the lexeme “*dog*” with the lexeme “*вовк*”. M. Rylskyi explicates the meaning – in the dictionary by D. Crystal “*dog-hearted*” means “cruel, callous, malevolent” [10, p. 137], and O. Hriaznov omits the evaluative seme – instead of the description of their traits, i.e. their cruelty, the translator introduces the description of their age. Thus, the poetization of the lexeme “*heart*” and its usage as the symbol are lost.

In the tragedy, King Lear enumerates names of dogs – “*Tray, Blanch, and Sweetheart*” [13, p. 908] – thus referring, in accordance with Shakespeare’s scholars, to his three daughters. As far as the constituent “*Sweetheart*”, to our viewpoint, refers to Cordelia, the component “*heart*” should be reproduced in translation. According to Z. Bogus, “onims that are shaped on the basis of names of body parts and that can be defined as *somatonims* are referred to the anthropocentric sphere that forms the semantics of onims” [1, p. 20]. Thus, “*Sweetheart*” is viewed as the somatonim that is formed from the somatic lexeme “*heart*” and the characteristics on the basis of which the nomination is given with the help of the formula “a qualitative adjective + a somatic lexeme”. Let us consider the translations: “*Білка, й Рябка, й Любка!*” [8, p. 608], “*Кудлай, Біляк, Любимчик*” [7, p. 91], “*Трей, Бляни, Мілька*” [4, p. 97], “*Трей, Бляни і Мілька*” [5, p. 69], the somatonims were not reproduced [6, p. 343].

Panas Myrnyi and P. Kulish reproduce the seme “*love*” that fits the content, however, while in Panas Myrnyi’s translation names refer to feminine gender that is appropriate as far as they refer to King’s daughters, then in P. Kulish’s

translation they are of masculine gender. We did not find the lexeme “*Мілька*” in any dictionary to which we had access, however, the lexeme can be the modification of the lexeme “*милий*” and the ending – *a* shows that it is of feminine gender. The lexeme “*Мілька*” does not bear the meaning “*sweetheart*” and does not contain the component “*heart*”, and is rather the modification of the lexeme “*мілький*”, i.e. “small, shallow”.

On the basis of the analysis conducted, the conclusion can be drawn that all Ukrainian translators have relatively successfully reproduced the somatic lexemes of the original, nevertheless, it is rather often that the stylistic devices used are not preserved, but for the translation by Vasyl Barka. In the translation by O. Hriaznov the method of generalization predominates and omissions of not only somatisms, but also certain stanzas of the source text are detected. The quantitative analysis has shown that the number of usage of the somatism “*heart*” in the target text is equal to the one in the source text in the translation by M. Rylskyi, and of the lexeme “*eye*” in the translation by O. Hriaznov. While in the translation by Panas Myrnyi such numbers almost double, nevertheless, it can be explained by the fact that his translation is larger than the source text.

On the basis of the analysis of peculiarities of reproduction of somatic lexemes in five Ukrainian translations, we came up with the following classification of the methods of somatisms’ translation:

1) full equivalent – a somatic lexeme is preserved in the target text and is represented with the same part of speech and the same stylistic register;

2) partial equivalent:

a) a somatic lexeme is preserved in the target text and is represented with the same part of speech, however the register of the source text lexeme and the target text lexeme differs;

b) a somatic lexeme of one semantic field is substituted with a somatic lexeme of another semantic field;

c) a somatic lexeme is represented in the translation, however a different part of speech is used;

d) a somatic lexeme is translated with the lexeme that represents the meaning of the somatic word, however is not a somatism itself;

e) a lexeme that represents the meaning of the somatic word, however is not a somatism itself, is translated with a somatism or a collocation that contains the somatic lexeme.

3) zero equivalent – the translator omits the somatic element.



REFERENCES:

1. Богус З.А. Соматизмы в разносистемных языках: семантико-словообразовательный и лингвокультурологический аспекты (на материале русского, адыгейского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.02 «Языки народов Российской Федерации (кавказские языки)», 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / З.А. Богус ; Адыгейский государственный университет. – Майкоп, 2006. – 25 с.
2. Жданова Л.А. Соматизмы в языке и в художественном тексте / Л.А. Жданова // Текст. структура и семантика : Доклады VIII Междунар. конф. МГОПУ им. М.А. Шолохова. – 2001. – Т. 2. – С. 36–42.
3. Мугу Р.Ю. Полисемантизм соматической лексики (на материале русского и немецкого языков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык», 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Р.Ю. Мугу ; Адыгейский государственный университет. – Майкоп, 2003. – 23 с.
4. Шекспір В. Король Лір / В. Шекспір ; пер. Василя Барки. – Штутгарт – Нью Йорк – Оттава : На горі, 1969. – 151 с.
5. Шекспір В. Король Лір / В. Шекспір ; пер. О.А. Грязнова // В. Шекспір : трагедії та хроніки. – К. : Задруга, 2008. – Кн. 2. – С. 3–125.
6. Шекспір В. Король Лір / В. Шекспір ; пер. М. Рильського // Вільям Шекспір : у 6-ти т. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 5. – С. 235–343.
7. Шекспір У. Король Лір / У. Шекспір ; пер. П.А. Куліша. – Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1902. – 164 с.
8. Шекспір. Король Лір / Шекспір ; пер. Панаса Мирного // Панас Мирний (П.Я. Рудченко) : Зібрання творів у семи томах. – К. : Наукова думка, 1970. – Т. 6. – С. 511–682.
9. Berman J.A. Understanding Surgery: a comprehensive guide for every family / J.A. Berman. – Boston : Branded Books, 2002. – 494 p.
10. Crystal D. Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion / D. Crystal, B. Crystal. – London : Penguin Books, 2002. – 676 p.
11. Dyce A. A General Glossary to Shakespeare's Works / A. Dyce. – Boston : Dana Estes and Company Publishers, 1904. – 438 p.
12. Spencer T. Shakespeare and the Nature of Man: Lowell Lectures / T. Spencer. – New York : Macmillan Company, 1961. – 233 p.
13. The Complete Works of William Shakespeare. – Hertfordshire : Wordsworth Editions, 1996. – 1263 p.
14. Thislton-Dyer T.F. Folk-lore of Shakespeare / T.F. Thiselton-Dyer. – New York : Harper and Brothers, 1884. – 559 p.

УДК 81.255.4

ЕКСКУРС В ЕВОЛЮЦІЮ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПРИНЦИПІВ**Кузенко Г.М., к. філол. н.,
доцент, докторант***Київський національний лінгвістичний університет*

У статті особливу увагу приділено перекладацьким принципам як основі теоретичного і прикладного перекладознавства, запропоновано визначення поняття «перекладацький принцип».

Ключові слова: перекладацький принцип, історизм, динамічність, функціональний принцип, типологічний, соціальна спрямованість, принцип урахування адресата перекладу, лінгвокультурологічний принцип.

В статье особое внимание уделено переводческим принципам как основе теоретического и прикладного переводоведения, предложено определение понятия «переводческий принцип».

Ключевые слова: переводческий принцип, историзм, динамичность, функциональный принцип, типологический, социальная направленность, принцип учета адресата перевода, лингвокультурологический принцип.

Kuzenko H.M. FLASHBACK TO THE EVOLUTION OF TRANSLATION PRINCIPLES

In the article, a special attention is paid to the principles of translation as the basis of theoretical and applied translation studies, the definition of “translational principle” is proposed.

Key words: translational principle, historicism, dynamism, functional principle, typological, social orientation, recipient oriented principle, linguoculturological principle.

Постановка проблеми. Професійна перекладацька діяльність неможлива без високої культури, широкої енциклопедичної ерудиції, комунікабельності, такту, постійного поповнення знань, розмаїття інтересів. Усі ці якості виявляються у двох мовах і двох культурах. Для того, щоб добре перекладати, необхідно знати закони перекладу, зумовлені його складною та суперечливою природою, чітко знати вимоги, що висуваються суспільством до перекладу й перекладача. В основу перекладацької діяльності як теоретичної дисципліни закладено принципи, запропоновані як зарубіжними, так і вітчизняними теоретиками і практиками перекладу.

Своє «перекладацьке кредо» висловлювали найвидатніші перекладачі всіх часів, їхні міркування склалися у послідовні теоретичні концепції, значна частина яких і сьогодні є досить цікавою. Викладені міркування ставали основою для формування теорії лінгвістичного перекладу і відкриття шкіл із перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перекладацькі принципи привертали й привертають увагу як зарубіжних, так і вітчизняних дослідників, починаючи ще від Т. Цицерона, Е. Доле, А. Тайтлера, Ф. Шлейєрмахера, Л. Венуті, серед вітчизняних науковців – М. Старицького, І. Франка, М. Зерова, Ю. Клена, М. Бажана, Г. Кочура, М. Лукаша, М. Москаленка та ін. Напрацьовані ними системи поглядів на переклад заклали фун-

дамент для розвитку теоретичного і прикладного перекладознавства, окреслили принципи перекладу, якими сьогодні послуговуються лінгвістичні, когнітивно-психологічні, функціонально-прагматичні, герменевтичні, жанрові та інші теорії перекладу.

Постановка завдання. У статті відстежено динаміку розвитку перекладацьких принципів та їх застосування у процесі перекладу, запропоновано визначення терміна «перекладацький принцип».

Виклад основного матеріалу дослідження. Основи перекладацьких принципів висловлені ще у I столітті до нашої ери Цицероном і Горацієм. Марк Тулій Цицерон, перекладаючи промови видатних античних ораторів Есхена і Демосфена, виступив проти дослівного перекладу, вважаючи його відображенням мовної бідності і недолугості перекладача. У теоретичних основах художнього (літературного) перекладу він висунув положення, що переклад повинен орієнтуватись на реципієнта (читача, отримувача інформації), узгоджуватись із законами мови оригіналу, відповідати еквівалентності перекладу, дотримуватись використання реалій мови оригіналу, відповідати стилю і мові оригіналу, відображати його зміст [13].

Важливою подією в історії перекладацьких принципів є лист Ієроніма Стридонського до сенатора Памахія у 395 році нашої ери під номером 57 «Лист Памахію» ... «*Ad Pamachium. De optimo genere interpretand*»



(«Памахію. Про найкращий спосіб перекладу»), в якому він розкриває основний принцип перекладу, посиляючись на Цицерона і Горация як своїх учителів. Безумовно, цей принцип важливий для перекладацької думки і базується на тому, що переклад – це не є підрядник, у якому кожне слово оригіналу має відповідник у перекладі. Перекладач передає зміст оригінального твору, не намагаючись зберегти його форму. У той час подібне твердження було допустимим, оскільки свідчило про неминучі втрати під час перекладу, які можуть бути збитковими для форми, але в жодному разі не для змісту. Перекладний текст повинен відповідати нормам не вихідної, а цільової мови. Інакше перекладний текст, за словами Ієроніма, буде невмілим, поганим наслідуванням [5, с. 72].

Французький гуманіст, поет і перекладач Етьєн Доле (1509–1546 рр.) вважав, що перекладач повинен дотримуватися таких п'яти основних принципів перекладу: 1) досконало розуміти зміст тексту, що перекладається, і намір автора, якого він перекладає; 2) досконало володіти мовою, з якої перекладає, і настільки ж досконало знати мову, на яку перекладає; 3) уникати тенденції перекладати слово в слово, тому що це спотворило б зміст оригіналу і загубило б його форму; 4) використовувати в перекладі загальноживані форми промови; 5) правильно обираючи і розташовуючи слова, відтворювати загальне враження, створене оригіналом у відповідній «тональності» [9].

Боротьба за точний переклад змісту і «духу» першотвору набувала величезної політичної гостроти, коли йшлося про релігійно-філософську літературу, а саме – про Біблію і твори тих античних філософів, авторитет яких визнавала католицька церква. Так, Етьєн Доле був засуджений до смерті церковним судом і спалений на багатті у 1546 році за неканонічне тлумачення репліки Сократа в одному з діалогів Платона.

Найзапеклішим противником дослівного перекладу рідною мовою як незрозумілого народу був Мартін Лютер у своєму посланні «Про мистецтво перекладу» (*Von der Kunst des Dolmetschen*, 1540 р.), наполягаючи на використанні ресурсів народної мови, за допомогою яких досягалася б точна передача змісту оригіналу і водночас – можливість повного розуміння перекладеного тексту читачем. Цей принцип він практично втілював у своєму знаменитому перекладі Біблії німецькою мовою – небувалому перекладі

для того часу за сміливістю і широтою застосування різноманітних елементів живої мови, що став важливою віхою в історії розвитку німецької мови. Приклад М. Лютера знайшов продовження в Англії.

У 1790 р. у книзі англійця А. Тайтлера «Принципи перекладу» основні вимоги до перекладу були сформульовані так: 1) переклад повинен цілком передавати ідеї оригіналу; 2) стиль і манера викладу повинні бути такими ж, як в оригіналі; 3) переклад має читатися так само легко, як і оригінальні твори [14]. Подібні вимоги не втратили своєї значимості, хоча і здаються нам сьогодні очевидними.

Німецький учений Фрідріх Шлейєрмахер у 1813 р. присвятив свою роботу обґрунтуванню різних методів перекладу залежно від характеру тексту, що перекладається. У зв'язку з цим Ф. Шлейєрмахер пропонував розрізняти два методи перекладу: парафраз і вільний переклад. Під час парафраза перекладач на перше місце ставить точність окремих частин оригіналу, оперуючи елементами обох мов, неначе вони є математичними знаками, що перебувають у певному зв'язку один з одним. Під час вільного перекладу перекладач прагне викликати у читача таке ж враження, яке викликає оригінал у носіїв мови, відмовляючись від відповідності окремих його частин. Таким чином, у концепції Ф. Шлейєрмахера вже з'являються елементи орієнтації на одержувача, яка відіграє таку велику роль у сучасній теорії перекладу.

Значний слід у перекладацькій теорії залишив геніальний класик німецької літератури Йоганн Вольфганг Гете. Він є автором блискучих зразків художнього перекладу, плідно розмірковував про можливості та методи перекладацької діяльності. Й.В. Гете розрізняв два принципи перекладу – один із них вимагає переселення іноземного автора до читачів перекладу так, щоб вони могли побачити в ньому співвітчизника; інший вимагає, щоб читачі перекладу вирушили до цього чужоземця і пристосувались до його умов життя, складу мови та її особливостей. У перекладі ці принципи можуть поєднуватися, коли перекладач вибирає середній шлях, де кожен із них має свої переваги.

Саме наприкінці XVIII ст. зароджується принцип неперекладності. Його апологетами стали В. фон Гумбольдт, А. Шлегель, неогумбольдтіанці, а в середині XX ст. американський філософ У. Куайн висунув гіпотезу «невизначеності перекладу». Альтернативою

цього принципу був багатовіковий перекладацький досвід, на підставі якого, незважаючи на мовні й культурні бар'єри, відбувалася трансляція знань, культури від одного народу до іншого, опосередковуючи взаємозбагачення мов і культур.

Лоренс Венуті у своїй книзі про історію перекладу і перекладацьку діяльність писав, що невидимість перекладача полягає у тому, щоб перекладений ним текст читався легко і не містив ні мовних, ані стилістичних особливостей, що залучають увагу своєю неприродністю й ускладнюють сприйняття. Щоб досягти точного перекладу перекладач повинен слідувати певним принципам: використовувати сучасне словотворення і синтаксис, встановлювати точне значення. Вимоги щодо точного перекладу та невидимості перекладача є свого роду перекладацькою нормою [14, с. 11].

Для Михайла Старицького було важливим, щоб «переклад був близьким, а жодної авторської думки не було покалічено чи пропущено». Для україномовного перекладу М. Старицький обирав зразки високої поезії – О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, І. Крилова [6].

Переклади М. Старицького були значним кроком уперед порівняно з перекладами його попередників. Поет прагнув дотримуватись оригіналу, зберігати його своєрідність, точно відтворювати не тільки зміст, а й форму. Своїми перекладами він доводив здатність української мови відтворювати високі художні зразки, спростовував зверхнє применшення її естетичних можливостей.

Неоднозначно сприймав перекладацький доробок Михайла Старицького Іван Франко. Аналізуючи його переклади з А. Міцкевича, зауважував про недотримання принципу еквілінеарності, про нагромадження непотрібних додатків та прикметників, однак визнавав, що той майстерно володіє віршованою формою [6]. Принцип еквілінеарності виявляється у дотриманні однакової кількості рядків в оригіналі та перекладі. Як засвідчує творчий спадок М. Старицького, можливість дотримання вимог цього принципу залежить, зокрема, від рівня спорідненості мов, які беруть участь у процесі перекладу. Наприклад, у перекладах із російської мови цей принцип здебільшого реалізований, тоді як переклади з англійської не враховують цю вимогу.

Юрій Клен як представник неокласицизму реалізовував у своїх перекладах сповідуваний неокласиками принцип збалансованого

перекладу. Зокрема, у статті, надрукованій у семитомному виданні творів Лесі Українки 1927 р., «Леся Українка і Гайне» він чітко сформулював завдання перекладача: «віддати метр і ритм оригіналу, зберегти ту саму кількість рядків, зберегти характер і послідовність рим, і, коли треба, то передати й звукову інструментовку. До того, в ці тісні, задалегідь поставлені рямці, треба вкласти той самий зміст» [2].

Не приймає Ю. Клен ні словникової точності, ні ускладнених синтаксичних конструкцій, що перешкоджають розумінню змісту і призводять до порушення ритмомелодики, ні зайвих іншомовних слів, ні, навпаки, надмірного онаціональнення. Виступаючи проти штучності й вульгаризації мови перекладу, Ю. Клен наполягає, що перекладач повинен зуміти передати ритміку та мелодійність вірша й при цьому максимально зберегти його зміст.

Вітчизняні дослідження перекладацької спадщини Григорія Кочура свідчать про його науковий доробок саме у царині перекладацьких принципів. Науковець домагався оптимальної перекладацької інформації, уникаючи зайвої українізації перекладів. Значної ваги перекладознавець надавав індивідуальності перекладача, застерігав, що перекладач мусить якнайчутливіше дослухатись до першотвору, мати витончений смак і зірке око, уникаючи кучерявих висловів – зайвої краси-вості, уважно стежити за власною мовою, яка повинна бути чутлива і прозора, вчив критично ставитись до власних перекладів, радив частіше зазирати до словників, беручись перекладати твір якогось письменника, знати всю його творчість і біографію.

Г. Кочур наголошував, що не можна позбавляти мову соковитості, або ж, навпаки, олітературнювати мову персонажів, рятуючи їх від безграмотності. Кожен герой говорить такою мовою, яка найкраще передає його характер, а тому її відтворення мусить бути адекватним. Він не цурався простої розмовної мови, діалектних слів як засобів перекладу їх іншомовних аналогів, однак закликав вживати їх тактовно і лише там, де вони використовуються в оригінальному тексті або ж в іншому місці приймати компенсацію [9].

Сьогодні у теорії перекладу чіткого визначення поняття «перекладацький принцип» не існує, тому спробуємо запропонувати власне визначення.

Згідно із тлумачним словником сучасної української мови під **принципом** розуміють:



1. Основне вихідне положення якої-небудь наукової системи, теорії, ідеологічного напрямку тощо. 2. Особливість, покладену в основу створення або здійснення чого-небудь, спосіб створення або здійснення чогось [3, с. 941]. Нова філософська енциклопедія визначає **принцип** (лат. *Principium* – першопричина, основа) як: 1. Вихідне положення теорії, яке не потребує доказів, те саме, що аксіома чи постулат. 2. Внутрішнє переконання, незмінна позиція чи правило поведінки, те саме, що максима чи заповідь [8, с. 306].

Наведені визначення дозволяють стверджувати, що **перекладацький принцип** це – один із способів, покладених в основу перекладацької діяльності, що виявляється у майстерності перекладача, має тенденцію одночасно з розвитком суспільства вдосконалюватися, сприяти якісному покращенню перекладу, враховуючи соціальні, історичні, психологічні, лінгвістичні, культурологічні ознаки як мови оригіналу, так і мови перекладу.

Сьогодні науковці намагаються встановити універсальні, незмінні для всіх мов принципи перекладу [4; 7; 10; 13; 14]. Серед них виокремлюють такі принципи: історизму, динамічності, функціональний принцип, типологічний, соціальної спрямованості, принцип урахування адресата перекладу, психологічний, загальнонаукові принципи синхронії та діахронії, лінгвістичний принцип, принцип типу перекладацької діяльності, лінгвокультурологічний принцип, принцип джерелоцентричного перекладу, принцип еквілінеарності. Розглянемо кожен із них окремо.

Принцип історизму базується на таких положеннях: а) дослідження явищ повинно мати конкретно-історичний характер; б) усі явища повинні досліджуватись комплексно з урахуванням динаміки і розвитку; в) дослідження слід вести з позицій сучасності [7].

Принцип динамічності стосується усієї системи перекладів у цілому і кожного виду зокрема: переклад змінюється разом зі змінами вимог до нього з боку суспільства. Так, у 70-х роках ХХ століття переклад телевізійних текстів сформувався в окремий різновид, специфічний жанр, який, незважаючи на деяку подібність до жанрів художнього, суспільно-політичного, наукового видів, має свої особливості, принципи, оцінні критерії. Усі види перекладу з'явилися не одночасно, а поступово внаслідок усвідомлення людиною

негативних рис або недоліків того різновиду перекладу, що панував у певний час.

Функціональний принцип тісно пов'язаний із двома попередніми і залежить від мети перекладу, завдань і потреб замовника. Без сумніву, система різновидів перекладу в різні часи в різних країнах формувалася залежно від соціальних потреб певної країни в політичному, діловому, науковому, технічному, художньому (в усіх його різновидах) та інших перекладах. Свою динамічність переклад знаходить саме у функціональному зв'язку, зумовленості його соціальним життям, національною історією, розвитком духовної культури [10].

Типологічний принцип називають ще генетичним (Г. Лілова, А. Попович та ін.). Класифікація перекладів генетично пов'язана з типологією оригінальної літератури. Зрозуміло, що література і переклад є відносно самостійними, та цей зв'язок не можна ігнорувати. Як правило, твір на мовах оригіналу і перекладу належить до одного жанру, виду, типу за умов адекватного перекладу, але існують і винятки, коли виконується скорочений, вільний переклад (переспів).

Принцип соціальної спрямованості перекладу полягає у тому, що перекладач повинен чітко уявляти собі структуру та зміст твору на мовах оригіналу та перекладу, знати, якого типу адаптація необхідна під час перекладу тексту, тобто для якої соціальної категорії людей здійснюється переклад, з якою метою, що хотів сказати твором автор, що має бути відтворено у перекладі (до якого типу, виду, жанру і стилю належать оригінальний і перекладений тексти тощо). Близьким до нього є принцип урахування адресата перекладу [4].

Принцип урахування адресата перекладу (Т. Севорі) визначається тим, що переклад повинен завжди виражати таку саму комунікативну спрямованість і врахування адресата (реципієнта), як і оригінальний текст, адже по-різному можна перекладати один і той самий твір для представників різних національних культур. По-різному будуть виглядати й переклади одного й того ж твору для різних вікових груп людей.

Психологічний принцип (Н. Андрієв, Б. Біляєв, А. Леонтьєв) базується на розумінні психології перекладу у цілому, тобто характеру і способу створення перекладеного твору, особливостей його усвідомлення та сприйняття, специфіки певних видів (форм, жанрів) перекладу, творчого підходу перекладача до оригінального твору під час перекладу тощо.

Також перекладач повинен вчасно передбачити, як той чи інший твір (або його елемент, частина) буде сприйнятий представниками іншої культури, а тому – як краще перекласти, що варто залишити поза перекладом [12].

Принципи синхронії і діакронії є обов'язковими критеріями визначення і характеристики перекладу. Історія свідчить про абсолютну залежність розвитку перекладу від історичних подій у суспільстві, фіксуючи історичні зміни у цій науковій галузі і стан перекладу в кожний період історичного розвитку. Кожен переклад (як і етап виконання перекладу, суцільний фрагмент або уривок твору мовою перекладу тощо) можна розглядати з позиції варіантів його перекладу, створених приблизно водночас (тобто дослідити на синхронному рівні) та протягом певного історичного періоду: який із наявних варіантів перекладу був здійсненим найкращим чином, який із них відповідає вимогам сьогодення, як один і той самий варіант перекладу зрозуміють представники різних сучасних культур, носії різних мов, наскільки точно можна встановити зміст і структуру оригіналу на основі всіх наявних варіантів перекладу тощо.

Під **лінгвістичним принципом** (адекватності) творів мовами оригіналу та перекладу розуміється той факт, що кожна мова, крім універсального, має свій специфічний комплекс засобів та прийомів, лексичних і фразеологічних елементів, граматичних структур, свою прагматику та стильові й стилістичні особливості.

Є підстави вважати лінгвістичний принцип одним із найголовніших для перекладу, оскільки мова є природною основою як твору мовою оригіналу, так і твору мовою перекладу. Отже, цей принцип відображає лінгвістичні особливості і характеристики художнього, науково-технічного та суспільно-політичного перекладу.

Принцип типу перекладацької діяльності розглядає участь перекладача, різновиди його діяльності у процесі перекладу. Цей принцип можна визначити як фактор людської діяльності під час перекладу [8].

Як відомо, у процесі своєї діяльності перекладачі працюють письмово або усно, синхронно, лінійно чи послідовно тощо. Визначення виду перекладу залежить також і від типу джерела: чи то усна промова людини, чи телевізійний репортаж або радіотрансляція, поетичний твір чи політичний документ – діяльність перекладача не буде абсолютно однаковою.

Лінгвокультурологічний принцип (В. Воробйов, Ю. Прохоров, В. Маслова) дозволяє виявити особливі фрагменти картин світу, систему мов як культурного коду, схожість та розбіжності у структурі і функціонуванні маркованої лексики, фразеології, пареміології, засобах мовленнєвого етикету, що входять до складу того чи іншого культурологічного поля. Лінгвокультурологічний принцип дозволяє уникнути як фонетичної, лексичної, граматичної, так і культурологічної інтерференції, лаконічно зіставляти відомості зі сфер історії, мистецтва, етики, естетики, релігії, звичаїв, традицій тощо.

Принцип джерелоцентричного перекладу (анг. *source oriented translation*), запропонований Г. Кочуром, передбачає максимально можливе наближення читача перекладу до оригіналу. Причому цей принцип застосовується у перекладі творів як давньої, так і новітньої літератури. Джерелоцентричний принцип передбачає «одомашнення» як форму засвоєння оригіналу, допускає помірне очуження (екзотизацію) тексту перекладу, акцентуючи на іншомовній належності оригіналу. Такий підхід спонукає перекладача до самообмеження, стримування власного «Я» для точного наслідування образно-сислової структури та стильової форми оригіналу, повністю вписується у неокласичну школу перекладання [9].

Принцип еквілінеарності (І. Франко) виявляється у дотриманні однакової кількості рядків в оригіналі та перекладі. Можливість дотримання цього принципу залежить, зокрема, від рівня спорідненості мов, які беруть участь у процесі перекладу.

Висновки з проведеного дослідження. Узагальнюючи принципи перекладу зарубіжних і вітчизняних дослідників у рамках сучасного перекладознавства, можна зробити такі висновки:

- переклад має виконувати естетичну, виховну і просвітницьку функції;
- для перекладу однаково важливе збереження форми, змісту і впливу на читача оригіналу;
- переклад не повинен бути за обсягом більшим чи меншим від оригіналу;
- за особливої потреби перекладач може відійти від форми, щоб зберегти ідею і «дух» першотвору;
- важливо зберегти в перекладі (особливо поетичного тексту) його ритміку, мелодику, образи і символи;



– трансформації оригіналу можуть бути зумовлені жанровими різновидами оригіналу;
– залежно від домінантної функції переклад може модифікуватись у переспів чи обробку;

– переклад має здійснюватись з оригіналу, а не вторинної літератури, для чого перекладач має бездоганно володіти іноземною та рідною мовами;

– мова перекладу повинна бути літературною, загальноживаною, вживання архаїзмів чи діалектизмів можливе лише з вагомих підстав;

– адекватний переклад передбачає, окрім знань мови, знання культури та історії етносу, якому належить література оригіналу;

– підґрунтям фахового перекладу повинні бути належні фахові знання перекладача;

– переклад має враховувати чинник адресата, тобто його мета має бути підпорядкована культурно-естетичним, етнічним, віковим тощо особливостям читача.

Як засвідчує багатовіковий досвід науковців, вивчення і застосування перекладацьких принципів є основою фахової підготовки і діяльності перекладача, допомагає йому подолати мовні й культурні бар'єри, транслювати знання, культуру від одного народу до іншого, збагатити мову і культуру.

ЛІТЕРАТУРА:

- Баган О. Юрій Клен: неокласик чи неоромантик? / О. Баган // *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму*. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 9–28.
- Бургардт О. Леся Українка і Гайне / О. Бургардт // *Леся Українка. Твори у 7 т.* – К., 1927. – Т. 4. – С. 7–24.
- Великий тлумачний словник суч. укр. мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К. – Ірпінь : ВТФ «Перун», 2001. – 1440 с.
- Бреус Е.В. Курс перевода с английского языка на русский / Е.В. Бреус. – М. : Р. Валент, 2007. – 320 с.
- Гарбовский Н.К. Теория перевода : [учеб.] / Н.К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
- Коптілов В. Першотвір і переклад (Роздуми і спостереження) / В. Коптілов. – К. : Дніпро, 1972. – 215 с.
- Лилова А. Введение в общую теорию перевода / А. Лилова; [под. общ. ред. П.М. Топера]. – М. : Высшая школа, 1985. – 256 с.
- Новая философская энциклопедия : в 3 т. // научн. ред. М.С. Ковалева, Л.В. Литвинова, М.М. Новоселов – М. : Мысль, 2001. – 346 с.
- Новикова М. Григорій Кочур – редактор перекладів із Миколи Зерова / Марина Новикова // *Всесвіт*. – 2007. – № 1–2. – С. 174–178.
- Сдобников В.В. Герменевтические аспекты перевода / В.В. Сдобников, О.В. Петрова // *Проблемы переводческой интерпретации текста конца XX – начала XXI веков : [хрестоматия]*. – Ер. : Лингва, 2009. – С. 188–211.
- Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
- Bassnett S. Where are we in Translation Studies? / S. Bassnet, A. Lefevere // *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation* / [eds. S. Bassnet and A. Lefevere]. – Clevedon : Multilingual Matters, 1998.
- Toury G. The Nature and Role of Norms in Translation / G. Toury. // *Venuti L. The Translation Studies Reader*. – London : Routledge, 1978, revised 1995. – P. 192–223.
- Venuti L. The difference that translation makes: the translator's unconscious // *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline* / [ed. A. Riccardi]. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002.

УДК 811.111

ГРАМАТИЧНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ У ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНІЙ КОМУНІКАЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАДІ

Кузьменко В.Г., старший викладач
кафедри іноземних мов

Запорізький національний технічний університет

У статті розглядається явище граматичної інтерференції на морфологічному рівні, причини та механізм її виникнення, її вплив на професійно-орієнтовану комунікацію та переклад. Морфологічна інтерференція може мати місце як на рівні морфем, так і на рівні слів, які є різними частинами мови: іменниками, займенниками, дієсловами, прислівниками, дієприкметниками, дієприслівниками, прийменниками, сполучниками. У роботі аналізуються випадки морфологічної інтерференції, надається точний переклад. Пропонуються шляхи подолання негативної дії інтерференції. Також пропонується застосування граматичних трансформацій, спрямованих на адекватну передачу змісту оригіналу з урахуванням норм мови перекладу.

Ключові слова: інтерференція, граматична інтерференція, морфологічна інтерференція, професійно-орієнтована комунікація, граматична трансформація.

В статье рассматривается явление грамматической интерференции на морфологическом уровне, причины и механизм её возникновения, её влияние на профессионально-ориентированную коммуникацию и перевод. Морфологическая интерференция может происходить как на уровне морфем, так и на уровне слов, которые являются разными частями речи: существительными, местоимениями, глаголами, наречиями, причастиями, деепричастиями, предлогами, союзами. В работе анализируются случаи морфологической интерференции, даётся правильный перевод. Предлагаются пути преодоления негативного влияния интерференции. Также предлагается использование грамматических трансформаций, направленных на адекватную передачу содержания оригинала с учетом норм языка перевода.

Ключевые слова: интерференция, грамматическая интерференция, морфологическая интерференция, профессионально-ориентированная коммуникация, грамматическая трансформация.

Kuzmenko V.H. GRAMMAR INTERFERENCE IN PROFESSION-ORIENTED COMMUNICATION AND TRANSLATION

Grammar interference at the morphological level, causes and mechanisms of its appearance, its impact on profession-oriented communication and translation are considered in the paper. Morphological interference can appear both at the level of morphemes and at the level of words represented by different parts of speech: nouns, pronouns, verbs, adverbs, Participle I, Participle II, prepositions, conjunctions. All interferences covered in the paper have been analysed. Ways of overcoming negative interference are suggested. Also, grammar transformations to translate properly the content of the original text according to the rules of the language it is to be translated into are advised.

Key words: interference, grammar interference, morphological interference, profession-oriented communication, grammar transformation.

Постановка проблеми. Мова літератури та професійної сфери відрізняється від розмовної мови або мови художньої літератури певними лексичними, граматичними і стилістичними особливостями. Якщо лексичні відмінності помітні не тільки фахівцю (наявність спеціальної лексики, термінів), то у граматичному аспекті вони значно менш виразні, однак не менш різноманітні. Під час перекладу (усного чи письмового) відбувається проникнення норм однієї мовної системи в межі іншої, як визначив У. Вайнрах у своїй роботі «Одномовність та багатомовність» [2]. Це явище отримало назву інтерференція. У лінгвістичній літературі питання інтерференції розглядається на різних рівнях: фонетичному, морфологічному, синтаксичному, лексичному та семантичному. Наприклад,

одні автори розглядають морфологічну та синтаксичну інтерференцію як окремі види інтерференції, інші – у складі граматичної [6, с. 4]. Проблема граматичної інтерференції привертає до себе увагу вітчизняних та зарубіжних учених ще з 30-х років минулого століття. У. Вайнрах у своїй роботі «Languages in Contact. Findings and problems» говорить: «Проблема граматичної інтерференції є однією з тих проблем лінгвістики, які найбільше обговорюються у наш час (міжнародні конгреси: Брюссель, 1939 р., Париж, 1948 р., Лондон, 1952 р.)» [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Першими вітчизняними лінгвістами, які звернули увагу на граматичну інтерференцію, були В. Богородицький і Л. Щерба [11]. Систематичне вивчення граматичної інтер-



ференції у вітчизняному мовознавстві почалося на початку 60-х років із робіт В. Розенцвейга та Л. Умана, згодом А. Карлінського, Л. Ковиліної, Н. Невмержицького, В. Комісарова [9; 4; 6; 7; 5].

Найбільш повно явище інтерференції розглядає у своїй дисертаційній роботі В. Алімов [1]. Він вивчає інтерференцію на всіх рівнях: фонетичному, орфографічному, граматичному (морфологічну, синтаксичну, пунктуаційну), лексичному, семантичному, стилістичному. Досліджує також і внутрішньомовну інтерференцію [1, с. 78]. Видається цілком логічним розглядати морфологічну і синтаксичну інтерференцію у складі граматичної, оскільки морфеми – це «будівельний матеріал» для слів, а зі слів будуються речення. Морфологічна інтерференція найбільше вивчена на рівні морфем [8, с. 21; 10, с. 70]. Але вона може мати місце не тільки на рівні морфем, а й на рівні слів, які є різними частинами мови: іменниками, займенниками, дієсловами, прислівниками, дієприслівниками, прийменниками, сполучниками в M_1 і M_2 [1, с. 118]. Цей вид граматичної інтерференції у професійній сфері і розглядається у пропонованій роботі. Різні юридичні, наукові та технічні документи, розпорядження, інструкції, листування тощо складаються відповідно до визначених правил і мають цілу низку граматичних особливостей, які разом із звичайними граматичними розходженнями в M_1 і M_2 є причиною граматичної інтерференції.

Постановка завдання. Мета роботи – визначити та проаналізувати причини і механізми явища морфологічної інтерференції, її негативний вплив у професійно-орієнтованій комунікації та перекладі, а також надати рекомендації, що дозволяють уникнути цього негативного явища.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для іменників в українській та англійській мовах характерними є розбіжності в категоріях роду, числа, відмінювання, що призводять до інтерференції: знання – *knowledge*; успіхи – *progress*; дані – *information*; справа – *business*; дані, доказ, аргументація – *evidence*; дослідження – *work, research*; назви наук і предметів – *physics, logistics*. Так, у реченні *Було досягнуто багато успіхів* комуніканти перекладають *many* замість *much* або *a lot of*. Замінюючи такі іменники на займенники: знання (вони) – *knowledge*, успіхи (вони) – *progress*, використовують *they* замість *it*.

Розглянемо особливості перекладу на прикладі окремих речень.

1. *Дані Салмерс підтверджують гіпотезу.* Україномовні комуніканти перекладають так: *Salmer's evidences support the hypothesis* (замість *evidence*).

2. *Багато сучасних досліджень спрямовано на встановлення принципів репрезентації.* – *Much current research is concerned with discovering the principles of representation.* Під впливом української мови комуніканти перекладають: *Many current researches are concerned with discovering the principles of representation.*

3. *Він згадує деякі експериментальні дослідження, проведені в тій країні.* – *He mentions some experimental work done in that country.* Комуніканти перекладають: *He mentions some experimental works done in that country.*

Крім іменників, що використовуються тільки в однині, в англійській мові є й такі, що використовуються тільки в множині, і це також призводить до інтерференції: зброя – *arms*, виручка – *proceeds*, товар – *goods* та інші.

1. *Товар уже отримано.* – *The goods have already been received.*

2. *Ця стрілецька зброя відрізняється високою скорострільністю. Цього року її приймуть на озброєння сухопутних військ.* – *These small arms differ from others by their high rate of fire. They will be adopted in the Army this year.* Тут під впливом української мови перекладаються з помилками: *has, this, differs, its, it*.

Існує кілька випадків, коли форма множини англійського іменника не відповідає у перекладі формі множини українського іменника, тому під час перекладу необхідно враховувати форму дієслова-присудка, вказівний займенник (*this/these*), числівник (один або більше одного), наявність і вид артикля.

1. *Політрол є гарним засобом очищення.* – *Politol is a good means for purification.*

2. *У цьому випадку таких засобів недостатньо.* – *These means are not sufficient in the given case.*

Форма множини деяких англійських іменників буває двозначною, тому переклад іменника треба узгоджувати зі змістом речення.

1. *We can make a considerable saving by using this equipment.* – *Завдяки використанню цього устаткування ми можемо досягти значної економії.*

2. *Then we can use our savings to buy raw materials.* – *Потім ми можемо використати заощадження для закупівлі сировини.*

До таких форм належать: *import* – імпорт, *imports* – імпортовані товари; *export* – експорт, *exports* – експортовані товари.

Деякі англійські іменники у формі множини можуть мати значення і однини (наприклад, якщо вони означають певну галузь науки), і множини (наприклад, якщо вони означають сукупність об'єктів).

1. *Statistics is an interesting science.* – Статистика – це цікава наука.

2. *These statistics are very unreliable.* – Ці статистичні дані дуже ненадійні.

Різниця у відмінках української та англійської мови також може стати причиною інтерференції. В англійській мові відмінок, як правило, передається за допомогою прийменників: *Burning or combustion of the fuel mixed with the air takes place in the engine cylinders.* – Згоряння або вибух __ суміші палива з повітрям відбувається у циліндрах двигуна.

Роль прийменників в англійській мові дуже велика і з ними виникають значні труднощі у професійно-орієнтованому перекладі. Для засвоєння прийменників можна використовувати посібники.

Прийменники в англійській мові є засобом вираження зв'язку іменника або займенника з іншими словами в реченні. В українському реченні часові, просторові, причинні та інші зв'язки виражаються прийменниками і закінченнями відмінків. В англійській мові ці зв'язки виражаються тільки прийменниками, оскільки іменники і займенники у називному відмінку не мають спеціальних закінчень. Наприклад: *Покупець повинен відкрити кредит у національному банку.* – *The Buyer is to open a Letter of Credit with the State Bank.* Під впливом української мови комуніканти часто використовують прийменник *in* замість *with*. Можна привести й інші приклади інтерференції на рівні прийменників:

– притискати до чого-небудь – *to press against smth*;

– захищати від кого-небудь – *to protect from smth, shield from (against) smth*;

– на вимогу кого-небудь – *at smb's request*;

– у кредит – *on credit*.

Приклади відмінностей прийменників в українській та англійській мовах можна продовжити, додавши до них ті випадки, коли в українських виразах є прийменники, а в англійських вони не потрібні:

– просуватись уперед на якусь відстань – *to advance __ some distance*;

– наближатись до чого-небудь – *to approach smth*.

І навпаки, в українських виразах немає прийменників, а в англійських вони є:

– доводити кому-небудь – *to prove to smb*;

– доповідати кому-небудь – *to report to smb*;

– заважати чому-небудь – *to interfere with smth*;

– сприяти чому-небудь – *to contribute to smth*;

– повертати збитки – *compensate for damages*.

Дуже часто під час перекладу з української мови на англійську інтерференції зазнають заперечувальні конструкції. Як відомо, в реченні англійською мовою може бути тільки одне заперечення, тоді як українською – декілька, про що забувають україномовні комуніканти. Наприклад: *Ніхто нічого не знає про це.* Як правило, інтерференція виявляється у використанні двох заперечень: *Nobody knows nothing about it* замість: *Nobody knows anything about it*.

Також інтерференції зазнає займенник *neither* – *ніхто* і подвійний сполучник *neither ... nor*: *Ні постачальника, ні вантажоодержувача не повідомили про те, що обладнання було пошкоджене під час транспортування.* Україномовний комуніканти перекладає: *Neither supplier nor consignee were not reported that being shipped the equipment was damaged* замість: *Neither supplier nor consignee was reported that being shipped the equipment was damaged*. Тобто за аналогією з українською мовою використовується ще одне заперечення і не береться до уваги те, що в реченнях із сполучником *neither ... nor* присудок узгоджується з найближчим підметом: *was reported*, а не *were not reported*.

Певні труднощі під час перекладу викликає займенник *svii*. Англійською мовою він перекладається присвійними займенниками: *my, mine, his, her, its, our, ours, your, yours* і *their, theirs*. Отже, речення: *Він поклав свої гроші в кишеню, а вона свої – у гаманець* слід перекладати так: *He put his money into his pocket and she put hers into her purse*.

Інтерференція спостерігається і під час перекладу з англійської мови. Речення *They took their documents and left the office* комуніканти часто перекладають так: *Вони взяли їхні документи і залишили офіс*, а не: *Вони взяли свої документи і залишили офіс*.

Часто займенники інтерферують і в конструкціях.

1. *Нехай вони розглянуть це питання самі.* – *Let them discuss this matter themselves*.



2. *Nixto ne pomituv yak mi vviyshli.* – *Nobody noticed us come in.*

У таких реченнях під впливом української мови комуніканти часто перекладають *they* замість *them*, *we* замість *us*, тобто використовують особові займенники, а не об'єктний відмінок.

Слід підкреслити, що найбільшої інтерференції зазнають дієслова, які в кожній мові перебувають під контролем визначених правил. Порушення цих правил часто призводить до інтерференції.

На початковому етапі вивчення мови ті, хто вивчає мову, забувають ставити закінчення «s» у дієсловах у III особі однини теперішнього часу, плутають основні часові форми дієслів.

The researcher carries out the experiments.

The operating conditions are being examined.

В останньому реченні використовується продовжений час у пасивному стані, з яким у комуніканти виникають певні труднощі, оскільки в українській мові немає продовженого часу, тому таке речення перекладається так: *The operating conditions are examined.*

Україномовні комуніканти зазнають труднощів із використанням форм Perfect, Continuous та Perfect Continuous, особливо в пасивному стані в майбутньому часі. Подібні конструкції часто використовуються у професійно-орієнтованому перекладі.

До п'ятої години випробування будуть завершені. – *The tests will have been completed by 5 o'clock.*

Комуніканти перекладають: ... *will be completed* ...

У 60-ті роки минулого століття електротехніка тільки робила свої перші досить невпевнені кроки. – *In the 60s of the last century electrical engineering was just making its first rather timid steps.*

Комуніканти використовують простий минулий час: *In the 600s of the last century electrical engineering just made its first rather timid steps.*

Ви розглядаєте розпад нестабільного ядра досить тривалий час? – *Have you been considering the decay of unstable nuclei for a rather long time?*

Комуніканти використовують перфектний або просто продовжений час: *Have you considered ... ?* або *Were you considering ... ?*

Особливі труднощі комуніканти мають із використанням узгодження часів.

На конференції розглядалися проблеми, які є надзвичайно важливими для

розробки нових типів комп'ютерів. – *The conference discussed the problems which were extremely important for designing new types of computers.*

Комуніканти часто перекладають *були*.

Під час перекладу англійською мовою замість майбутнього у минулому (*would*) часто використовують майбутній (*will*):

Було показано, що два куски свинцю притягнуться один до одного. – *It was shown that two pieces of lead would stick together.*

Немалі труднощі в англійській мові викликають модальні дієслова та їхні еквіваленти:

Відповідно до договору товар повинні поставити двома партіями. – *According to the contract the goods are to be delivered in two lots.*

Замість еквівалента *to be to* комуніканти використовують *must*. Аналогічна ситуація і з модальними еквівалентами *to have to*, *to be able to*.

Найбільшої інтерференції зазнає умовний спосіб, якому в англійській мові відповідають форми Subjunctive I, Subjunctive II, Conditional та Suppositional:

Якби менеджер зараз був тут, він би підписав ваші документи. – *If the manager were here now, he would sign your documents.*

Ще складніше із використанням умовного способу у минулому часі.

Якби ви підписали контракт під час наших останніх перемовин, ми б уже поставили це обладнання. – *If you had signed the contract during our last talks, we would have delivered this equipment to you.*

Ми б не просили вас змінити термін поставки, якби у цьому не було необхідності. – *We would not have asked you to change the terms of delivery if it were not necessary.*

Наведені речення дуже часто зазнають інтерференції, яку можна вважати морфологічною (спосіб – категорія дієслова) і синтаксичною (вид речення). Перекладаються вони з відхиленнями від норм як початківцями, так і професіональними перекладачами.

Усі перфектні конструкції є складними для комунікантив, оскільки в українській мові такої часової форми немає і під час перекладу завжди необхідно підкреслювати завершеність дії до вказаного моменту.

Інтерференції зазнають також і неособові форми дієслова (інфінітив, герундій, дієприкметник) – як під час перекладу з української на англійську мову, так і навпаки:

Учений вибачився, що не знайшов іншого рішення цієї проблеми. – *The scientist was*

sorry not to have found another solution to that problem.

Комуніканти перекладають другу частину речення не перфектним інфінітивом, а підрядним реченням без узгодження часів.

Під час перекладу з англійської мови також може проявлятися інтерференція інфінітивних конструкцій.

1. This experiment enabled the problem to be solved. – Цей експеримент дав змогу вирішити проблему.

Комуніканти перекладають: *Цей експеримент дав змогу проблемі бути вирішеною.*

This method didn't seem to offer any advantage. – Здавалось, що цей метод не дає ніяких переваг.

Комуніканти перекладають: *Цей метод не здався, що пропонує які-небудь переваги. Цей метод не здався пропонувати ...*

Особливий інтерес щодо неособових форм викликає інтерференція герундія. Це пояснюється тим, що в українській мові такої форми немає. Крім того, в англійській мові є ще дві частини мови, які мають закінчення *-ing*: дієприкметник та іменник. Тому завжди треба показувати різницю між цими частинами мови.

The electric current passing through a wire will heat that wire. (Participle I)

His work formed the basis for the synthesising of new chemical compounds. (Verbal Noun)

Measuring temperature is necessary in many experiments. (Gerund)

Після багатьох англійських дієслів вживається герундій, але якщо в українському реченні йде інфінітив, то комуніканти схильні вживати інфінітив:

Go on (continue) to accelerate particles замість *accelerating particles!*

Перфектно-пасивний герундій уживається дуже рідко, але й більше всіх зазнає інтерференції:

Having being subjected to all necessary tests, the machine-tool was accepted to commercial production. – Коли станок пройшов усі необхідні випробування, його прийняли до серійного виробництва.

Комуніканти перекладають: *...being subjected* (не показують попередню дію).

Дієприслівник (Participle II) також інтерферує під час перекладу і призводить до появи незвичайних означень (прикметників) під впливом англійської:

echoed signal – відбитий сигнал, перекладають «сигнал, що відлунує»;

the travelled distance – пройдена відстань, перекладають «проїхана».

Дієприслівниковий зворот в українській мові не може вводитися сполучником:

While taking part in the discussion he advanced his famous theory. – Під час цієї дискусії він висунув свою відому тепер теорію.

Комуніканти перекладають: *Коли, беручи участь у дискусії, він висунув його відому теорію.* Крім сполучника, неправильно перекладають і займенник *свій*.

Прислівники в англійській мові можуть уживатися у формі порівняльного ступеня: *A new element will be discovered sooner or later.*

Замість позитивного ступеня «рано чи пізно» під час перекладу комунікантами вживається порівняльний ступінь «раніше чи пізніше», що призводить до викривлення змісту речення.

Звертає на себе увагу й інтерференція англійських прислівників, які зовнішньо нагадують прийменники та сполучники, але на відміну від них на прислівники падає наголос і вони є членами речення (обставинами): *about, after, before, since* тощо.

The efficiency has been improved about two times. – Продуктивність зросла майже вдвічі.

The company has not produced such machine-tools before. – Раніше компанія не виготовляла такі станки.

Невміння відрізнити англійські прислівники *still, yet, else, more, only* та інші у значенні «ще» під час перекладу англійською мовою призводить до відхилень від норм.

1. Проблему ще не вирішили. – *The problem has not been decided yet.*

2. Їм потрібно було ще дві години, щоб відремонтувати насос. – *The repair of the pump took them two hours more.*

Ми ще розглянемо це питання. – *We'll discuss this matter yet.*

Що ще ви можете повідомити на підтримку цієї теорії? – *What else can you tell to support this theory?*

Вал може обертатись ще швидше. – *The shaft can rotate still/yet faster.*

Слід пам'ятати, що в реченні англійською мовою прислівник ставиться у певному місці відповідно до правил, порушення цих правил веде до граматичної інтерференції.

Серед сполучників найбільшої інтерференції зазнають *neither...no* – ні ... ні; *no sooner* – як тільки, тільки ... як; *providing* – за умови; *seeing* – оскільки, так як та деякі інші:

The speed of rotation had no sooner increased to a rated value than the sensor responded. – Як тільки швидкість обертання досягла номінальної, спрацював датчик.



Перекладають: *Швидкість обертання збільшилась до номінальної не раніше, ніж спрацював датчик.*

Щоб зменшити вплив інтерференції, використовуються ще граматичні трансформації: перестановка, заміна, додавання, вилучення та комплексна трансформація.

Перестановка – це трансформація, внаслідок якої змінюється порядок слів у словосполученні або реченні:

Much work has been done on the problem. – Щодо цієї проблеми написано багато праць.

Заміна – це трансформація, коли замість слова використовується словосполучення, замість словосполучення використовується речення, замість декількох речень – одне складне речення і навпаки:

We shall discuss those points in greater detail. – Ми розглянемо ці положення докладніше.

Додавання – це трансформація, внаслідок якої у перекладі збільшується кількість слів, словоформ або членів речення:

The mutual effect introduces a complex change. – Перехресний вплив призводить до появи комплексних поправок.

Вилучення – це така трансформація, внаслідок якої у перекладі вилучається певний мовний елемент (слово, словоформа, член або частина речення):

This is very difficult problem to tackle. – Це дуже складна проблема.

Комплексна трансформація охоплює дві або більше простих граматичних трансформацій:

The motor was found to stop within 2 second. – Виявилось, що двигун зупиняється упродовж двох секунд.

Висновки з проведеного дослідження. Обов'язковою умовою адекватного перекладу є вміння правильно аналізувати граматичний склад та будову іншомовних речень і конструювати речення у перекладі відповідно до норм мови перекладу. Звичайно, перекладач повинен бути добре обізнаним із граматичними особливостями вихідної та цільової мови, основами теорії перекладу взагалі й у професійно-орієнтованій сфері зокрема, а також із перекладними відповідниками у галузі граматики та лексики, перекладацькими трансформаціями, способами

перекладу різних мовних та мовленнєвих явищ. Важливе значення для перекладача має і знання предмета перекладу, він повинен орієнтуватись у тій предметній галузі, до якої належить призначений для перекладу текст.

Щоб зменшити вплив морфологічної інтерференції у професійному спілкуванні та перекладі, необхідно вивчати мовні розбіжності, виявляти явища, які провокують інтерференцію, і прогнозувати їх негативний вплив ще під час вивчення відповідних розділів граматики, закріплюючи навички подолання інтерференції у процесі засвоєння теорії, виконання тренувальних вправ та практики перекладу у сфері професійної комунікації.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алимов В.В. Интерференция в переводе. На материале профессионально ориентированной межкультурной коммуникации и перевода в сфере профессиональной коммуникации : дис. ... докт. филол. наук / В.В. Алимов. – М., 2004. – 260 с.
2. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие / У. Вайнрайх ; под ред. В.Ю. Розенцвейга // Новое в лингвистике. – 1972. – Вып. 6. – С. 25–60.
3. Weinreich U. Languages in Contact. Findings and Problems / U. Weinreich. – Hague – Paris : Mouton, 1968. – 148 p.
4. Карлинский А.Е. Основы теории взаимодействия языков и проблема интерференции : автореф. дис. ... докт. филол. наук / А.Е. Карлинский. – К., 1980. – 48 с.
5. Комиссаров В.Н. Переводческие аспекты межкультурной коммуникации / В.Н. Комиссаров // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации. – 1999. – Вып. 444. – С. 75–87.
6. Ковылина Л.Н. Синтаксическая интерференция и способы ее изучения : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Н. Ковылина. – К., 1983. – 24 с.
7. Невмержицкий И.С. Грамматическая интерференция в условиях искусственного билингвизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.С. Невмержицкий. – К., 1987. – 23 с.
8. Розенцвейг В.Ю. Новое в лингвистике / В.Ю. Розенцвейг // Языковые контакты. – 1972. – Вып. 6. – 534 с.
9. Розенцвейг В.Ю. Интерференция и грамматическая категория / В.Ю. Розенцвейг, Л.М. Уман // Исследования по структурной типологии. – 1963. – С. 104–118.
10. Хауген Э. Языковой контакт / Э. Хауген ; под ред. В.Ю.Розенцвейга//Новое в лингвистике.–1972.–Вып.6.–С. 61–80.
11. Щерба Л.В. О понятии смешения языков / Л.В. Щерба // Избранные работы по языкознанию и фонетике. – Л., 1958. – С. 40–53.

УДК 821.512.161

«БЕЗВИХІДЬ» ТУРЕЦЬКОГО ДРАМАТУРГА Т. ДЖЮДЖЕНОГЛУ УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ: СПІВВІДНОШЕННЯ КОНТЕКСТІВ НА РІВНІ ОБРАЗІВ**Прушковська І.В., д. філол. н., доцент,
доцент кафедри тюркології***Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

У пропонованій розвідці на рівні образів досліджено співвідношення першотвору з українським та російським друготворами драми турецького літератора Т. Джюдженоглу «Безвихідь». Виявлено розбіжності у трактуванні задуму автора і як наслідок – формування власної інтерпретаторської картини художніх образів першотвору.

Ключові слова: оригінал, переклад, образ, співвідношення, турецька драма.

В статье на уровне образов исследовано соотношение оригинала с украинским и русским переводами драмы турецкого литератора Т. Джюдженоглу «Тупик». Выявлены расхождения в трактовке замысла автора и как следствие – формирование собственной интерпретаторской картины художественных образов подлинника.

Ключевые слова: оригинал, перевод, образ, соотношение, турецкая драма.

Prushkovska I.V. “DEAD END” OF THE TURKISH PLAYWRIGHT TUNCER CÜCENOGLU IN UKRAINIAN AND RUSSIAN LANGUAGES: CORRELATION OF CONTEXTS AT THE LEVEL OF IMAGES

The article studied the relation of the Turkish drama writer Tuncer Cücenoglu “Dead End” with the Ukrainian and Russian translations at the level of images. Revealed differences in the interpretation of ideas of the author, and as a result – the formation of own interpretative pattern of the original artistic images.

Key words: original, translation, image, correlation, Turkish drama.

Постановка проблеми. Кінець ХХ – початок ХХІ століття позначений посиленням інтересом до турецької літератури. Це підтверджують як нові публікації (О. Дерменджі, Д. Пасічник, І. Прушковська, Г. Рог, Н. Сенчило), спроби визначити турецький постмодерністський художній код, так і переклади турецької поезії та прози. Активізація останніх спонукає до компаративних розвідок щодо невичерпних творчих прийомів перекладачів, майстерності відтворення стильової та образної парадигми першотворів, що окреслює актуальність здійсненого дослідження. Враховуючи, що турецька драма впродовж тривалого часу залишалася непомітною для українського читача, епізодичними є і дослідження перекладацьких візій турецької драматургії. Отже, пропонована розвідка є внеском у формування в українській тюркології літературної карти Туреччини, чим позначається новизна дослідження. Основним завданням дослідження є здійснення аналізу перекладів п'єси Т. Джюдженоглу «Безвихідь» з метою виявлення співвідношень друготворів на рівні образів.

Потяг до турецького художнього слова формувалася впродовж тривалого часу. Вже на початку ХХ ст. (1905 р.) на сторінках альманаху «Перша ластівка» з'явився перший переклад п'ятої пісні огузького епосу «Кітаби деде Коркут» у перекладі І. Тара-

сенка. 1917 р. у журналі «Шлях» виходить друком оповідання Хаміда Зії «Робітницька доля» у перекладі А. Кримського. З 1922 до 1930 рр. опублікована чимала кількість художніх творів у перекладах з турецької на українську мову, здійснених А. Кримським і В. Дубровським. Серед них можна назвати низку таких оповідань Омера Сейфеддіна, як «Верблюди», «Милостиня», «Капітуляція», «Віра у милосердя», «Диво», «Вода, яку п'є кожна людина», «Таємний храм», «Час спогадів», «Кресало», «Винахід», «Замовлення від жабок», а також роман Якуба Кадрі «Нур Баба» та оповідання «Ятик Еміне» [4, с. 7]. У силу політичних обставин понад 25 років українсько-турецький літературний діалог не відбувався. Але вже з 60-х років ХХ ст. і до сьогодні значна кількість літературних творів Туреччини говорить до нас українською завдяки таким тюркологам, перекладачам, як О. Ганусець, Г. Халимоненко, О. Кульчинський, О. Кучма, Д. Пасічник, І. Прушковська, Г. Рог [4, с. 8].

На сьогодні в українському перекладі досить широко представлена турецька романістика й новелістика (Решат Нурі Гюнтекін «Чаликушу», «Зелена Ніч»; Фахрі Ердінч «Паршива коза», «Юшка з цвяхів», «Жива барикада», «Відкриття Анатолії»; Назим Хікмет «Романтика», Ханчерліоглу «Велика риба»; Алі Сабахаттін «Диявол всередині



нас»; Орхан Памук «Біла фортеця», «Батькова валіза», «Мене називають Червоний», «Музей невинності», «Сніг»; Альпер Акчам «Кохання в Києві»; Ісмаїл Бозкурт «Можливо, одного дня»), драматургія (Назім Хікмет «Перший день свята», «Празькі куранти», «Я буду жити»; Тунджер Джюдженоглу «Лавина», «Матр'юшка», «Безвихідь»; Реджеп Більгінер «Мевляна»; Тургут Озакман «Я – Мімар Сінан»; Улькер Кьоксал «Далекі»; Октай Араїджи «Псевдонім Гонджагюль»; Дінчер Сюмер «Блакитним був мій велосипед») [5].

В аспекті літературознавчих інтерпретацій паралельне прочитання текстів іншомовного оригіналу та його перекладів відкриває осягнення його іманентної художньої самобутності. Автор «Світоглядних аспектів художнього перекладу» Б. Криса щодо пізнання і засвоєння світосприйняття іншого народу, втілене в системі інших цінностей, визначає, що «лише художність – результат особистісного бачення світу як єдина можливість відчутти дійсність буття і єдність з іншими людьми – робить даний твір необхідним і незамінним у системі суспільних відносин» [2, с. 9].

Відомий турецький драматург Тунджер Джюдженоглу є одним із небагатьох сучасних літераторів Туреччини, чий твори понад двадцять років дають можливість відчутти дійсність буття, єдність з іншими людьми без національних, географічних кордонів завдяки численним перекладам (понад тридцятьма мовами). Літературна творчість Тунджера Джюдженоглу відзначена почесними літературними нагородами як на батьківщині, так і за її межами. На формування творчого начала Тунджера Джюдженоглу мали значний вплив твори Назіма Хікмета, Азіза Несіна, Яшара Кемаля, Сабахаттіна Алі, Ф. Достоевського, Л. Толстого, О. Пушкіна. Тунджер Джюдженоглу вважає себе послідовником традицій М. Гоголя, А. Чехова, М. Горького, А. Міллера. Перу Тунджера Джюдженоглу належить відома багатьом народам, і українцям зокрема, яскрава палітра п'єс: «Лавина», «Че Гевара», «Кашкет», «Глуха вулиця», «Матр'юшка», «Жіночки», «Нічний клуб», «Хто вбив Сабахаттіна Алі» та ін., які порушують гендерне питання, питання прав людини, експлуатації, боротьби за демократію та свободу [3, с. 304–305]. Т. Джюдженоглу відомий своєю творчою універсальністю. Його героями є люди без визначеної нації, час і місце подій у п'єсах – «сьогодні, у будь-якій країні», проблематика творів – на часі у будь-якому

суспільстві, мова творів – проста й незаангажована, стиль автора не прирікає на «Танталові муки». Така «зручність» художнього тексту Т. Джюдженоглу стимулює перекладацькі візії й активізує позитивне сприйняття іншомовними реципієнтами не лише самих творів, а й їх сценічного представлення. Цим, певно, можна пояснити і високу популярність драматургічного доробку Т. Джюдженоглу у багатьох країнах світу.

Одним зі знакових творів Т. Джюдженоглу є п'єса «Безвихідь» (1980 р.). У ній автор відтворює атмосферу, що панувала в турецькому суспільстві після військового перевороту 12 вересня 1980 р. Він торкається такого болючого питання, як репресії насильницького владного режиму. Автор вдається до прийому завуальованості, маскуючи справжні події воєнного заколоту в Туреччині під події 1967 року у Греції: «Чоловічий голос: 21-го квітня 1967-го року в Греції стався заколот. Парламент було розпущено. Всі партії припинили свою діяльність. Заколотники утворили Народний Уряд. З метою подолати опір та знищити опонентів було заарештовано 30 тисяч осіб, серед них – письменники, митці, вчителі, юристи, журналісти, лікарі, офіцери, члени профспілок, селяни, робітники та студенти. Під час арешту 30 тисяч осіб, більшість – невинні, зазнали жорстоких тортур і катувань» [8].

Головні героїні п'єси «Безвихідь» сестри Ліліка й Джеліка прагнуть помститися поліцейському Спаносу за тортури і знущання під час арешту і перебування у в'язниці попри відсутність складу злочину. Сестри влаштовують Спаносові пастку, заманивши на побачення в порожню квартиру і починають допитувати так, як це робив свого часу поліцейський [7, с. 30].

У діалозі скривдженої Джеліки й поліцейського Т. Джюдженоглу правдиво відтворює страждання тисяч невинних людей, заарештованих після 12 вересня. Як свідчать документи, 650 тисяч людей було засуджено, з них 517 страчено, 300 загинули за невідомих обставин, 14 померло від голоду, 16 було вбито під час спроби втечі, 43 покінчили життя самогубством [10]. Хлопець, якого любила Джеліка, також пішов із життя, не витримавши тортур. Драматург своїм твором засуджує всіляке насилля над людиною, переконуючи, що будь-яка агресія викликає у відповідь ще більшу агресію, що єдиний вихід із цього замкнутого кола – побудова демократичного суспільства.

Визначальною ознакою художнього перекладу є можливість конкретного зіставлення його тексту з текстом оригіналу. Адже наскільки б по-різному не трактувалося поняття тексту, переклад робить розуміння його однозначним: тут завжди йдеться про текст у процесі сприймання, про активне функціонування літературного твору [1, с. 14]. У запропонованій розвідці ми проаналізуємо на рівні образів співвідношення авторських контекстів п'єси з контекстами, створеними Олександром Кучмою (українською мовою) та Асланом Аксакалом (Варламом Ніколадзе) (російською мовою). Зазначимо, що обидва переклади свідчать про максимальну близькість авторської позиції до її прочитання творцями друготекстів, що зазвичай позитивно впливає на співпрацю автора й перекладача. Ця співпраця підкріплюється особистісними дружніми взаєминами між Т. Джюдженоглу й О. Кучмою та А. Аксакалом, про які неодноразово говорить сам драматург на закордонних прем'єрах своїх п'єс. Отже, перекладачі «Безвиході» працювали у найсприятливіших умовах перекладацької справи: синхронічність першотвору і друготвору, максимальна простота мови оригіналу, відсутність культурно маркованих елементів, консультаційні потенції. Усе це, а також беззаперечна фаховість перекладачів сприяли створенню якісних перекладів. Проте зіставлення контекстів твору-оригіналу і твору-перекладу виявляє розбіжності у відтворенні художніх образів п'єси «Безвихідь». Автором через соціально-мовні характеристики створені художні образи головних персонажів – Ліліки, Желіки і Спанося. На початку п'єси автор зазначає лише вік головних персонажів (Ліліка – 20 років, Желіка – 30 років, Спанос – 45 років). Про їхній соціальний статус і характерні риси читач дізнається з контексту. Так, Ліліка Т. Джюдженоглу – вихована, досить скромна молода дівчина, яка згодилася, попри страхи, допомогти сестрі помститися кривдникові. Вона студентка, не витрачає часу на марний перегляд телепередач, приділяє належну увагу домашнім завданням, добре орієнтується у художньому просторі:

СПАНОС: – У вас що, немає телевізора?

ЛІЛІКА: – Не купили.

СПАНОС: – Як на мене, телевізор вам потрібен. Я телевізор дуже люблю... Серіали, фільми... Це розважає людину.

ЛІЛІКА: – Тому й не купили, що розважає. Мені треба вчитися...

СПАНОС: – Добре. (Підходить до полиці з книгами) Книги... Книги ... Книги тобі не заважають?

ЛІЛІКА: – Читаючи, я відпочиваю.

СПАНОС: – (Дістає одну з книг) «Мобі Дік»... Що це за книжка?

ЛІЛІКА: – Гарна книжка.

СПАНОС: – Читала?

ЛІЛІКА: – Чому питаєш?

СПАНОС: – Вона дуже товста... І шрифт дуже дрібний... Цікаво, як це в тебе вистачає терпіння читати... А очі не стомлюються?

ЛІЛІКА: – Ні... Я із задоволенням прочитала, до того ж тричі...

СПАНОС: – Тричі?

ЛІЛІКА: – Якби ти читав, тобі б теж сподобалось...

СПАНОС: – Про що вона?

ЛІЛІКА: – Про одного капітана... Він має єдину мету – піймати білого кита, який колись відкусив йому ногу...

СПАНОС: – І що? (Тричі чутно свист)

ЛІЛІКА: – І вбити.

СПАНОС: – І що, спочатку до кінця тільки про це й мова?

ЛІЛІКА: – Так.

СПАНОС: – (Вдає, ніби йому цікаво) Напевно, у цьому є сенс... [8]

Запросивши малознайомого чоловіка (Спанося) до себе додому, Ліліка (у Т. Джюдженоглу та в друготворі О. Кучми) ніяковіє від самої думки про те, що може здатися легковажною:

ЛІЛІКА: – Не вважай мене за повію, через те, що на третьому побаченні я запросила додому чоловіка, з яким випадково познайомилася тиждень тому.

СПАНОС: – Чому б це мені так думати. Це ж я наполягав на тому, щоб прийти до тебе додому.

ЛІЛІКА: – Проте я тебе на це спровокувала.

СПАНОС: – Не розумію.

ЛІЛІКА: – Хіба я тобі не сказала, що моя сестра від'їжджає на певний час і я залишаюсь одна? Мені соромно. [8]

Формуванню образу тендітної, освіченої, вихованої молоді особи сприяють і репліки Спанося, який вважає Ліліку набагато вищою за статусом від тих жінок, які були в його житті:

СПАНОС: – (Щиро) До сьогодні в мене не було такої як ти.

ЛІЛІКА: – Ти не відповів на моє запитання...

СПАНОС: – Та облиш їх усіх...



ЛІЛІКА: – (Мовби ревнує) Як я можу облишити жінок, з якими ти був разом?

СПАНОС: – *Танцівниці другого сорту, п'ятого сорту співачки... Облиши їх усіх... Усі вони – помилки в моєму житті так само, як і дружина.* [8]

Наведені вище діалоги у перекладі О. Кучми демонструють задум автора протиставити антигероя (Спаноса) у світлі позитиву образу Ліліки. Тоді як переклад російською мовою створений із використанням субстандартної розмовної лексики (сленгу та вульгаризмів), які суттєво змінюють соціальні маркери художнього персонажу п'єси. Задля більш повної компаративної картини наведемо оригінал із перекладами обома мовами:

СПАНОС: – *Terlik yok mu?*

ЛІЛІКА: – *Ayakkabılarınla gir.*

СПАНОС: – *Çamur olmasın içersi...*

ЛІЛІКА: – **Zararı yok...** (*Spanos ayakkabılarını siler*) [7, с. 3]

СПАНОС: – *А тапочок немає?*

ЛІЛІКА: – *Заходь у черевиках.*

СПАНОС: – *Так можна забруднити підлогу...* [8]

ЛІЛІКА: – **Нічого страшного...** (*Спанос витирає черевики*)

СПАНОС: – *А этих... чустиков нету?*

ЛІЛІКА: – *Можешь оставаться в туфлях.*

СПАНОС: – *Так грязь же занесу.*

ЛІЛІКА: – **Ничего, переживем.** [9]

ЛІЛІКА: – **Titizdir ablam... Kızarı odasına girilmesine.** (*Odanın kapısını açmak ister gibi yapar*) **Vak, kilitlemiş gene...** [7, с. 4].

ЛІЛІКА: – **Моя сестра прискіплива...** *Вона сердиться, коли хтось заходить до її кімнати. (Вона мовби намагається відчинити двері кімнати) Бачиш, знову зачинила...* [8]

ЛІЛІКА: – **Сестра не любить, когда я туда забираюсь. Свои правила у нее.** (*Дергает ручку двери*) **не видишь, что ли, запирает на ключ** [9].

ЛІЛІКА: – *Bak. Kendi durumlarımızı koyalım ortaya, sonra tartışalım... (Kadehlerini kaldırıyorlar) Bir rastlantı sonucu tanıştık. Yemeğini yiyordun bir lokantada. Güvenliydin... Dünyaya boş verir bir halin vardı* [7, с. 5].

ЛІЛІКА: – *Слухай. Давай подивимося на ситуацію з обох боків, а потім розберемося... (піднімають келихи). Ми познайомились випадково. Ти обідав у ресторані. Вигляд мав цілком безпечний, здавалося, ніщо у світі не має для тебе значення...* [8]

ЛІЛІКА: – *Послушай. Давай поразмыслием немного... (чокается с ним) Познако-*

мились мы с тобой случайно... в столовой... а привлек ты мое внимание видом своим бесшабашным... [9]

ЛІЛІКА: – *Ama evliliğin gereklerini yerine getirmiyorsun pek... Geceleri de göreve çıktığın oluyor zaman zaman...* [7, с. 7]

ЛІЛІКА: – *Але ти не дуже дбайливо виконуєш подружні обов'язки... А інколи і ночами працюєш...* [8]

ЛІЛІКА: – *Но ты все так же увливаешь от семейных обязательств... все выдумываешь несуществующие ночные дежурства... все по клубам да по барам...* [9].

Такий підбір лексичних еквівалентів у російськомовному варіанті «Безвиході» можна було б пояснити особливостями перекладацького стилю мовлення, але образ Спаноса, репрезентований А. Аксакалом, заперечує це і змушує схилитись до думки про свідомий вибір перекладача. Якщо Спанос Т. Джюдженоглу має викликати як мінімум відразу через свою малоосвіченість, жорстокість, нечесність, нелюбов до оточуючих, то Спанос у А. Аксакала – людина, що володіє ледве не поетичним мовленням. Чого лише варті його слова, звернені до «кривдниць»:

СПАНОС: – *Belki o da yalandır... (Lilika susar. Bir zaman susma) Bak sen iyi bir kıza benziyorsun... Başın belaya girecek... En iyisi bırak beni...* [7, с. 20]

СПАНОС: – *Может, це теж брехня... (Ліліка мовчить. Якийсь час пауза) Дивись, схоже, ти гарна дівчина... Вляпаєшся у халепу... Краще, відпусти мене...* [8]

СПАНОС: – *Может, и это неправда... (Лилика молчит. Затяжная пауза) Послушай, не накликай беду на свою голову, будь умницей и отпусти меня.* [9]

ЛІЛІКА: – *Suçsuzsan ne diye kuşku içindesin böyle?*

СПАНОС: – *Ablan normal bir insan değil ki... Beni... Cezalandırmak saplantı olmuş O'nda... Burdan kurtulmam olanaksız...* [7, с. 20]

ЛІЛІКА: – *Якщо ти не винний, то чому тоді такий схвилюваний?*

СПАНОС: – *Твоя сестра – людина неадекватна... Вона вбила собі в голову мене покарати. Мені треба врятуватися, без варіантів...* [8]

ЛІЛІКА: – *Если не чувствуешь за собой никакой вины, зачем же так волноваться?*

СПАНОС: – *Сестра твоя ненормальная... психически... у нее мысли навязчивые... вот вбила себе в голову, что я виновник каких-то ее бед и все... нет мне спасения...* [9]

Невиправдано гармонійно, художньо звучить монолог «російського» Спаноса, який насправді і книги до рук не бере, вважаючи читання марнуванням часу: *«Не за тем появились мы на этот свет божий, чтобы постоянно обвинять себя в чем-то. В конце концов, все люди и друг перед другом и перед самими собой в чем-то виноваты... всех постоянно мучают какие-то угрызения совести из-за допущенных ошибок, может быть, в самом раннем детстве... где-то вычитал... (думает) не помню где... «Если каждого ошибившегося не будет покидать чувство угрызения совести, то все человечество должно постоянно находиться в невыносимых муках»... Но почему-то все люди, содеявшие даже самые тяжкие преступления, постоянно и с остервенением стараются оправдать свои грехи... со временем меняется и само понятие греха... В наше запутанное время то, что вчера считалось грехом, сегодня становится добродетелью; или наоборот – вчерашняя добродетель – сегодня преступление. Так из-за чего же убиваемся и терзаем себя? За что же мучает нас угрызение совести?»* [9].

Точкою перетину українськомовного і російськомовного перекладів є образ Джеліки. Як у Т. Джюдженоглу, так і у друготворах мова Джеліки відображає її внутрішній стан, накопичений роками біль. Однаково гостро звучать її слова до Спаноса:

CELİKA: – *Aşağılık herif! (Spanos'un yüzüne tükürür) Şu andan başlayarak gözaltına alındın köpek! Beni tanımadın değil mi?* [7, с. 23]

ДЖЕЛІКА: – *Мерзотник!* (Плює Спаносові в обличчя). *Відтепер ти під наглядом, тварюка! Ти мене не впізнав?* [8]

ДЖЕЛІКА: – *Подонок!* (Плюєт ему в лице) *С этого момента ты мой пленник! Понял, сволочь?! Все еще не узнаешь меня? Скотина!* [9]

Висновки з проведеного дослідження. Безперечно, не можна не погодитися, що від перекладу неможливо вимагати абсолютної ідентичності, адже «абсолютно ідентичним твір міг би бути, якби матеріальні об'єкти, що сприяють передачі твору, були б співвіднесені з незмінною мовою, з незмінною дійсністю,

з незмінними ідеями» [6, с. 22]. Проте варто говорити про необхідність максимально точного відтворення першотвору і запобігання ситуаціям, коли особистий вибір перекладача – не на користь оригіналу. Ключові образи і настрої мають зберігатися перекладачами без переінакшень, аби донести їх у первинному вигляді до реципієнтів. Зіставлення українського і російського перекладів п'єси «Безвихідь» дало змогу виявити, наскільки руйнівними можуть стати самовільні переходи перекладача з реєстру автора до власного мовного реєстру, що створює нерівноцінні іншомовні образи. Наведені приклади є лише штрихами до формування загальної картини рецепції творчості Т. Джюдженоглу, водночас слугують поштовхом для подальших досліджень у галузі перекладознавства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Архіпова Л.Д. Переклад як інтерпретація / Л.Д. Архіпова // Записки «Перекладацької майстерні 2000–2001». – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – С. 19–48.
2. Криса Б.С. Світоглядні аспекти художнього перекладу / Б.С. Криса. – К. : Наукова думка, 1985. – 124 с.
3. Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії / І.В. Прушковська. – К. : Укр. письменник, 2015. – 392 с.
4. Прушковська І.В. Роздуми про художній переклад (на матеріалі турецькомовних літературних творів) : [наук.-публ. монографія] / І.В. Прушковська. – К. : Укр. пропілеї, 2016. – 132 с.
5. Прушковська І.В. Сучасна турецька драма : [антологія] / пер. з турец. І.В. Прушковської; передмова Л.В. Грицик. – К. : Укр. письменник, 2014. – 478 с.
6. Червінська О.В. Рецептивна поетика / О.В. Червінська. – Чернівці : Рута, 2001. – 56 с.
7. Cücenoglu T. Toplu oyunları 1. (Çıkılmaz sokak. Dosya. Kördövüşü) / Tuncer Cücenoglu. – İstanbul : Mitos Boyut, 2007. – 188 s.
8. Джюдженоглу Т. Безвихідь / Т. Джюдженогу ; пер. з турец. О. Кучми [Електронний режим]. – Режим доступу : <http://www.tuncercucenoglu.com/content.asp?uid=6>.
9. Джюдженоглу Т. Тупик / Т. Джюдженогу ; пер. с турец. А. Аксакала (В. Николадзе) [Електронний режим]. – Режим доступу : <http://www.tuncercucenoglu.com/content.asp?uid=6>.
10. Rakamlarla 12 Eylül darbesi [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ntvmsnbc.com/id/24999286/>.



УДК 821.111.7

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ АНГЛОМОВНИХ ЕПІТАФІЙ ТА ЕПІГРАМ П'ЯТОГО РОЗДІЛУ КНИГИ «СВІТ НАВИВОРИТ» («ВЕСЕЛІ ПОГЛЯДИ НА КЛАДОВИЩЕ») ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Семенко І.В., старший викладач
кафедри іноземних мов

ВДНЗ «Буковинський державний медичний університет»

Телеки М.М., к. філол. н.,
доцент кафедри іноземних мов

ВДНЗ «Буковинський державний медичний університет»

У статті досліджуються питання специфіки перекладу поетичних творів на матеріалі п'ятого розділу «Веселі погляди на кладовище» (“Merry Glimpses of the Graveyard”) книги «Світ навиворіт» (“Topsy – Turvy World”). Автори статті висвітлюють різноманітність перекладів одного й того ж тексту різними перекладачами. Увагу авторів сконцентровано на різновидах літературних стилів: від коротких рим, епітафій, епіграм до соціально спрямованих тем.

Ключові слова: сатира, сарказм, іронія, парадокс, епіграми, епітафії, омофони, омографи.

В статье исследуются вопросы специфики перевода поэтических произведений на материале пятого раздела книги «Веселые взгляды на кладбище» (“Merry Glimpses of the Graveyard”) книги «Мир вверх тормашками» (“Topsy – Turvy World”). Авторы статьи освещают разнообразие переводов одного и того же текста различными переводчиками. Внимание авторов сконцентрировано на разновидностях литературных стилей: от коротких рифм, эпитафий, эпиграмм до социально направленных тем.

Ключевые слова: сатира, сарказм, ирония, парадокс, эпиграмма, эпитафия, омофоны, омографы.

Seменko I.V., Teleky M.M. LEXICAL AND STYLISTIC ANALYSIS OF ENGLISH EPITAPHS AND EPIGRAMS OF THE FIFTH CHAPTER IN THE BOOK “TOPSY TURVY WORLD” (“MERRY GLIMPSSES OF THE GRAVEYARD”) WITH THEIR UKRAINIAN TRANSLATION

The questions concerning the specific features of the translation of poetry on the basis of the fifth chapter “Merry Glimpses of the Graveyard” of the book “Topsy Turvy World” are analyzed in the following article. The authors reveal the diversity of translations of the same text by different translators. The authors’ attention is concentrated upon the variety of literary styles: from the short rhymes, epitaphs, epigrams to socially aimed themes.

Key words: satire, sarcasm, irony, paradox, epigram, epitaph, homophones, homographs.

*Morality is simply the attitude we adopt towards
people we personally dislike.*
Oscar Wilde “An Ideal Husband” [1, с. 100]

Постановка проблеми. Стаття передбачає виявлення особливостей англomовних епітафій, які були написані в гумористичному жанрі, та їх перекладу українською й російською мовами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У попередніх статтях були розглянуті жіночі персонажі книги «Світ навиворіт» (“Topsy – Turvy World”) та характерні образи дітей у творах Хілер Беллок (Hillarie Belloc).

Постановка завдання полягала в проведенні аналізу змісту епітафій та епіграм, у виявленні складових частин створення в каламбурах гумористичного ефекту, а також у спробі домогтись максимального наближення довірливого перекладу оригіналу українською мовою.

Основним методом дослідження був метод порівняльного аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Джерелом аналізу статті є п'ятий розділ книги «Світ навиворіт», а саме частина під назвою «Веселі погляди на кладовище» (“Merry Glimpses of the Graveyard”). Уже в самій назві розділу міститься нонсенс, оскільки дуже важко уявити людей, які, згадуючи про кладовище, усміхаються, отримують позитивні емоції або весело проводять там свій час.

Проте автор книги з гумором поставився до висвітлення цього питання та привернув нашу увагу до підписів на пам'ятниках і могилах, на які можна там подивитись, прочитати й порівняти.

Досліджений матеріал п'ятого розділу книги «Світ навиворіт» був розділений на такі підпункти:

- епітафії та епіграми на честь відомих і визначних людей (поетів, художників, композиторів, діячів мистецтв тощо);
- епітафії та епіграми, які були написані про подружні пари.

Насамперед необхідно розібратись, що таке епітафія й епіграма.

Епітафія (від грец. *epitaphios* – «надгробний») – це короткий текст на честь померлого, що написаний на надгробній плиті [2]. Епіграма (від грец. *epigramma* – «напис») – це жанр сатиричної поезії дошкульного змісту з несподіваною, градаційно завершеною кінцівкою (пуантом) [2].

Здається, що ці жанри віршованих творів різні, проте під час подальшого ознайомлення з ними з'ясовується, що вони споріднені та мають багато спільного.

Розпочнемо дослідження з деяких епітафій, які викликають певний інтерес. Однією з таких є «Епітафія самому собі» (“Epitaph for himself”), яку за життя замовив собі англійський поет і драматург Джон Гей (John Gay, 1685–1732 pp.), автор байок, пісень, пасторалей і комедій. Ця епітафія складається лише з двох, проте досить красномовних речень:

Life is jest, and all things show it,
I thought so once,
But now I know it [3, с. 190].

У російському перекладі С. Маршака вона звучить так:

Какая шутка наша жизнь земная,
Так раньше думал я, теперь я это знаю
[4, с. 141].

Цікаво, що інший поет, який прочитав цю епітафію, дав на неї відповідь і написав свій варіант. Ним був Александр Поуп (Alexander Pope, 1688–1744 pp.) – англійський поет XVIII ст., один із найвідоміших представників британського класицизму.

ЕПІТАФІЯ НАД ДЖОНОМ ГЕЙ

Well, then, poor G_____ lies under ground!
So there's an end of honest Jack.
So little justice here he found,
“Tis ten to one he'll ne'er come back”
[3, с. 190].

Пропонуємо такий її переклад:

О, бідний Джоне, він спочиває
під землею;
Пішов від нас ти, чесний Джоне,
Ти мало правди на землі знайшов,
Та можу я побитись об заклад,
Не повернешся ти назад!

Інша епіграма написана сучасному поетові:

THE MODERN POET

...Two things only can obscure Poet's fame –
A love of beauty or a sense of shame [3, с. 217].

У довільному перекладі українською мовою (переклад наш – *I. С., М. Т.*) це звучить так:

Затьмарити сучасного поета славу
лише дві речі можуть – любов краси або
великий сором.

В епіграмі «Живому авторові» (“To a living author”) почуття ганьби в плагіатора відсутні:

Your comedy I've read, my friend,
And liked the half you pilfered best,
Be sure the piece you yet may mend –
Take courage, man, and steal the rest (*Anon.*)
[3, с. 210].

У цій епіграмі автора, який побажав залишитись анонімним, усі свої поетичні доробки підписуючи *Anon.* (скорочення від *Anonim*), пропонується плагіатору «першої частини» певної комедії «позичити» також її решту.

У перекладі українською мовою (переклад наш – *I. С., М. Т.*) ця епіграма звучить так:

Пів Вашої комедії, мій друже,
Я прочитав, сподобалась частина,
яку Ви десь списали,
Та хочеться спитати Вас:
«Чому не вкрасти й другу
половину враз?»

Текст іншої епіграми також стосується моралі, зокрема, в оцінці творчості поетів:

Sir, I admit your general rule
That every poet is a fool,
But you yourself may serve to show it
That every fool is not a poet (*Mathew Prior*)
[3, с. 223].

У російському перекладі С. Маршака вона звучить так:

«Поэзия глупа», – в суждении таком
Есть свой резон, но не забудь при этом,
Что не всегда дурак рождается поэтом, –
Он может быть и просто дураком! [4, с. 76]

Серед інших текстів про відомих і знаменитих осіб у розділі «Веселі погляди на кладовище» привертають увагу епітафії діячам мистецтв, зокрема художникам і композиторам. Наведемо деякі з них.

When Sir Joshua Reynolds died
All nature was degraded;
The King dropped a tear into the Queen's ear
And all his Pictures faded (*William Blake*)
[3, с. 192].

У перекладі українською мовою (переклад наш – *I. С., М. Т.*) ця епітафія звучить так:

Коли помер Джошуа Рейнольдс, природа
вся зів'яла,
Король пролив сльозу, що в вухо Королеві впала.

Ефект від втрати при цьому підкреслюється гіперболою *природа вся зів'яла, а картини, його пейзажі зблідли*. Сер Джошуа Рейнольдс (1723–1794 pp.), відомий англій-



ський художник і портретист, був першим президентом Королівської Академії мистецтв. Його картини є всесвітньо відомими, тому смерть художника стала великою втратою для мистецтва, саме тому «Король пролив сльозу».

На відміну від Джошуа Рейнольдса портретист із вірша «Художник-портретист» (“A portrait painter”), який також належав до Королівської Академії мистецтв, не зміг жодного разу довести у своїх портретах схожість із ним хоча б одного з його двадцяти синів:

*Good Mr. Fortune, A. R. A.
Rejoiced in twenty sons
But even there he failed, they say,
To get a likeness once
(G. Rostrevor Hamilton) [3, с. 220].*

У довільному перекладі російською мовою (переклад наш – *I. С., М. Т.*) це звучить так:

В своих портретах, как ни бился,
Добиться сходства он не смог,
Его детьми утешил бог,
Но в них он сходства не добился.

Українською мовою нами пропонується такий переклад:

Художник К. А. М. М.
повторив себе у двадцяти своїх синах,
але у них він не спромігся
досягнути подібного хоч раз.

Спробуємо дізнатись, як таке могло статись із портретистом Королівської Академії мистецтв Великобританії, адже всім відомо, що нездарам там не місце. Почнемо з того, що цей текст можна вважати загадковим прикладом у досліджуваній книзі. Відповідно, постає питання: «А скільки матерів зазначених двадцяти синів їхній батько-портретист «ощасливив» стати матерями?» А сам згодом навіть імен цих жінок не зміг пригадати та із синами не зумів розібратись! Одне зрозуміло: навіть такий ефектний стилістичний засіб, як гіпербола, не витримує цієї кількості дітей і не дасть змогу навіть уявити, на кого з батьків схожі сини, жодного з яких портретист-«татусь» не спромігся зобразити у своїх портретах, оскільки він не розпізнавав ні імен, ні зовнішнього вигляду своїх дітей.

Отже, у наведеному творі неспроможність художника Королівської Академії мистецтв Великобританії полягає не у відсутності таланту, а в його моральній поведінці.

Серед інших поетичних епітафій розділу «Веселі погляди на кладовище» привертають увагу ті, у яких ідеться про подружні пари. Розглянемо деякі з них.

AN EPIGRAPH – EPITAPH FOR HIS WIFE

Here lies my wife,
Here let her lie!
Now she's at rest
And so am I (*John Dryden*) [3, с. 190].

У перекладі українською мовою (переклад наш – *I. С., М. Т.*) ця епітафія звучить так:

Тут лежить моя дружина,
Хай собі лежить.
Тепер вона тут спочиває
І мені дає пожити.
Рядки самі за себе кажуть про стосунки
цієї пари.
This spot is the sweetest I've seen in my life.
For it raises my flowers and covers my wife
(*Anon.*) [3, с. 192].

Українською мовою нами пропонується такий переклад:

Це місце найкраще із тих,
що я бачив у житті,
Воно живить посаджені мною квіти,
Що укривають дружину в землі.

На відміну від чоловіка в попередній епітафії, який радіє, що після смерті дружини він отримав свободу, тут ми бачимо чоловіка, який страждає від втрати дружини, регулярно навідується до її могили, доглядає за висадженими там квітами, поливає їх щоразу водою та, як видно з гіперболічної метафори, проливає так багато сліз (*they raise his flowers*), що вони постійно підтримують вологість землі й принесені ним букети, а посаджені квіти не в'януть.

Якщо розглянута епітафія зображує люблячого чоловіка, який утратив свою дружину, то в іншій епітафії, текст якої складається з двох рядків, у лаконічній формі подається образ люблячої, вірної дружини, яка страждала після смерті свого чоловіка та просто не змогла жити без нього:

ON THE DEATH OF SIR ALBERT
AND HIS WIFE
He first deceased – she, for a little try'd
To live without him, liked it not and dy'd
(*Henry Wotton*) [3, с. 183].

Переклад цієї епітафії пропонуємо такий:

Він першим віддав Богу душу,
вона ще трохи пожила,
І незабаром вслід за ним пішла.

Суттєво серед інших вирізняється епітафія, яка є сторінкою життя простої, бідної, украй стомленої постійними хатніми справами домогосподарки, яка світу білого не бачила за нескінченними домашніми турботами. Цій жінці можуть співчувати всі жінки такої ж долі, а також ті чоловіки, які вміють

і можуть зрозуміти жіночу душу та описати подібні жіночі проблеми, не вдаючись до особливих стилістичних засобів:

ON A TIRED HOUSEWIFE

Here lies a poor woman
Who was always tired,
She lived in a house
Where help was not tried,
Her last words on earth were
“Dear friends, I am going
To where, there’s no cooking,
Or washing, or sowing
For everything there is
Exact to my wishes.
I’ll be where loud anthems
will always be ringing
But having no voice
I’ll be quit of the singing.
Don’t mourn for me,
Don’t mourn for me never.
I am going to do nothing
For ever and ever” (Anon) [3, с. 181].

У перекладі українською мовою (переклад наш – І. С., М. Т.) ця епітафія звучить так:

Тут лежить бідна жінка,
Яку зломила втома.
Вона жила у будинку,
Де поміч невідома.
Останнім, що вона сказала
за життя на цій землі,
Були слова: «Любі друзі,
я відправляюся туди,
Де не їдять по три рази –
там цього не знають, отже,
Нема потреби посуд мити,
А ще не треба прасувати,
Прати, шити, все прибирати.
Там, куди я йду, все так, як я бажаю,
Я буду там, де голоси молитов
Завжди будуть звучати,
Я ж голосу не маю, тож буду
Лише слухати і відпочивати.
Не плачте за мною тепер,

Не тужіть ніколи,
Тепер не буду я робити
Ніколи нічого, нічого».

Ця епітафія варта того, щоб над нею поміркували, оскільки вона є криком душі та належить до тих, що примушують нас замислитись над сенсом життя й самокритично подивитись на себе.

Висновки з проведеного дослідження.

У збірці гумористичних творів різних жанрів на особливу увагу заслуговує розділ «Веселі погляди на кладовище», де навіть епітафії подаються з гумором, при цьому згаданий розділ спонукає замислитись над сенсом життя. Найбільш цікавими виявились епітафії подружніх пар із натяком на їхні стосунки за життя, а також епітафії деяких знаменитостей, які можуть викликати усмішку, сприйматись іронічно, навіть вносити загадковість, як, наприклад, в епітафії художника-портретиста Королівської Академії мистецтв Великобританії, де не було місця опосередкованим митцям, і якийсь невдаха не спромігся відтворити портрети своїх синів не через відсутність таланту, а через свою аморальність, будучи горе-татком, який не пам’ятав ні імен, ні облич своїх синів і їхніх матерів.

Усі розглянуті епітафії репрезентовані в наближенні до поетичного оригіналу в перекладі українською мовою. Суттєву роль у сприйнятті епітафій відіграють каламбури, які базуються на омофонії та омографії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Глазатова А. Джерело мудрості : [посібник] / А. Глазатова, С. Куриш. – Чернівці, 2002. – 112 с.
2. Епітафія. Епіграма [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://uk.wikiquote.org/wiki/Епітафія>.
3. Topsy-Turvy World: English humour in verse / сост. Н. Демурова. – М. : Прогресс, 1978. – 320 с.
4. Маршак С. Собрание сочинений : в 8 т. / С. Маршак. – М. : Художественная литература, 1968–1972. – Т. 4. – 1969. – 703 с.



УДК 81'42+81'255.2:821.111(73)

СИНЕСТЕТИЧНІ МЕТАФОРИ РОМАНУ «ЛОЛІТА» В. НАБОВОКА В РОСІЙСЬКОМОВНОМУ АВТОПЕРЕКЛАДІ ТА ПЕРЕКЛАДІ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ П. ТАРАЩУКОМ

Шепетько В.К., студентка

Херсонський національний технічний університет

Мазур О.В., к. філол. н., доцент,

доцент кафедри теорії та практики галузевого перекладу

Херсонський національний технічний університет

У статті розглянуто шляхи перекладу синестетичних метафор у романі В. Набокова «Лоліта». Доведено, що в автоперекладі В. Набокова з англійської на російську, так само, як і в перекладі П. Таращука з російської на українську мову, не завжди можливо досягти повної адекватності відтворення синестетичних метафор, що зумовлено різницею картин світу перекладачів.

Ключові слова: художній переклад, автопереклад, синестезія, метафора, синестетична метафора, адекватність.

В статье рассмотрены способы перевода синестетических метафор в романе В. Набокова «Лолита». Доказано, что в автопереводе В. Набокова с английского на русский, так же, как и в переводе П. Таращука с русского на украинский язык, не всегда возможно достичь полной адекватности воспроизведения синестетических метафор, что обусловлено разницей картин мира переводчиков.

Ключевые слова: художественный перевод, автоперевод, синестезия, метафора, синестетическая метафора, адекватность.

Mazur O.V., Shepetko V.K. SYNESTHETIC METAPHORS OF THE NOVEL "LOLITA" BY V. NABOKOV IN THE RUSSIAN SELF-TRANSLATION AND UKRAINIAN TRANSLATION BY P. TARASHCHUK

The paper evaluates the ways of translation of the synesthetic metaphors found in the novel "Lolita" by V. Nabokov. It is proven that both English-Russian self-translation by V. Nabokov, as well as Russian-Ukrainian translation by P. Tarashchuk, sometimes fail to achieve entire adequacy in synesthetic metaphors' rendering due to the difference in the translators' worldviews.

Key words: belles-lettres translation, self-translation, synaesthesia, metaphor, synaesthetic metaphor, adequacy.

Постановка проблеми. Питання використання синестезії як експресивного засобу було розглянуто багатьма дослідниками, серед них С. Ульман [8], Б. Уорф [9], А. Шамота [10] та ін., але досі немає ні універсального визначення синестетичної метафори, ані універсальної класифікації. Вона відіграє значну роль у психологічній прозі, але з огляду на різницю у суб'єктивному образному сприйнятті окремих індивідів та культурному (народів) є перешкодою для адекватного перекладу художнього твору в усьому розмаїтті його функцій – від естетичної до прагматичної.

Постановка завдання. Мета нашого дослідження – простежити шляхи автоперекладу синестетичної метафори В. Набоковим та перекладу її П. Таращуком. Ми обрали такий матеріал дослідження, який покликаний дещо пом'якшити аспект суб'єктивності світосприйняття, адже автор і перекладач у першому випадку – одна особа.

Виклад основного матеріалу дослідження. Владімір Набоков є видатним письменником, який володів даром синестезії («кольоровим слухом»), який він активно

використовував у своїх творах. В автобіографії «Інші береги» («Другие берега») він змальовує своє дитинство, забарвлене різноманітними фарбами та різнокольоровими літерами. Саме феномен синестезії робить автора «Лоліти» унікальним у своїй манері. У творчості В. Набокова синестезія має емоційний заряд, її основна функція – підсилення естетичної реакції.

Зміст поняття «синестетична метафора». Синестезія – це феномен сприйняття, який полягає у тому, що враження, відповідне цьому подразнику і специфічне для цього органа відчуття, супроводжується іншим, додатковим відчуттям або образом, часто характерним для іншої модальності [11, с. 120]. Синестезія у вузькому значенні слова полягає у тому, що слово, значення якого пов'язане з одним органом чуття, вживається у значенні, що стосується іншого органа чуття [8].

З часів Аристотеля метафору вважають найголовнішим тропом, настільки характерним для поетичної мови, що саме це слово інколи вживають як синонім образності

мови [1, с. 75]. Синестетична метафора – це метафора, в якій властивості предметів відриваються від їхніх носіїв, слова втрачають основне значення і вживаються у переносному, принагідно створюється можливість утворення будь-яких відповідностей. Виникнення синестезії може бути пояснено асоціативним мисленням людини. Ці метафори є плодом творчої уяви, що залежить від психологічного стану автора. Таким чином, синестетична метафора, як і інші засоби художнього у виразнення, сприяє розкриттю думки і почуттів автора, підсилює емоційне забарвлення мови, дає можливість виявити особливості суб'єктивного світосприйняття.

Окремі дослідники вважають, що саме у метафоричній системі синестезія найповніше розкриває свій потенціал і, відповідно, розглядають синестезію як різновид метафори. На думку С. Ульмана, синестетична метафора є найдавнішою, найпоширенішою та, можливо, універсальною формою метафори. Водночас Б. Уорф припускає, що саме метафора виникає із синестезії, а не навпаки [9].

Як зазначає Р. Заболотня, здебільшого синестезію розуміють як метафорично-образне вербальне утворення, обидва компоненти якого належать до сфери чуттєвого сприйняття, причому вказують на їхню різнорідну модальність [3]. Н. Арутюнова пише: «Прикметники, що позначають властивості, пізнавані органами чуття (зору, дотику та ін.), метафорично використовуються для диференціації ознак, належних іншому аспекту матерії. Так, ідентифікація відтінків кольору здійснюється «температурними» словами, пор.: теплий, холодний (про тон); диференціація звучання досягається словами, що належать до просторових параметрів, пов'язаних із зором, або словами «дотикового» значення, пор.: високий, низький, тонкий, м'який, густий ... (про тембр, звук голосу)» [2, с. 163].

Синестетична метафора у творчості В. Набокова: перекладознавчий аспект. Аналіз синестетичних метафор на матеріалі роману В. Набокова «Лоліта» виявив, що синестетичні перенесення можуть відбуватись у таких напрямках:

1) від тактильних відчуттів до слухових: «*polished words*» [12, с. 37] – «*отполированные слова*» [5, с. 35] – «*відполіровані слова*» [6, с. 68];

2) від тактильних до зорових: «*the low morning sun*» [12, с. 66] – «*низкий блеск утреннего солнца*» [5, с. 65] – «*низенький блискіт ранішнього сонця*» [6, с. 102];

3) від одного виду тактильних відчуттів до іншого: «*in thy marble arms*» [12, с. 285] – «*на мраморной моей груди*» [5, с. 292] – «*на моїх мармурових грудях*» [6, с. 359];

4) від зорових до слухових: «*spurt of vivid laughter*» [12, с. 308] – «*взрыв светлого смеха*» [5, с. 316] – «*вибух світлого сміху*» [6, с. 385];

5) від зорових до одоративних: «*brown fragrance*» [12, с. 43] – «*каштановый запах*» [5, с. 42] – «*каштановий запах*» [6, с. 75];

6) від зорових до тактильних: «*sunny cellophane*» [12, с. 37] – «*солнечный целлофан*» [5, с. 35] – «*сонячний целофан*» [6, с. 68];

7) від одного виду зорових відчуттів до іншого: «*pink letters*» [12, с. 282] – «*розовые буквы*» [5, с. 290] – «*рожеві літери*» [6, с. 356];

8) від смакових до слухових: «*rich music*» [12, с. 302] – «*сочная музыка*» [5, с. 311] – «*соковита музика*» [6, с. 380];

9) від смакових до одоративних: «*her own biscuity odor*» [12, с. 15] – «*ее собственным бисквитным запахом*» [5, с. 12] – «*її власним бисквітним запахом*» [6, с. 42];

10) від смакових до зорових: «*in the apple-green light*» [12, с. 41] – «*в яблочно-зеленом свете*» [5, с. 38] – «*в яблучно-зеленому світлі*» [6, с. 72];

11) від одного виду смакових до іншого: «*wine-sweet event*» [12, с. 57] – «*мускатно-сладкий эпизод*» [5, с. 56] – «*мускатно-солодкий епізод*» [6, с. 92];

12) від смакових до тактильних: «*the honey-dew*» [12, с. 15] – «*медовая роса*» [5, с. 12] – «*медова роса*» [6, с. 42];

13) від одного виду слухових відчуттів до іншого: «*plangent chords*» [12, с. 302] – «*громовые аккорды*» [5, с. 311] – «*громові акорди*» [6, с. 379].

Особливою умовою перекладу синестетичної метафори є відтворення різнорідної модальності сфери чуттєвого сприйняття. Розгляньмо докладніше, як це вдалось у перекладі роману «Лоліта» українською та російською мовами П. Тарашуку та самому В. Набокову.

З вищенаведених прикладів видно, що навіть сам автор, «приміряючи» на себе роль перекладача, не завжди відтворював власні синестетичні метафори у повній відповідності до англійськомовного оригіналу, вдаючись, наприклад, до смислових модуляцій: «*взрыв светлого смеха*» [5, с. 316] – «*spurt of vivid laughter*» [12, с. 308]. Також цікавим фактом є трансформація звичайних метафор англійськомовного оригіналу у синестетичні



метафори російськомовного автоперекладу «*rich music*» [12, с. 302] – «*сочная музыка*» [5, с. 311], що свідчить про різне світосприйняття у межах двох мовних особистостей письменника. Цей приклад доводить гумбольдіанську думку, що мова творчо переосмислює навколишню дійсність із властивою їй внутрішньою, породженою національними (народними) характеристиками формою [7, с. 36].

Як зазначає Т. Казакова, повний переклад метафори застосовується у випадку, якщо у мові оригіналу і мові перекладу збігаються як правила сполучуваності, так і традиції вираження емоційно-оцінної інформації, вжитої у цій метафорі [4, с. 237]. Якщо ж це не так, то метафора зазнає перекладацьких трансформацій, насамперед лексичних (додавання, опущення, зміна граматичної форми, контекстуальна заміна) та стилістичних (зміна стилістичного забарвлення, модуляція погляду/ставлення, зміщення акценту, еквіваленція), рідше, якщо структура метафори складна, а сама метафора розгорнута, – синтаксичних (членування, об'єднання речень або частин синтаксичної структури метафори, зміна порядку слів).

Близькість української та російської мов у більшості випадків дає П. Тарашуку змогу перекласти синестетичну метафору з російськомовного самоперекладу В. Набокова цілком адекватно. Лише іноді він вдається до перекладацьких трансформацій, наприклад, метафору «*низкий блеск утреннего солнца*» [5, с. 65] він переклав як «*низенький блискім вранішнього сонця*» [6, с. 102], змінивши стилістичне забарвлення слова «*низкий*», додавши пестливий суфікс. Цю спробу відтворення метафори ми не можемо визнати вдалим перекладацьким рішенням також через какофонію приголосних звуків. Ми б запропонували варіант «*низький блискім ранкового сонця*». Під час перекладу словосполучення «*in my marble arms*» – «*на мраморной моей груди*» [5, с. 292] – «*на моїх мармурових грудях*» [6, с. 359] П. Тарашук змінив порядок слів, вдавшись до пермотації. Крім того, автопереклад, а за ним й українська інтерпретація, змальовують іншу картину: припускаємо, що в оригіналі йдеться про «*мармурові обійми*».

У словосполученні «*subsiding in a purple heap*» [12, с. 305] – «*упав фиолетовой кучей*» [5, с. 313] – «*впавши фіалковою купою*» [6, с. 383] В. Набоков вдається до зміни граматичної форми, в перекладі П. Тарашука ми спостерігаємо конкрети-

зацію, замість слова «*фіолетовий*» було використано слово з вужчим значенням та посилено метафоричний образ завдяки тому, що слово «*фіалковий*» означає не тільки колір, а й квітку, тому всю метафору можна прочитати і як «*упавши купою фіалок*», але у цьому випадку метафора позбавиться синестетичності. Так само синестетичність, на наш погляд, втрачається у прикладі «*brown fragrance*» [12, с. 43] – «*каштановый запах*» [5, с. 42] – «*каштановий запах*» [6, с. 75], адже метафору тепер можна двояко прочитати – як синестетичну й у значенні «*запах каштанів*» (квітучих дерев, смажених плодів тощо).

Наступний приклад синестетичної метафори: «*hot thunder of her whisper*» [12, с. 133] – «*жаркий гул ее шепота*» [5, с. 133] – «*жаркий гул її шепоту*» [6, с. 179]. У цьому випадку автор використав прийом генералізації, замінивши слово на інше із ширшим значенням. У перекладі українською мовою недоцільним було використання слова «*жаркий*», тому що воно не має того ж переносного значення, як у російській мові, незважаючи на те, що звучать вони майже однаково. Ми пропонуємо замінити це слово на «*палкий*».

«*Showing the marbled flush of her palms*» [12, с. 58] – «*показывая мрамористую розовость ладоней*» [5, с. 56] – «*показуючи мармуристу рожевість долонь*» [6, с. 92]. У цьому випадку, як у перекладі на українську, так і в перекладі на російську, відбувається опущення займенника, що є доцільним і викликано різницею граматичних конструкцій між мовою оригіналу та мовою перекладу (1) й мовою перекладу (2). Точнішим еквівалентом цієї синестетичної метафори був би, на наш погляд, такий переклад: «*показуючи мармуристий рум'янець долонь*», що є другим і, як нам здається, у рамках синестетичної метафори точнішим перекладом слова «*flush*».

«*With a young golden giggle*» [12, с. 119] – «*с молодым золотым гоготком*» [5, с. 120] – «*з молодим золотим гоготом*» [6, с. 164]. На цьому прикладі ми можемо побачити, що в українському перекладі відбулася зміна стилістичного забарвлення, слово змінило своє значення, втративши при цьому пестливий суфікс. Як і попередній, цей приклад засвідчує, що матеріалом перекладу для П. Тарашука був самопереклад В. Набокова, а не оригінальний англійськомовний текст. Український перекладач, так само, як і автор, втратив звукопис, який підсилює естетичний

ефект. Ми беремо на себе сміливість запропонувати такий варіант перекладу: «з молодим золотим хихотінням», що, хоча й не відтворює звукопису, та є ближчим до семантики слів оригіналу.

«*There are colors and shades that seem to enjoy themselves in good company – both brighter and dreamier to the ear than they were to the eye*» [12, с. 307] – «*ибо есть цвета и оттенки, которые с умилением празднуют свои встречи, – ярче и мечтательнее на слух, чем они для глаза*» [5, с. 316] – «*адже є барви й відтінки, які втішено святкують свої поєднання, – яскравішим і мрійливішим для вуха, ніж вони – для ока*» [6, с. 385]. У цьому реченні слова в синестетичній метафорі перекладені повними еквівалентами, та, незважаючи на дослівний переклад, метафора відтворена еквівалентно, тобто в усіх трьох мовах має те саме смислове наповнення. Звернімо також увагу на мовну вправність П. Тарашука на лексичному рівні («втішено») та вжиту ним під час перекладу дещо важкувату для сприйняття синтаксичну конструкцію.

Висновки з проведеного дослідження. Проведений аналіз англійськомовного оригіналу та його російськомовного та українськомовного перекладів свідчить про те, що не завжди вдається зробити адекватний переклад синестетичної метафори через суб'єктивність світосприйняття текстової модальності, одним із проявів якої є синестетична метафора, кожною окремою людиною.

Самопереклад В. Набокова також свідчить про варіативність сприйняття метафор у межах двох мовних особистостей одного митця, що можна пояснити ентокультурними когнітивними суперечностями, які неодмінно виникають поміж двома мовними втіленнями одного й того ж елемента буття.

Основною проблемою пошуку адекватних шляхів відтворення синестетичної метафори іншою мовою та причиною численних перекладацьких помилок і деформацій є саме різниця картин світу різних народів, утілена через їхню мову. Вибір перекладацьких прийомів під час відтворення синестетичних образів зумовлюється сприйняттям кожного окремого індивіда.

Також ми зробили висновок, що переклад П. Тарашука дещо віддалив від читача оригінал, оскільки вочевидь здійснювався не з першоджерела, а з автоперекладу В. Набокова і був дещо «опосередкованим» перекладом. Водночас автопереклад є зразком реалізації світобачення автора роману «Лоліта» в межах російської культури (так само рідної йому, як і англійська), значно ближчої до української культури, ніж культура мови оригіналу. Цим можна виправдати вибір самоперекладу В. Набокова за матеріал для перекладу П. Тарашуком.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / уряд. : М. Борецький, В. Зварич. – К. : Грамота, 2007. – 168 с.
2. Арутюнова Н.Д. Мовна метафора (синтаксис і лексика) / Н.Д. Арутюнова // Лінгвістика і поетика. – М. : Наука, 1979. – С. 147–173.
3. Заболотня Р.В. Синестезія – явище міжсенсорної семантичної асоціації у мові / Р.В. Заболотня // Актуальні проблеми української лінгвістики. – 2002. – Вип. 6. – С. 108–116. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apy_2002_6_15.
4. Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Т.А. Казакова. – СПб. : Союз, 2003. – 296 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/kazakova.shtml.
5. Набоков В.В. Лолита / Владимир Владимирович Набоков – Мн. : Мока, 1991. – 320 с.
6. Набоков В.В. Лолита / В.В. Набоков ; [пер. з рос. П.В. Тарашука]. – Харків : Фоліо, 2008. – 412 с.
7. Підгрушна О.Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / О.Г. Підгрушна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2016. – 223 с.
8. Ульман С. Семантические универсали / С. Ульман // Новое в лингвистике. – Вип. V. – М. : Прогресс, 1970. – С. 250–293.
9. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Бенджамин Ли Уорф // Новое в лингвистике. 1960. – Вип. I. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.philology.ru/linguistics1/whorf-60.htm>.
10. Шамота А.М. Переносне значення слова в мові художньої літератури / А.М. Шамота. – К. : Наук. думка, 1967. – 126 с.
11. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : БРЭ, 1998. – 685 с.
12. Nabokov V.V. Lolita / Vladimir Vladimirovich Nabokov. – New York : Vintage, 1997. – 317 с.



СЕКЦІЯ 2 МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 811.112.2:[27-23:801.82]

ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК КОМУНІКАТИВНИЙ МОВНИЙ ЗАСІБ У БІБЛІЙНИХ ТЕКСТАХ

Вакулінська Л.М., викладач
кафедри практики німецької та французької мов
Рівненський державний гуманітарний університет

У статті розглядаються особливості порівняльних конструкцій як комунікативного засобу у німецькомовних біблійних текстах, аналізуються їхні структурно-семантичні та функціональні ознаки, а також вплив на процес комунікації.

Ключові слова: комунікація, порівняння, структура, семантика, функціональні ознаки, німецька мова.

В статье рассматриваются особенности сравнительных конструкций в немецкоязычных библейских текстах, анализируются их структурно-семантические и функциональные особенности, а также влияние на процесс коммуникации.

Ключевые слова: коммуникация, сравнение, структура, семантика, функциональные особенности, немецкий язык.

Vakulinska L.M. THE SPECIFICITY OF COMPARATIVE CONSTRUCTIONS IN THE GERMAN BIBLE TEXTS

The article deals with the specificity of comparative constructions in the German bible texts, their structural, semantic and functional characteristics and their role in the communicative process.

Key words: communication, comparative constructions, structure, semantics, functional features, German language.

Постановка проблеми. Процеси комунікації в останні десятиліття стали предметом дослідження багатьох наук, зокрема і комунікативної лінгвістики. Вона досліджує спілкування індивідів у різних сферах їхньої діяльності: предметно-практичній, теоретично-духовній, міжкультурній тощо. Учасниками комунікації можуть бути як окремі особи з урахуванням їхніх фізичних, фізіологічних, психологічних, соціальних та інших чинників, так і різні соціальні групи. Важливою складовою комунікації, на думку сучасного лінгвіста Ф. Бацевича, стали прецедентні тексти, які формуються із фольклорних шедеврів, Святого Письма, світової та національної класики. Вони є чинником формування і передачі культури етносу, важливою складовою міжкультурних зв'язків. Уміння доречно використовувати такі тексти є необхідною рисою комунікативної культури освіченої особистості [1, с. 152]. До прецедентних слід віднести біблійні тексти, які мають різноманітні засоби впливу на читача. Одним із таких мовних засобів у цих текстах є порівняльні конструкції, які і є об'єктом нашого дослідження. Зокрема, цікавими, на нашу думку, є особливості функціону-

вання порівняльних конструкцій у німецькомовних книгах Старого Заповіту Die Sprüche, Der Prediger, Das Lied der Lieder та у деяких текстах Нового Заповіту [8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорія порівняння у сучасній лінгвістиці – це явище складне і багатопланове. Порівняння вивчалось науковцями у різних аспектах: 1) граматичному (виявлення і класифікація морфологічних, словотвірних, синтаксичних властивостей порівняння); 2) фразеологічному (опис порівняння як сталого сполучення слів); 3) ономазіологічному (розгляд компаративних конструкцій в аспекті зв'язків їхніх компонентів із позамовними об'єктами); 4) семасіологічному (вивчення семної структури компонентів порівняння, взаємодії їхньої семантики); 5) функціонально-стилістичному (опис функцій порівнянь у різних стилях мовлення). Погляди сучасних науковців на структуру, семантику й функції порівняльних конструкцій до останнього часу не є узгодженими і нерідко суперечать один одному, що свідчить про відсутність загальноприйнятої концепції порівняння [5, с. 5]. Образні порівняння досліджував О. Потебня, формально-граматичними та структурними

ознаками порівнянь займалися такі науковці: Н. Шаповалова, Н. Арутюнова, І. Кучеренко, І. Судук, М. Вихристюк, Л. Голоюх та ін. Дискусійним залишається питання граматичного статусу порівняльних конструкцій, а також формулювання самого терміна порівняння.

Актуальність роботи визначається стійким інтересом до християнської духовної літератури, її впливу на формування морально стійкої, духовної особистості. Цей інтерес зумовлюється особливостями розвитку духовної культури, демократичних ідей у суспільстві на зламі XX – XXI століть, так званим «комунікативним поворотом» – переходом від погляду єдиного «монологічного» суб'єкта, що формує навколишню реальність і використовує її відповідно до власних потреб, до утворення засад спілкування, діалогу різних суб'єктів та їхньої взаємодії [3, с. 15].

Вибір теми цього дослідження зумовлений тим, що структурно-семантичні особливості порівняльних конструкцій як комунікативного мовного засобу в німецькомовних біблійних текстах залишаються недостатньо вивченими, а проблема їх функціонування у прецедентних текстах та їхнього комунікативного впливу на читача вимагає більш глибокого дослідження.

Постановка завдання. Мета статті полягає у дослідженні структурних, семантичних та функціонально-комунікативних характеристик порівняльних конструкцій у німецькомовних текстах біблійних книг *Die Sprüche*, *Der Prediger*, *Das Lied der Lieder*: з'ясуванні специфіки лексико-граматичних показників порівняння у біблійних текстах, виявленні закономірностей їх функціонування та комунікативних особливостей. Для реалізації цієї мети необхідно розв'язати такі завдання:

- виокремити моделі порівняльних конструкцій;
- визначити класифікаційні ознаки цих конструкцій;
- описати структурно-граматичні особливості порівняльних конструкцій;
- проаналізувати семантичні характеристики порівняльних конструкцій у німецькомовних текстах;
- з'ясувати функціонально-комунікативні особливості порівняльних конструкцій.

Матеріалом дослідження є тексти Святого Письма, зокрема ми зосередимось на текстах книг *Die Sprüche*, *Der Prediger*, *Das Lied der Lieder*.

Виклад основного матеріалу дослідження. Великий тлумачний словник

сучасної української мови визначає порівняння як засіб художньої образності, один із видів тропів, що полягає у зіставленні одного предмета або явища з іншим для того, щоб глибше розкрити, яскравіше змалювати його [2]. Згідно з дослідженнями Н. Шаповалової, мовна модель порівняння має синтаксичну структуру і складається з двох частин, які можуть бути розташовані одна поруч з іншою або мати дистантне оформлення, тобто розділятися іншими синтаксичними одиницями. Структура порівняння, на її думку, поєднує такі складники:

а) предмет (суб'єкт) порівняння – тобто предмет чи явище, ознаки якого ми пізнаємо, розкриваємо за допомогою іншого;

б) образ (об'єкт) порівняння – того, з чим порівнюється суб'єкт, тобто предмет чи явище, що має яскраво виражені й добре відомі мовцєві ознаки і внаслідок цього використовується ним для характеристики пізнаного;

в) основа порівняння – ознака, за допомогою якої здійснюється акт порівняння;

г) показник порівняльних відношень – засіб мовного оформлення порівняльної семантики, що відіграє вирішальну роль у реалізації компаративного змісту в чотири-елементній моделі порівняльної конструкції (суб'єкт – об'єкт – основа – показник). Ці компоненти забезпечують цілісність порівняльної конструкції [12, с. 5].

Під час дослідження структури порівняльних конструкцій у біблійних текстах ми опирались на лексико-граматичні моделі порівняння, виокремлені німецьким ученим J. Buscha. На його думку, під час порівняльного протиставлення людей, речей і взаємин у їхніх певних ознаках найчастіше констатується наявність ознак схожості-несхожості. Ці дві категорії утворюють два полюси порівняння. Вони охоплюють велику кількість мовних засобів: граматичних та лексичних [7, с. 93]. Значну їх частку становлять лексичні мовні засоби досліджуваних нами текстів.

До граматичних мовних засобів вираження порівняння у біблійних текстах належать:

– прості речення зі сполучниками *wie*, *so*, *als ob*, *als wenn*: *Eine beständige Traufe am Tage des strömenden Regens und ein zänklichen Weib gleichen sich (Sprüche 27:15)*; *Goldene Äpfel in silbernen Prunkgeräten: so ist ein Wort, geredet zu seiner Zeit (Sprüche 25:11)*;

– підрядні речення зі сполучниками *wie*, *so*, *als ob*, *als wenn*:

Wer ist die, die da heraufkommt von der Wüste her wie Rauchsäulen... (Das Hohelied 3:6);



Dein Haar ist wie eine Herde Ziegen, die an den Abhängen des Gebirges Gilead lagern (Das Hohelied 4:1); Wenn eure Sünden wie Scharlach sind, wie Schnee sollen sie wieß werden; wenn sie rot sind wie Karmesin, wie Wolle sollen sie werden (Jesaja 1:18);

– складні речення із сполучними словами *so, genauso, ebenso*: *Goldene Äpfel in silbernen Prunkgeräten: so ist ein Wort, geredet zu seiner Zeit (Sprüche 25:11); Ein goldener Ohrring und ein Halsgeschmeide von feinem Golde: so ist ein weiser Tadler für ein hörendes Ohr (Sprüche 25:12); ...Honigseim ist deinem Gaumen süß, ebenso betrachte die Weisheit für deine Seele (Sprüche 24:14).*

Проаналізовані конструкції підтверджують синтаксичний склад порівнянь у досліджуваних текстах. Не виявлено конструкцій із прийменниками *nach, entsprechend, gemäß*, які характерні більше описовим порівнянням. Переважають розгорнуті конструкції із сполучником *wie*: *Im Lichte des Angesichts des Königs ist Leben, und sein Wohlgefallen ist wie eine Wolke des Spätregens (Sprüche 16:15); ...und deine Not wie ein gewappneter Mann (Sprüche 24:34).*

Розглянемо лексичні засоби вираження порівняння у німецькій мові.

Частини мови:

– прикметники у вищому ступені порівняння із сполучником *als*: *Besser offener Tadel als verhehlte Liebe (Sprüche 27:5); Er küsse mich mit den Küssen seines Mundes, denn deine Liebe ist besser als Wein. (Das Hohelied 1:2); Es ist zwar kleiner als alle Arten von Samen, wenn es aber gewachsen ist, so ist es größer als die Kräuter und wird ein Baum.. (Matthäus 13:31);* такі конструкції становлять значну частку у досліджуваних текстах, що свідчить про оцінний характер порівнянь та наявність у них якісних та кількісних ознак;

– наявні дієслова *entsprechen, gleichen, gleichkommen, ähneln*: *Eine beständige Traufe am Tage des strömenden Regens und ein zänklichen Weib gleichen sich (Sprüche 27:15); Mein Geliebter gleicht einer Gazelle, oder einem Jungen der Hirsche (Das Hohelied 2:9); Und es wurde noch viele Worte gleichen Inhalts hizugefügt (Jeremia 36:32);*

– незначну частку становлять іменники *das Gleiche, die Gleichartigkeit, der Einklang, die Harmonie, die Ähnlichkeit, die Übereinstimmung*: *Aber der Tod herrschte von Adam bis auf Mose selbst über die, welche nicht gesündigt hatten in der Gleichheit der Übertretung Adams (Römer 5:14); Und ich wandte mich um... und.. sah...*

inmitten der Leuchter (einen) gleich einem Menschensohn (Offenbarung 1:13);

– прислівники *gleich, adäquat, entsprechend, gleichartig, ähnlich, übereinstimmend, gleichermaßen*, серед яких варіант *gleich* трапляється найчастіше: *Und ich wandte mich um... und.. sah...inmitten der Leuchter (einen) gleich einem Menschensohn (Offenbarung 1:13); Auch wir sind Menschen von gleichen Empfindungen wie ihr... (Apostelgeschichte 14:15).*

Не виявлено прикметників із суфіксами *-artig, -förmig, -gemäß, -gemäßig, -gerecht*, складних прикметників із другим компонентом *-groß, -lang, -breit, -hoch, -tief, -dick, -stark, -dünn*, а також прикметників із компонентами *-ig, -lich, -isch, -haft*, що вказує на незначну частку словотвору у структурі порівнянь.

Варіантів складних прийменників *je ... desto/umso* теж немає.

Вирази з афористичним змістом: *Goldene Äpfel in silbernen Prunkgeräten: so ist ein Wort, geredet zu seiner Zeit (Sprüche 25:11); Eine beständige Traufe am Tage des strömenden Regens und ein zänklichen Weib gleichen sich (Sprüche 27:15); ...wie Schafe, die keinen Hirten haben (Matthäus 9:36).*

Слід відзначити відсутність позначення відтінків фарб у складному слові з характерними німецькомовними компонентами *himmel-, marine-, wasser-, gold-, kaffee-, nuss-*, натомість використовуються варіанти з позначенням кольору з прийменником *wie*: *Wenn eure Sünden wie Scharlach sind, wie Schnee sollen sie wieß werden; wenn sie rot sind wie Karmesin, wie Wolle sollen sie werden (Jesaja 1:18); Seine Locken sind harabwallend, schwarz wie der Rabe (Das Hohelied 4:11–13).*

З погляду семантики порівняльні конструкції поділяються на:

1) порівняння дії суб'єкта з дією об'єкта: *Wie du deine Freude haltest an dem Erbteil Hauses Israel, darum dass es verwüstet war, ebenso werde ich dir tun... (Hesekiel 35:15);*

2) порівняння почуттів, відчуттів людини з об'єктами природи: *Im Lichte des Angesichts des Königs ist Leben, und sein Wohlgefallen ist wie eine Wolke des Spätregens (Sprüche 16:15); ...Honigseim ist deinem Gaumen süß. Ebenso betrachte die Weisheit für deine Seele (Sprüche 24:14);*

3) порівняння людини з об'єктом природи на основі перенесення зовнішніх ознак: *Du bist schön, meine Freundin, wie Tirza, lieblich wie Jerusalem, furchtbar wie Kriegsscharen*

(Das Hohelied 6:4); Ein goldener Ohrring und ein Halsgeschmeide von feinem Golde: so ist ein weiser **Tadler** für ein hörendes Ohr (Sprüche 25:12); Wolken und Wind, und kein Regen: so ist ein **Mann**, welcher mit trügerischem Geschenke prahlt. (Sprüche 25:14); Eine beständige Traufe am Tage des strömenden Regens und ein zänklichen Weib gleichen sich (Sprüche 27:15);

4) порівняння людини, форм її тіла з об'єктом природи на основі подібності зовнішніх чи функціональних характеристик: Seine Locken sind herabwallend, schwarz wie der Rabe; seine Augen wie Tauben an Wasserbächen..., seine Wangen wie Beete von Würzkraut (Das Hohelied 4:11-13); Deine Zähne sind wie eine Herde Mutterschafe (Das Hohelied 6:6); Wer ist sie, die da hervorglänzt wie die Morgenröte, schön wie der Mond, rein wie die Sonne, furchtbar wie Kriegsscharen? (Das Hohelied 6:10); Wie schön sind deine Tritte in den Schuhen, Fürstentochter! Die Biegungen deiner Hüften sind wie ein Halsgeschmeide, ein Werk von Künstlerhand (Das Hohelied 6:1); Dein Hals ist wie ein Turm von Elfenbein; deine Augen wie die Teiche zu Hesbon...; deine Nase wie der Libanon-Turm (Das Hohelied 7:4); Dein Haupt auf dir ist wie der Karmel, und das herabwallende Haar deines Hauptes wie Purpur (Das Hohelied 7:5); Dieser dein Wuchs gleicht der Palme, und deine Brüste den Trauben (Das Hohelied 7:7); Deine Brüste sollen mir sein wie Trauben des Weinstocks, und der Duft deiner Nase wie Äpfel, und dein Gaumen wie der beste Wein (Das Hohelied 7:8). Ці порівняльні конструкції використовуються у книзі Das Lied der Lieder як один із засобів створення образності, які надають тексту надзвичайної образності;

5) порівняння духовних понять (наприклад, Царство Боже) з людиною за родом її діяльності чи статусу: Mit dem Reich der Himmel ist es wie mit einem Menschen, der guten Samen auf seinen Acker säte (Matthäus 13:24); Es ist mit dem Reich der Himmel wie mit einem Kaufmann (Matthäus 13:45); Denn mit dem Reich der Himmel ist es wie mit einem Hausherrn (Matthäus 20:1); Dann wird es mit dem Reich der Himmel sein wie mit zehn Jungfrauen (Matthäus 25:1);

6) порівняння духовних понять (Царства Божого) з об'єктами природи чи предметами вжитку: Mit dem Reich der Himmel ist es wie mit einem Senfkorn, das ein Mensch nahm und auf seinen Acker säte; es ist zwar kleiner als alle Arten von Samen, wenn es aber gewachsen ist, so ist es größer als die Kräuter und wird ein Baum..

(Matthäus 13:31); Mit dem Reich der Himmel ist es wie mit einem Sauerteig, den eine Frau nahm und unter drei Maß Mehl mengte (Matthäus 13:33); Mit dem Reich der Himmel ist es wie mit einem im Acker verborgenen Schatz (Matthäus 13:44); Es ist mit dem Reich der Himmel wie mit einem Netz (Matthäus 13:47);

7) порівняння абстрактних понять із людиною чи її характеристикою: ... und deine Not wie ein gewappneter Mann (Sprüche 24:34).

Особливістю досліджуваних текстів у книгах Die Sprüche und Das Lied der Lieder є те, що об'єктом порівняння часто є символи, характерні художній літературі: wie eine Wolke; wie ein Wahnsinniger; wie ein Sturmwind; besser als Wein; wie eine Lilie; wie ein Apfelbaum; gleicht einer Gazelle; wie eine Herde Ziegen, що вказує на їхню надзвичайну поетичність.

Порівняння як комунікативний засіб виконує дві основні функції – когнітивну та прагматичну. Можна навести такі приклади:

– пізнання буття, духовного світу, його впливу на історичні події: Aber der Tod herrschte von Adam bis auf Mose selbst über die, welche nicht gesündigt hatten in der Gleichheit der Übertretung Adams (Römer 5:14);

– пізнання Бога, Його сутності і характеристик: ...Christus Jesus, der in Gestalt Gottes war und es nicht für einen Raub achtete, Gott gleich zu sein. (Philipper 2:7); Und ich wandte mich um... und sah...inmitten der Leuchter (einen) gleich einem Menschensohn (Offenbarung 1:13);

– пізнання людини, її внутрішнього світу, покликання, зовнішніх функцій: Auch wir sind Menschen von gleichen Empfindungen wie ihr... (Apostelgeschichte 14:15); Und unter ihnen allen wurde keiner gefunden wie Daniel,... (Daniel 1:19);

– спонування (в імперативній формі): Sei gleich einer Gazelle oder einem Jungen der Hirsche auf den duftenden Bergen! (Das Hohelied 8:14).

Незалежно від того, чи сприяє порівняння створенню яскравішого образу персонажа, чи підкреслює ту чи іншу думку тощо, воно є не тільки основним засобом розкриття сутності явища, а й засобом репрезентації ставлення до нього автора твору. Вибір порівняння завжди пов'язаний із характером авторської оцінки того, що зображено; у досліджуваних текстах частіше всього вони виконуть функції настанови, повчання, пророцтва.

Висновки з проведеного дослідження. Досліджені нами порівняльні конструкції



мають переважно синтаксичну структуру простих поширених та підрядних речень. Найбільшу з них групу становлять сполучникові варіанти, які найчастіше поєднуються за допомогою сполучника *wie*. За своєю семантикою серед об'єктів порівнянь трапляються назви рослин, тварин, явищ природи, людей, предметів. Прецедентним текстам характерна наявність великої кількості абстрактних понять. Порівнянням у біблійних текстах властиві антропоцентричність, зіставлення духовних понять із реальним світом, явищ реальної дійсності з абстрактними поняттями, зумовленість суб'єктивним баченням автора, оцінка конкретної особистості з вираженням емоційності, експресивності. Порівняння у біблійній книзі *Die Sprüche* нерозривно пов'язані з ціннісною картиною світу, формують у читача уявлення про «вічне» та «дочасне», «живе» і «неживе», «фізичне» і «духовне», «моральне» і «аморальне». Ці компоненти відображають авторське бачення навколишнього світу і передають його читачеві. Порівняння у досліджуваних текстах книги *Das Lied der Lieder* характеризуються особливо широким діапазоном образності і дають оцінку конкретної особистості з вираженням емоційності та експресивності. Порівняльні конструкції у біблійних книгах виконують функцію комунікативного мовного засобу у процесі пізнання людиною

буття, свого внутрішнього світу, передачі життєвого досвіду та духовних цінностей. Більш ґрунтовне дослідження порівняльних конструкцій щодо структури та семантичних зв'язків між їхніми компонентами може бути матеріалом подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : [підруч.] / Ф.С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 334 с.
2. Бусел В.Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови / В.Т. Бусел. – К. – Ірпінь : Перун, 2005. – 1728 с.
3. Виховання молодого покоління на принципах християнської моралі в процесі духовного відродження України : матер. II Міжнар. наук.-практ. конфер. – Острог, 1997. – 232 с.
4. Судук І. Особливості використання порівняльних конструкцій у старозавітній Книзі Сираха / І. Судук // Мандрівець. – 2006. – № 5. – С. 45–49.
5. Шаповалова Н.П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філ. Наук : спец. 10.02.01 / Н.П. Шаповалова ; Дніпропетровськ. держ. ун-т. – Д., 1998. – 16 с.
6. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. – М., 1957. – С. 279.
7. Buscha J. Grammatik in Feldern / J. Buscha, R. Freudenberg-Findeisen, E. Forstreuer, H. Koch, L. Kuntsch. – Verlag für Deutsch, Ismaning, 2001. – 336 p.
8. Die Heilige Schrift. – R.Brockhaus Verlag Wuppertal. – 1980. – 1161 p.

УДК 81.13

СТУДЕНТ ЯК ТВОРЧИЙ РЕСУРС У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Варешкіна Н.В., к. пед. н., доцент
кафедри іноземних мов № 1

Національний університет «Одеська юридична академія»

Смирнова Н.М., старший викладач
кафедри іноземних мов № 1

Національний університет «Одеська юридична академія»

У статті пропонуються деякі методи навчання студентів англійської мови як засобу міжкультурної комунікації на практичних заняттях, на яких студенти стають джерелами творчості й активними партнерами викладачів, а не просто об'єктами навчання.

Ключові слова: творчість, інновації, види діяльності, мета, матеріали, процедура, активні партнери.

В статье предлагаются некоторые методы обучения студентов английскому языку как средству межкультурной коммуникации на практических занятиях, на которых студенты становятся источниками творчества и активными партнерами преподавателей, а не просто объектами обучения.

Ключевые слова: творчество, инновации, виды деятельности, цель, материалы, процедура, активные партнеры.

Varieshkina N.V., Smyrnova N.N. A STUDENT AS A CREATIVE RESOURCE IN INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE PROCESS OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE

The article suggests some methods of teaching students English as a medium of intercultural communication at practical classes, at which students become sources of creativity and active partners of teachers, and not just objects of learning.

Key words: creativity, innovation, activities, objective, materials, procedure, active partners.

Постановка проблеми. Міжкультурна комунікація – це процес, у якому одна культура впливає на взаємодію з людиною іншої культури. Незважаючи на уявну простоту, це визначення не відразу вказує на труднощі, які іноді виникають у процесі. Під час взаємодії з людьми різних культур спостерігається тенденція, яка часто заважає успішній культурній адаптації і міжкультурній комунікації, а саме – висновки про людину на основі власних цінностей. За допомогою міжкультурного взаєморозуміння студенти можуть навчитися визначати способи, якими культура впливає на цінності індивіда, припущення і переконання про світ. Міжкультурне взаєморозуміння відбувається насамперед за умови володіння іноземною мовою, яка сприяє міжкультурній комунікації. Створення творчої атмосфери у процесі вивчення іноземної мови є одним із найголовніших завдань викладача. Просте визначення творчості не є можливим, оскільки творчість існує у найрізноманітніших формах. Творчість може включати використання уяви тих, хто вивчає іноземну мову, зміну наявних у них ідей, унікальність, оригінальність та інноваційність їхнього бачення, свободу вигадувати нові і незвичайні способи для виконання завдань. Аудиторії у всьому світу

наповнені чудовими ресурсами для творчості, інновацій, ідей і можливостей, щоб діяти поза рамками буденного мислення.

Дуже важливо зрозуміти, що найважливіша частина аудиторії – це люди в ній. Кожен із наших студентів приходить на заняття з унікальним набором цінностей, досвіду, ідей, думок і багажем знань, які чекають, щоб бути випущеними назовні. З цієї причини використання студента як творчого ресурсу не тільки має сенс, а й дає викладачам невичерпне джерело матеріалу для розвитку і навчання як в аудиторії, так і поза нею.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема розвитку творчої активності не є абсолютно новою. Значно поживався інтерес дослідників і викладачів вищої школи до проблем творчості, творчої діяльності, розвитку студента як творчої особистості. Зростає кількість філософських, педагогічних, психологічних та інших робіт із цієї проблематики. Її активно розробляли провідні вчені країн світового співтовариства (Дж. Гілфорд, А. Маслоу, К. Роджерс, Р. Торренс та ін.). Проблема творчого розвитку особистості досліджується на міждисциплінарному рівні, привертаючи увагу найвизначніших теоретиків і практиків (В. Андреев [1], Д. Богоявленська [2], Т. Кудрявцев [3] та ін.).



Що ми маємо на увазі, коли говоримо про необхідність урахування унікальності кожного учня у процесі навчання? Це означає визнання значущості та цінності для вчителя і учнів, переживання компонентів відкриття нового знання, розуміння принципової важливості безпосередньо пережитих міжособистих взаємин між учителем та учнями. Ці моменти повинні мати пріоритет перед абстрактними принципами навчання, його змістом і методами ефективного управління навчальною роботою, долати бюрократичні цілі і завдання традиційної освіти. Гуманістична психологія, що виникла в США у 60-ті рр. під керівництвом Ролло Мея, Абрахама Маслоу і Карла Роджерса, переживає у наші дні справжнє відродження, вона знайшла втілення у працях багатьох видатних учених, які пропонують нам шляхи творчої співпраці викладача з учнями, які вивчають іноземну мову як інструмент міжкультурної комунікації. У контексті цієї проблеми значно зріс інтерес сучасної науки до дослідження процесів «самоті» у працях активних прихильників методу розвитку творчості студентів у процесі вивчення іноземної мови (М. Розенберг [14], Г. Крижевська [12], С. Кемпбел [12], П. Фішер [8], П. Бартон [7] та ін.). Більшість зарубіжних учених (С. Парне, А. Осборн, А. Кестлер, Б. Олмо, Дж. Гілфорд та ін.) стверджують, що творче мислення необхідно розвивати у людини зі шкільної лави, потрібно постійно шукати такі ефективні методи, які спонукали б до активного творчого мислення, змушували б виявляти гнучкість суджень, уяву, впливали б на прагнення генерувати ідеї, шукати альтернативні судження. Нашим завданням стануть саме методи і підходи, які дозволяють зробити зі студента не об'єкт навчання, а творчий ресурс.

Постановка завдання. Мета дослідження – розробити модель творчої активності студентів під час вивчення іноземної мови і визначити шляхи ефективного розвитку якості досліджуваного на основі єдності і взаємозв'язку мотиваційного й операційного компонентів. Розвиток творчої активності студентів забезпечується розвитком її складових – оптимальним поєднанням відтворювальної і творчої діяльності студентів, формуванням у них творчих репродуктивних і продуктивних умінь та навичок, позитивною мотивацією до навчання, активізацією навчального процесу. Ці умови одночасно виконуються під час реалізації у формі вправ у такому підході в навчанні, центральне місце в якому належить

проблемним завданням. Усі ці ідеї знайшли своє відображення у методі навчання укрупненими дидактичними одиницями.

Виклад основного матеріалу дослідження. Іноді це просто важливо дати студентам простір, який вони потребують, щоб висловити свої ідеї та творчий підхід шляхом постановки завдань, які дозволяють їм вносити власні думки і досвід, експериментуючи і збагачуючи мову, яка їм для цього потрібна. Привнесення пісень, музики, творів мистецтва тощо може стати плацдармом для творчості, дозволити студентам вербалізувати почуття та емоції, які вони могли замість цього залишити за межами аудиторії. Студенти також приносять знання про інші культури та мови в аудиторію, що може використовуватись у різних видах діяльності, демонструючи як творчість, так і інновації. Заохочуючи слухачів, учитель може стимулювати ризиковану діяльність і радість від гри, що є вагомими чинниками, які можуть допомогти студентам розкрити власні стратегії, щоб вивчити мову і насолоджуватися процесом.

Студенти мають набагато більше енергії, ніж ми можемо уявити. Коли ми вважаємо проведений урок вдалим, це значить, що ми відчули, що студентам сподобалося, вони зробили прогрес, були залучені і мотивовані, на заняттях відчувалася позитивна атмосфера. Урок насамперед сфокусований на вчителі, перестає бути взаємодією і стає лекцією, тим, що, як правило, не передбачається для вивчення мови. Наші студенти приходять до нас не для того, щоб дізнатися про мову, а для того, щоб дізнатися, що вони можуть зробити з нею. Тому нам необхідно створити більше ситуацій, у яких вони можуть сприяти, ініціювати, контролювати і творити те, що відбувається у класі [9, с. 45]. Врахування цього факту може допомогти нам стати партнерами у процесі навчання, а усвідомлення того, що ми можемо багато чому навчитись у наших студентів – це цінний урок для всіх нас.

Іноді вчителям важко «відпустити» студентів і дати їм можливість узяти ініціативу на себе на певний час. Однак коли це відбувається, це створює атмосферу, в якій створюється справжнє навчання. Просте заучування слів і правил граматики – це не обов'язково ознака того, що учні засвоїли мову. Але коли ми робимо крок назад і надаємо їм можливість отримати доступ до мови, яка їм потрібна для того, щоб висловити те, що вони хотіли б передати словами, починає відбуватися зовсім інший вид нав-

чання. Це стається із розвитком творчих ідей, коли студенти починають експериментувати з мовою. Це те, що додає елемент веселощів в аудиторію – важливий елемент у процесі творчого навчання. Важливо також, щоб ми сприймали наших студентів не як порожні посудини, які треба заповнити знаннями, а як родючі поля, які можуть бути оброблені і з них може бути зібраний урожай.

Заходи, описані у цій статті, були використані в різних умовах. Виходячи з того, що ми захоплюємось різними видами мистецтва, ми виявили, що включення драми, музики й образотворчого мистецтва буде природним. Ці види діяльності потім були вдосконалені і розроблені, щоб практикувати конкретні теми граматики чи лексики, з тих пір вони використовувались на практичних заняттях з вивчення англійської мови студентами різних років навчання. Одним з основних факторів цієї діяльності є той факт, що вони вписуються у концепцію «БПВ» (без підготовки вчителя). Крім того, найбільш потрібні тільки звичайні предмети, які можна знайти в будь-якій аудиторії. Більшість із них можуть бути поширені на письмові вправи, які могли б бути виконані в аудиторії або як домашнє завдання, усі вони розраховані на мінімальний внесок учителя і прагнуть до максимальної віддачі студентів [14, с. 126]. Про деякі з видів діяльності ми дізнались від інших викладачів та адаптували їх, деякі ми просто спробували, бо вони здавалися жартівливими, а наші студенти отримували задоволення від них. У цілому вони спонукають студентів мислити самостійно, додавати власні особисті переживання, думки та ідеї, доносити їх до співрозмовників і таким чином виконувати основну мету комунікації. Більшість видів діяльності з вивчення англійської мови проводяться у парах і з усією групою. У цих вправах також можна використовувати поняття грайливості, яку нам подобається заохочувати в усіх наших студентах незалежно від віку. Веселі заняття в аудиторії, долаючи комплекси, сприяють підвищенню мотивації, яка може стимулювати учнів ризикувати. Успіх породжує успіх, тому цей тип заохочення може бути саме тим, з яким студенти повинні йти далі. Вивчення першої мови є тим, що ми робимо природно, але вивчення другої – як правило, передбачає напружену роботу. Тому, надаючи шанс згадати, як це бути творчим, якими ми були у дитинстві, створюючи безпечну атмосферу для того, щоб це зробити, можна допомогти

студентам будь-якого віку відкрити для себе не лише нові слова і граматичні конструкції, а й навчити їх передавати ідеї, думки і почуття новою мовою, що є основною ціллю для тих, хто вивчає нову мову. Крім того, творчість стимулюється, коли ми вводимо нову інформацію, не обмежуючи при цьому спектр продуктивності наших студентів [12, с. 111].

Створення розповіді

Цілі:

- надихати емоції і почуття за допомогою музики та зображень;
- дати волю студентам на створення власної історії;
- стимулювати самостійний доступ до лексики і граматичних структур.

Матеріал: короткий уривок (3–4 хвилини) з оркестрової музичної композиції.

Приклади включають:

- 1) Леонард Бернстайн «Кандид» (увертюра);
- 2) Антон Дворжак «Слов'янський танець № 2 мі мінор»;
- 3) Джакомо Пуччіні «Турандот» (увертюра до опери).

Фотографії місць, людей, предметів тощо можуть бути взяті із туристичних брошур, реклами, кліпів та ін.

Процедура:

- 1) поділіть студентів на невеликі групи і дайте кожній групі набір від восьми до десяти знімків. Кожна група може мати різні набори, або ви можете використовувати один і той же набір для кожної із них;
- 2) проінструктуйте студентів, щоб вони виклали фотографії перед собою так, щоб кожен міг їх бачити;
- 3) попросіть їх обговорити коротко фото і запитайте, чи вони мають будь-які питання щодо лексики;
- 4) поясніть студентам, що вони збираються почути музичну композицію. Спираючись на те, що вони почують і зрозуміють, вони повинні створити власну розповідь;
- 5) відтворення музики для студентів;
- 6) під час прослуховування вони можуть почати розкладати фотографії у певному порядку або почекати, доки музика закінчиться, а потім прийняти рішення щодо історії;
- 7) дайте їм досить часу, щоб закінчити свою розповідь. Студенти можуть записати її, зробити нотатки або запам'ятати;
- 8) знову ввімкніть музику і дайте змогу студентам переглянути фотографії і повноцінно сформулювати свою розповідь;



9) попросіть кожну групу розповісти іншим власну історію. Студенти можуть написати історію у групах або індивідуально на виконання домашнього завдання.

Використання майстрів

Ціль:

– надати студентам можливість уявити себе на картині, яку вони використовують, щоб викликати емоції та почуття.

Матеріали: репродукції робіт відомих художників, які гарантують, що є достатньо матеріалу для кожного студента. Найкращі для використання ті, на яких зображені сцени і люди, а не просто пейзажі або одиночні портрети.

Процедура:

1) розкладіть репродукції картин на столах або попросіть студентів підходити до вас і обирати картину;

2) попросіть їх уважно подивитися на картини, які вони обрали, та уявити себе у цій сцені. Потім студенти повинні намагатися відчувати емоції і почуття, які картина викликає;

3) поділіть студентів у малі групи та попросіть їх викласти свої картини разом. Потім попросіть кожного студента висловити почуття, які вони відчували, уявляючи себе на картині, а інші повинні вгадати, про яку картину йдеться;

4) наприкінці запропонуйте студентів провести дискусію про картини у своїх групах і порівняти почуття та емоції, які вони відчували, коли дивилися на них;

5) студенти можуть написати розповідь про картину, описуючи, що відбулося до написання картини, або уявити, що сталося після.

Студенти можуть писати історію у групах або індивідуально на виконання домашнього завдання.

Створення сучасного мистецтва

Ціль:

– використання видів сучасного мистецтва малювання, створених студентами як плацдарм для мовних вправ і переходу до вільної розмовної мови.

Матеріали: великий аркуш паперу для кожних десяти студентів і кольорові ручки або олівці.

Процедура:

1) помістіть папір перед студентами і забезпечте їх ручками;

2) розпочніть із малювання лінії на папері і спонукайте учнів робити те ж саме;

3) після того, як малювання лінії закінчено, студенти мають розфарбувати її, використовуючи різні кольори, щоб створити витвір сучасного мистецтва;

4) говоріть про закінчене малювання, використовуючи такі фрази, як: "What could this be?", "This reminds me of..." and "I think this looks like..."

Будівництво машини

Цілі:

– спонукати студентів працювати разом, щоб придумати незвичайну машину;

– заохотити студентів до використання свого тіла, щоб створити рух і процес.

Матеріали: фото або малюнок машини.

Процедура:

1) нагадайте лексику послідовності (спочатку, потім, після цього тощо);

2) покажіть фото або малюнок машини студентам і запропонуйте їм уявити її призначення;

3) поділіть студентів у малі групи і попросіть їх вигадати незвичайну машину та її призначення. Для кожного члена групи повинна бути якась частина машини, яку можна було б обіграти;

4) потім вони домовляються, хто що робить і презентують свою машину аудиторії. Вони можуть використовувати звуки, але не слова;

5) інші спостерігають, а потім здогадуються про призначення машини;

6) для закріплення мови студенти відіграють свої машини ще раз і розповідають, що відбувається.

Студенти можуть написати про свою машину в групах або індивідуально на виконання домашнього завдання.

Погоджено діючий ланцюжок

Цілі:

1) дати свободу студентам завершити речення і працювати разом задля створення метафори (ланцюжку) класу;

2) дізнатись одне про одного під час відкритої і творчої діяльності;

3) вдосконалити навички використання правильної форми дієслова (від першої особи до третьої особи однини).

Матеріали: список із десяти пронумерованих стовбурових речень на дошці. Вам також знадобиться кілька смужок паперу і липкої стрічки.

Приклад:

1. My favourite food is...

2. I like to...

3. I am good at... -ing

4. I am bad at... -ing

Процедура:

1) дайте кожному студенту смужку паперу і скажіть їм вибрати три речення, щоб закінчити;

2) студенти пишуть своє ім'я на смужці, номери речень, які вони обрали, та свої короткі відповіді на них (наприклад: dancing);

3) утворить ланцюжок зі смужок, зробивши петлю з однієї смуги, а потім додаючи інші;

4) запросить студентів встати і взяти одну з ланок ланцюжка в іншого студента;

5) попросить одного студента почати, сказавши, чию ланку вони тримають, і представивши цю особу групі, називаючи ім'я, а потім оголошуючи завершені стовбурові речення (наприклад: This is Carol. She is bad at dancing);

6) таким чином по черзі мають бути представлені всі люди в групі;

7) вішаємо ланцюг в аудиторії і пояснюємо, що група пов'язана між собою, оскільки вони в одному ланцюжку.

Висновки з проведеного дослідження. Ідеї та заходи, запропоновані у цій статті, взяті з наявних методологій і підходів (сугестопедія, комунікативний підхід у навчанні мови, кооперативне навчання).

Сугестопедія використовує фантазію і увелення студентів шляхом захоочування створювати нові індивідуальності, які виникають протягом усього заняття. Учням пропонується користуватись нагодою, оскільки вони здатні відмежуватися від своєї повсякденної особистості і стати іншою особистістю, тож їм не доведеться турбуватися про помилки.

У комунікативному підході студенти ознайомлюються із функціями мови, їм рекомендується використовувати її, щоб зробити своє повідомлення зрозумілим. Вони також можуть говорити про почуття та емоції, презентуючи фотографії та інші матеріали. Викладач працює як посередник, який визначає види діяльності, що сприяють спілкуванню. Соціальний аспект розглядається як важливий фактор, той, хто розмовляє, має свободу щодо того, що і як сказати. Оскільки автентична мова (принаймні наскільки це можливо) – це мета у цьому підході, всі запропоновані заходи вписуються у цей метод, який був використаний у групах, у яких англійська мова вивчається комунікативно.

Кооперативне навчання роз'яснюється у різних видах діяльності, є методом, який

навчає соціальним навичкам, та інструментом міжкультурної комунікації. Студенти вчаться розвивати позитивну взаємозалежність у груповій діяльності, групи структуровані таким чином, що кожен має узяти участь. Крім того, студенти допомагають одне одному задля досягнення загальної мети, вчаться одне в одного. Розуміння, що наші студенти – це партнери, які роблять значний внесок до того, що відбувається в аудиторії, може стати першим кроком до відкриття дороги до творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андреев В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / В.И. Андреев // Основы педагогики творчества. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1988. – 236 с.
2. Богоявленская Д.Б. Об одном из подходов к исследованию интеллектуального творчества / Д.Б. Богоявленская // Вопросы психологии. – 1976. – № 4. – С. 69–79.
3. Кудрявцев Т.В. Психология технического мышления / Т.В. Кудрявцев. – М. : Просвещение, 1975. – 258 с.
4. Maslon A.H. Creativity in self actualising people / A.H. Maslon. – Harper, 1980. – 204 p.
5. Torrance E.P. Assessing the further research of creative potential / E.P. Torrance, L.K. Hall. – 1980. – Vol. 14. – № 1. – 649 p.
6. Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта / Дж. Гилфорд // Психология мышления. – М. : Наука, 1965. – С.84–98.
7. Burton P. Creative Teaching for Tomorrow: Fostering a Creative State of Mind / Pauline Burton. – Kent : Future Creative CIC, 2009. – 139 p.
8. Fisher R. What is creativity? In Robert Fisher and Mary Williams: Unlocking Creativity. Teaching Across the Curriculum / Robert Fisher. – New York : Routledge, 2004. – P. 6–20.
9. Deller S. Lessons from the learner / S. Deller. – Harlow : Longman. 1990. – 72 p.
10. Grundy P. English through Art / P. Grundy, H. Bokiek, K. Parker. – Innsbruck : Helbling, 2011. – 232 p.
11. Keddie J. Images / J. Keddie. – Oxford : Oxford University Press, 2009. – 140 p.
12. Kryszewska H. Learner-based Teaching / H. Kryszewska, C. Campbell. – Oxford University Press, 1992. – 136 p.
13. Larsen-Freeman. Techniques and principles in language teaching / Larsen-Freeman. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 190 p.
14. Rosenberg M. Spotlight on learning styles / M. Rosenberg. – Peaslake : Delta Publishing, 2013. – P. 123–133.
15. Maley A. Creativity in the English Language Classroom / A. Maley, N. Peachey // British Council, Brand and Design. – 2015. – 180 p.



УДК 81:340.115

ПРОБЛЕМИ ПРАВОВОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА В МІЖКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Дробчак А.Л., старший викладач
кафедри соціально-політичних та економічних дисциплін
Криворізький факультет Національного університету
«Одеська юридична академія»

Дробчак В.М., викладач суспільних дисциплін
Гірничо-електромеханічний коледж
ДВНЗ «Криворізький національний університет»

У статті проаналізовано проблеми сучасного суспільства, що стосуються правової культури соціуму та побудови нових моделей формування мовних навичок у міжкультурному просторі.

Ключові слова: правова культура, державні інститути, мовні чинники, просторові характеристики.

В статье проанализированы проблемы современного общества, касающиеся правовой культуры социума и построения новых моделей формирования речевых навыков в межкультурном пространстве.

Ключевые слова: правовая культура, государственные институты, речевые факторы, пространственные характеристики.

Drobchak A.L., Drobchak V.M. LEGAL CULTURE PROBLEMS OF MODERN SOCIETY IN INTERCULTURAL SPACE

The article analyzes the problems of modern society concerning the legal culture of the society and the construction of new models for the formation of speech skills in intercultural space.

Key words: legal culture, state institutions, speech factors, spatial characteristics.

Постановка проблеми. Історія державності свідчить про те, що на процес формування й розвитку та своєрідності політико-правової культури істотний вплив чинили такі фактори, як особливості геополітичного положення країни (між Сходом і Заходом), її просторові характеристики та кліматичні умови, багатоетнічний склад населення, характер і рівень господарської діяльності, соціокультурний побут, традиції й вірування, переважно військовий характер зовнішньої політики, особистісні характеристики та властивості правителів (особливо в умовах утвердження інститутів деспотичної, самодержавної, монархічної, абсолютистської, імперської, а потім і партійно-диктаторської влади).

Звичайно, правова культура відсутня без наступності всього найкращого з минулої історії держави, проте вона також не буде успішно розвиватись без залучення до правових культур інших народів. Досвід недавнього минулого нашої країни показав, які сумні наслідки мають спроби обмежити культуру, у тому числі й правову, лише власними рамками. Правова культура повинна акумулювати в собі прогресивні досягнення всіх типів правових культур як сучасних, так і минулих

епох. Питання полягає тільки в тому, як, що та в ім'я чого, з якою метою запозичити із цих культур. Від цього залежать результати окресленого процесу.

З давнини взаємопроникнення культур було одним із важливих чинників розвитку правових і державних інститутів. Сьогодні навряд чи можна знайти класично чисту національну правову культуру. Усі вони являють собою симбіоз місцевої та зовнішньої, інонаціональної чи такої, що отримала міжнародне визнання, взаємодії. При цьому дуже важливо, щоб освоєння чужого досвіду не перетворилось на примусове насадження та сліпе копіювання запозичених інститутів і реалій, оскільки це не дасть очікуваного ефекту. Такий процес має бути творчим, критичним та обмеженим.

Постановка завдання. На певному етапі свого розвитку ми починаємо виходити більше зі створених нами моделей, ніж із зовнішньої дійсності. Тому під час вивчення іншої культури та мови (іноземної) починається «боротьба» створеної й створюваної мовних структур. Щоб уникнути невиправданих «втрат», важливо вбудовувати нову модель у постійному співвідношенні з тим, що вже існує та добре працює. Крім того,

багато закономірностей створення наявної моделі можуть бути добре адаптовані для розвитку подальших.

Усе викладене в статті також важливе для розвитку мовної інтуїції й почуття мови в культурі, оскільки знання про те, як влаштована модель, осягнення логіки її побудови дають нам змогу прогнозувати те, що ще не відоме, з огляду на загальні уявлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перш ніж почати навчання англійської мови, важливо загалом усвідомити основні відмінності моделей побудови англійської й рідної мов. Будучи дітьми, ми активно усвідомлюємо власний досвід, модель навколишнього світу та водночас розвиваємо способи пізнання цього світу і взаємодії з ним. Один із найважливіших інструментів взаємодії й пізнання світу – мова, що сама по собі є цілісною моделлю.

Російська та англійська мови належать до індоєвропейської сім'ї мов, зокрема, російська мова – до східнослов'янської гілки, а англійська мова – до германської гілки мов. Тому основною помилкою людей, які вивчають іноземну мову, є спроба дослівного перекладу з однієї мови іншою. Це призводить до неправильної побудови речень і, відповідно, до спотворення розуміння мови співрозмовником. У зв'язку із цим рекомендуємо, перш ніж починати вивчення іноземної мови, ознайомитись насамперед з основними відмінностями іноземної мови від рідної. Це допоможе усвідомлено розвивати свою мовну компетентність, формувати почуття мови, освоювати ключові правила побудови речень та утворення слів, таким чином створюючи фундамент для подальшого зведення «будівлі».

Отже, далі розглянемо основні відмінності слов'янських (на основі російської) та англійської мов.

1. Російська мова – синтетична, тобто основну частину роботи в реченні виконують закінчення, у кожного слова є своя форма. Англійська мова – аналітична, де основна роль у реченні належить дієслову (присудку). І сенс речення буде залежати від того, у якій формі використовується дієслово, яке, на відміну від російської мови, показує, як саме протікає дія.

2. В англійській мові існує суворий порядок слів у реченні: на початку думки позначається предмет, про який іде мова, потім – дія, далі – вказівка на цей предмет (об'єкт), і лише після цього – обставина як вказівка на умови того, що відбувається в дії.

3. Інша відмінність полягає в тому, що в англійській мові в реченні обов'язково присутні обидва головні члени – підмет і присудок. Натомість у російській мові речення може бути без присудка або без підмета.

4. Один і той же зміст у російській та англійській мовах передається різною формою, тобто різними мовними партнерами.

5. В англійській мові одна частина мови може перейти в іншу без зміни форми. Англійці кажуть, що будь-який іменник можна трансформувати в дієслово.

6. Однією з важливих відмінностей є те, що в російській мові емоційний стан передається переважно за допомогою інтонації. Натомість в англійській мові головна роль належить дієслову, тому й емоційна забарвленість передається за допомогою дієслівної форми групи Perfect.

Можна скористатись низкою вправ, які допоможуть не лише орієнтуватись у відмінностях російської та англійської мов, а й вбудувати основні «фільтри», що дають змогу подолати бар'єри мовного сприйняття та оптимізувати подальше навчання.

Щодо запозичення явищ у політико-правовій системі зазначимо, що технічні нововведення, деякі організаційні й процедурні форми приживаються легше. Складніша справа із запозиченням принципів і цінностей, що лежать в основі політико-правової культури. Тим часом саме вони визначають, до чого прагне та чи інша держава, а отже, що вона хоче запозичити з досвіду інших країн.

У міжнародному досвіді сьогодні переважає одна культура – західна. Її внесок у політико-правову сферу великий і незаперечний. Сучасна демократія з усіма її атрибутами асоціюється із західною культурою. Проте в арсеналі Заходу перебували також такі засоби експансії, як тиск, завоювання, колоніалізм, імперіалізм.

Ще до революції ідеями Заходу не цурались деякі російські теоретики права, проте в 1917 р. наша країна обрала нову культуру (соціалістичну), яка конкурувала з ідеями Заходу. Однак ця конкуренція завершилась розпадом світової системи соціалізму. До того ж у сучасному суспільстві відсутні ідейні принципи й орієнтири. Впадає в очі колосальне ослаблення ідеологічних і культурних функцій. Проте жодна правова культура не мислима без ідейних засад. Тому якщо ми хочемо підвищити правову культуру населення країни, то необхідно насамперед відновити ідеологічні й культурно-виховні функції держави та виправити їх у сучасному плані.



Звичайно, Конституція України як головний юридичний, політичний та ідеологічний документ проголошує нашу країну демократичною, правовою, соціальною державою. Це визначення повністю відповідає світовим стандартам, однак воно досить абстрактне, на практиці часто виявляється, що ці поняття мають лише загальноприйнятий характер, без їх конкретизації та роз'яснень виявляються порожніми словами, що також зумовлює негативне ставлення громадян до держави й права. Адже саме конституційне проголошення України правовою державою може стати ідеологічною основою української держави.

Розглянемо шляхи підвищення правової культури суспільства.

Сучасне суспільство переживає глибоку моральну, естетичну й духовну кризу, викликану соціально-економічними змінами в країні. Криза спостерігається також у правовій свідомості громадян: правовий нігілізм, юридичне свавілля, правове безкультур'я стали явищами, що процвітають у сучасному суспільстві. На жаль, сьогодні не можна говорити не просто про високий, а навіть про середній рівень правової культури українського суспільства. Криза сучасної правосвідомості багато в чому визначається саме низьким рівнем правової культури. Підвищити її здатні ретельно продумана правова пропаганда в засобах масової інформації, широкий доступ до нормативно-правової бази, розроблення та впровадження дієвих форм залучення громадян у правотворчу й правоохоронну діяльність.

Для поширення знань про право та правопорядок держава повинна використовувати всі наявні в її розпорядженні засоби: літературу, мистецтво, школу, церкву, друк, радіо, телебачення, спеціальні юридичні навчальні заклади. Основним елементом цілеспрямованого впливу на розвиток особистості є правове виховання. Його необхідно будувати як багаторівневе й безперервне. Воно має починатись у школі та тривати все життя. Особливо необхідно приділити увагу правовому вихованню молоді, адже від того, наскільки освіченою й вихованою буде молода людина, залежить майбутнє. Сьогодні привертає увагу негативне ставлення молоді до держави. Згідно з даними соціологічних досліджень 64% молоді вважають, що держава не лише не захищає їхні інтереси, а й, навпаки, виступає їхнім ворогом. Спостерігається явне протиріччя в усвідомленні

права та закону, коли останній часто асоціюється з насильством. Останнім часом спостерігається помітне збільшення кількості правопорушень, скоєних неповнолітніми. У формуванні правосвідомості молоді повинні брати участь різні соціальні інститути: сім'я, навчальні заклади, органи державної влади, правоохоронні органи, громадські організації, установи культури. Їхні зусилля мають бути об'єднаними й системними, а дії та робота – регламентуватись законодавчо.

На нашу думку, першочергове місце у формуванні правової свідомості молоді повинна посідати юридична освіта як складова частина професійної освіти. Мається на увазі, що під час підготовки спеціалістів у вищих навчальних закладах I–IV рівня акредитації, у професійних ліцеях необхідно значно більшу увагу приділяти вивченню права України та виховним заходам правового характеру.

У вищих навчальних закладах I–II рівня акредитації вивчається предмет «Право/Основи правознавства» в обсязі 81/54 години. З них 28/36 годин відводиться на аудиторні заняття, а решта – на самостійне вивчення. Це свідчить про формальне ставлення держави до поширення правових знань, формування правової культури молоді. Адже зрозуміло, що за 14-18 занять неможливо засвоїти передбачений програмою матеріал. Недоліком також є те, що викладання предмета ведеться на I або II курсах, коли більшість студентів ще не готові усвідомити сутність і значення права. Досвід роботи в 1990-х – 2000-х рр. показує, що значно більший ефект приносить вивчення вказаного предмета студентами випускних курсів.

Обласне методичне об'єднання викладачів правознавства вищих навчальних закладів I–II рівня акредитації Дніпропетровської області значну увагу приділяє позааудиторній роботі у формуванні правосвідомості молоді. Більше 10 років у три етапи (навчальний заклад – регіон – область) проводяться творчі конкурси, конференції, відеопрезентації, конкурси науково-дослідницьких робіт на правову тематику, у яких беруть участь обдаровані студенти. На наше переконання, необхідно застосовувати активні методи роботи з максимальним охопленням студентів, коли вони є не пасивними слухачами, а учасниками дійства (наприклад, круглі столи-дискусії з правових питань, значимих для молоді). Так, у Криворізькому гірничо-електромеханічному коледжі ДВНЗ «Криворізький національний університет» у різні роки до Всесвітнього

дня прав людини були проведені круглі столи-дискусії «Народ і влада», «Мовне питання в Україні», «Шлюб і сім'я», «Право на життя. Смертна кара: за і проти».

Що стосується дорослого населення, то при цьому насамперед виникає проблема «правового мінімуму» – обов'язкового рівня знання права, яким має володіти кожен громадянин незалежно від його соціального статусу. Дослідження показало, що приблизно 70% населення не орієнтуються в нормах законодавства, знання яких диктується повсякденними життєвими потребами. Багато з них схильні до правового нігілізму. Усе це знижує попереджувальну силу закону, ускладнює справедливе й своєчасне вирішення питань, що виникають у громадян у соціальній сфері та в процесі їх господарської діяльності, негативно позначається на ефективності користування конституційними правами й свободами, а також на стані громадського порядку та злочинності. На жаль, державні органи, покликані вирішувати цю проблему, діють роз'єднано. Сьогодні практично не ведеться послідовна пропаганда чинного законодавства. Засоби масової інформації часто демонструють зневажливе ставлення до права, правових принципів і законодавчих норм, у багатьох публікаціях та виступах впадає у вічі низький правовий рівень журналістів. Деякі державні й політичні діячі нерідко допускають у своїх висловлюваннях примиренське ставлення до фактів порушення законності, існування організованої злочинності та корупції. Необхідно зауважити, що стан правової культури суспільства багато в чому визначається ступенем участі професіоналів-юристів у роботі з формування правосвідомості громадян, а також їхнім власним рівнем культури. Правове виховання та пропаганда повинні стати невід'ємною частиною професійної діяльності юристів, адже саме їх професія заснована на досконалому володінні правовими засобами.

Успішне вирішення завдань правового виховання нерозривно пов'язане з активною науковою розробкою проблем правової культури та правової просвіти громадян, упродовження рекомендацій юридичної науки в повсякденну практику правовиховної роботи.

Юристів-науковців повинні цікавити не лише практичні моделі правовиховної діяльності, а й теоретичні основи проблеми. Так, останнім часом науковому дослідженню піддавались проблеми взаємодії правового виховання та правової культури суспільства,

вивчалися різні аспекти деформації правосвідомості громадян тощо.

Наукова значимість проблеми наголошує на необхідності проведення спеціальних досліджень питань правової культури, правосвідомості, правового виховання та юридичної освіти. Важливе місце серед них має бути відведене конкретно-соціологічним дослідженням правової культури молоді та інших категорій громадян як загалом у країні, так і в окремих її регіонах. Звісно, проведення таких досліджень могло б передбачатись у діяльності центральних юридичних відомств, Міністерства освіти і науки України, а також їх науково-дослідних установ. Активну участь у їх реалізації можуть брати юридичні та педагогічні інститути, що займаються підвищенням кваліфікації кадрів.

Водночас не можна забувати, що не менше (а можливо, і більше) виховне значення має також уся повсякденна практична діяльність юридичних органів та установ. Уявлення, погляди, ставлення громадян до чинної правової системи формуються не просто в результаті ознайомлення із законодавством та іншими нормативними актами, а здебільшого залежно від інформації про роботу правоохоронних органів та установ. Сьогодні стає очевидним, що вдосконалення діяльності юридичних органів не можливе без істотного підвищення загальної й правової культури самих юристів.

На жаль, останнім часом престиж правоохоронних органів помітно впав. Так, згідно з опитуваннями громадської думки лише 21% населення довіряє поліції, а на питання «Чи можете Ви або Ваші близькі постраждати від свавілля правоохоронних органів» 68,5% респондентів відповідають, що «це цілком може статись».

Під час підвищення рівня правової культури суспільства особливу увагу необхідно приділити засобам масової інформації. У сучасних умовах вони мають величезний вплив на свідомість людей. Впадає в очі низький рівень правової культури, несформованість і деформованість правосвідомості журналістів. У багатьох публікаціях і виступах виявляються різні прояви антикультури засобів масової інформації. Річ не лише й не стільки в юридичних знаннях (точніше, у їх відсутності), скільки в ставленні до права, правових принципів, законодавчих норм. Дуже часто засоби масової інформації наочно демонструють зневагу до правових вимог, аж до повного заперечення всіх заборон. У журна-



літській практиці представлена вся палітра відносин: від правового інфантілізму (юридична безпечність) через правовий нігілізм (зневага до права) до правового негативізму (відкидання права). У цьому вбачається основна проблема, яка створює загрозу формування негативного ставлення до права.

У зв'язку з усіма згаданими проблемами, а також із метою створення стрункої, взаємопов'язаної системи правового виховання та освіти громадян, що включає в себе державні органи, засоби масової інформації та громадські об'єднання, доцільно втілити такі заходи:

– Міністерству юстиції України очолити роботу з правової освіти населення, а також здійснювати координаційне й методичне керівництво в галузі правового виховання всіма державними органами та організаціями;

– розробити і прийняти указом Президента України національну програму розвитку правової культури в країні;

– створити певну раду з правового виховання, до складу якої повинні увійти представники правоохоронних органів, діячі культури, кіно, телебачення, представники наукових і навчальних юридичних інститутів тощо. Цей орган має займатись вивченням рівня правової освіченості населення, узагальненням форм і методів роботи з розповсюдження юридичних знань та організації правового виховання, аналізом правових матеріалів і форм їх подачі, визначенням найбільш актуальних напрямів правової виховної роботи, розробленням рекомендацій і методичних вказівок;

– визначити та впровадити конкретні заходи щодо організації пропаганди законодавства й підвищення правової свідомості населення шляхом активної участі в цій роботі суддів, працівників прокуратури, органів внутрішніх справ;

– організувати мережу громадських юридичних консультацій для правової допомоги громадянам (особливо малозабезпеченим) із соціальних питань і цивільного законодавства;

– визначити обсяг юридичних знань, якими повинні володіти фахівці, що працюють у тій чи іншій сфері, а також їхні обов'язки щодо дотримання правових норм у своїй галузі; підготувати та видати відповідні вимоги;

– забезпечити видання популярної юридичної літератури, правових довідників і коментарів для населення;

– приділяти особливу увагу правовому вихованню молоді;

– створити єдині центри правової інформації з використанням електронно-обчислювальної техніки; удосконалити систему доведення законів та інших правових актів до населення, забезпечити вільний доступ до правової інформації громадян, підприємств, установ, організацій тощо.

Висновки з проведеного дослідження. Тільки ретельно продумана й ефективна система правової пропаганди зможе підвищити правову культуру суспільства та сприятиме підвищенню рівня правосвідомості громадян.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Тертишник В.М. Науково-практичний коментар Кримінального процесуального кодексу України / В.М. Тертишник. – 13-те вид., допов. і перероб. – К. : Правова єдність, 2017. – 824 с.
2. Писанко М.Л. Оволодіння майбутніми вчителями англійської мови стандартами комунікативної поведінки у діалогічному мовленні / М.Л. Писанко // Сучасні проблеми лінгвістичних досліджень і методика викладання іноземних мов професійного спілкування у вищій школі : зб. наук. праць / за ред. В.Т. Сулима, С.Н. Денисенко. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – С. 127–130.
3. Тарнопольский О.Б. Этикетное коммуникативное поведение и обучение ему в курсах иностранных языков / О.Б. Тарнопольский // At the Threshold of Millennium: Through Language and Culture Studies to Peace, Harmony and Co-Operation : International Scientific Conference. – Linguapax, 2001. – P. 755.
4. Mednikova E.M. English Idioms and how to use them / E.M. Mednikova. – Moscow : Vyssaja skola, 1983. – 266 p.
5. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь / А.В. Кунин. – М. : Советская энциклопедия, 1967. – 945 с.
6. Цвиллинг М.Я. Русско-немецкий словарь пословиц и поговорок : [700 единиц] / М.Я. Цвиллинг. – М. : Русский язык, 1984. – 216 с.

УДК 378.147.091.3:811.111

НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Наріжна Л.М., к. пед. н.,
старший викладач кафедри іноземних мов
Донбаський державний педагогічний університет

У статті проаналізовано новітні тенденції у навчанні англійської мови студентів немовних спеціальностей. Автором виокремлено характерні особливості студентів як суб'єктів процесу навчання. Проаналізовано сучасні тенденції навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей, що активізують їхню пізнавальну діяльність та мотивують до комунікативного розвитку.

Ключові слова: новітні тенденції, англійська мова, метод проектів, рольова гра, інтернет-ресурси, комп'ютерні навчальні програми.

В статье проанализированы современные тенденции в обучении английскому языку студентов неязыковых специальностей. Автором выделены характерные особенности студентов как субъектов процесса обучения. Проанализированы современные тенденции обучения иностранному языку студентов неязыковых специальностей, которые активизируют их познавательную деятельность и мотивируют к коммуникативному развитию.

Ключевые слова: современные тенденции, английский язык, метод проектов, ролевая игра, интернет-ресурсы, компьютерные обучающие программы.

Narizhna L.M. THE LATEST TENDENCIES OF ENGLISH LANGUAGE TRAINING OF STUDENTS OF NON-LINGUISTIC SPECIALTIES

The article presents the latest tendencies of English language training of students of non-linguistic specialties. The author singled out the characteristics of students as subjects of the learning process. The current trends of teaching foreign language which activate cognitive activity of students of non-linguistic specialties and motivate their communicative development are analysed.

Key words: modern tendencies, English, project method, role-play, online resources, computer training programmes.

Постановка проблеми. Одним із найважливіших завдань вищої школи сучасності є особистісний і професійний розвиток студентів, що насамперед здійснюється у навчанні. Основне суспільне й індивідуальне життя молоді сконцентроване у сфері освіти, тому саме вона має задовольнити суспільну потребу у нових типах мислення та способах реалізації нових ідей через усебічний розвиток молодого покоління.

Стрімкий вихід України у світовий та європейський простір призвів до зміни вимог, які висуваються до системи освіти загалом та до викладання окремих дисциплін зокрема. У сучасному суспільстві вимоги до компетентності фахівців є надзвичайно високими, невід'ємною складовою є знання іноземної мови, що є важливою частиною сучасного ритму життя. Формується чітке соціальне замовлення на володіння спеціалістами різного профілю іноземними мовами, адже це є важливим фактором у забезпеченні інтегративних можливостей випускників вищих навчальних закладів.

На жаль, більшість студентів немовних спеціальностей у вищих навчальних закладах не мають достатнього рівня володіння ан-

глійською мовою (не знають елементарних правил граматики, не володіють необхідним лексичним мінімумом для комунікації англійською мовою). Постає необхідність оновлення змісту та методів застосування інноваційних підходів до викладання іноземної мови за професійним спрямуванням.

Метою навчання іноземної мови у вищій школі на сучасному етапі є оволодіння студентами комунікативними компетенціями, що дозволять реалізувати їхні знання, уміння, навички для розв'язання конкретних комунікативних завдань у реальних життєвих ситуаціях. Студентам, на відміну від учнів шкільного віку, властиві деякі особливості:

– вони можуть залучати абстрактне мислення;

– вони мають певний життєвий досвід, на який можуть спиратися, що дає можливість викладачу використовувати широку низку видів діяльності;

– вони мають певні очікування від навчального процесу, свій набір моделей навчання;

– студенти у цілому більш дисципліновані, ніж представники молодших вікових груп, вони готові навчатися, незважаючи на зовнішні чинники.



Однак студенти мають низку особливостей, які інколи роблять навчання проблематичним, а саме:

- вони можуть критично ставитись до методів навчання через те, що їхній попередній досвід у навчанні іноземній мові може схилити їх до одного конкретного методологічного стилю і робити некомфортними незнайомі зразки навчання;

- вони можуть мати попередній досвід невдачі або критики, що може їх непокоїти та викликати почуття невпевненості під час навчання тощо [7, с. 84].

Викладач вищого навчального закладу має враховувати всі ці фактори під час викладання іноземної мови студентам немовних спеціальностей.

Якісна мовна підготовка студентів не є можливою без використання сучасних освітніх технологій (розвивальне навчання, проектування, проблемне навчання, тестова система, ігрове навчання, занурення в іншомовну культуру, навчання у співпраці, самовиховання й автономія, а також дослідницькі, інформаційно-комунікативні та особистісно-орієнтовані технології тощо), використання яких забезпечує:

- створення атмосфери, в якій студент відчуває себе вільно і комфортно, стимулювання його інтересів, розвиток бажання практичного вживання іноземної мови;

- стимулювання мовних, когнітивних і творчих здібностей студента;

- активізацію студента як головного учасника навчального процесу;

- усвідомлення студентом, що вивчення іноземної мови пов'язано з його особистістю та інтересами;

- самостійне опрацювання матеріалу студентом на рівні його фізичних, інтелектуальних і емоційних можливостей, одночасне забезпечення диференціації та індивідуалізації навчального процесу;

- використання індивідуальних, групових, колективних методів навчання, стимуляція активності студентів, їхньої самостійності, творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання новітніх тенденцій у навчанні англійської мови у сучасній вищій школі висвітлено у працях багатьох науковців.

Т. Голуб стверджує, що досягти високої якості навчання англійської мови серед студентів немовних спеціальностей можна шляхом інтенсифікації процесу навчання, метою якої є досягнення «більш високої

якості навчання, максимальної продуктивності навчального процесу та, відповідно, підвищення якості навчальної діяльності викладача» [3].

С. Амеліна вважає за доцільне спрямувати навчальний процес з іноземної мови на досягнення мети практичної міждисциплінарної та професійної орієнтації занять з іноземної мови, а саме формування іншомовної комунікативної компетентності [1].

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз наукових праць сучасних дослідників дав можливість виокремити сучасні тенденції навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей, що активізують їхню пізнавальну діяльність, мотивують до комунікативного розвитку та формують стійку мотивацію. Зупинимось на найбільш актуальних.

Однією із новітніх тенденцій є метод проектів, коли студент самостійно планує, створює, захищає свій проект, тобто активно долучається до процесу комунікативної діяльності. Навчальний проект – це комплекс пошукових, дослідницьких, розрахункових, графічних та інших видів роботи, що виконуються студентами самостійно з метою практичного або теоретичного вирішення значущої проблеми. Рішення проблеми передбачає, з одного боку, використання різноманітних дослідницьких, пошукових методів і засобів навчання, а з іншого – необхідність інтегрування знань, умінь із різних сфер науки, техніки, творчості.

Навчальний проект є також важливим засобом формування мотивації до вивчення іноземних мов. Найголовнішими факторами, які сприяють формуванню внутрішнього мотиву мовної діяльності під час проектного навчання, є зв'язок ідеї проекту з реальним життям, наявність інтересу до виконання проекту з боку всіх його учасників та провідна роль консультативно-координуючої функції викладача. Найважливішим є те, що в роботу над проектом залучені всі студенти незалежно від здібностей і рівня мовної підготовки. Вони застосовують на практиці набуті знання і сформовані мовні навички та вміння, творчо переосмислюючи і примножуючи їх. Зрештою передбачається досягнення комунікативної компетенції, тобто певного рівня мовних, країнознавчих, соціокультурних знань, комунікативних умінь і мовних навичок, що дозволяють здійснювати іншомовне спілкування. Таким чином, метод проектів дозволяє реалізувати не тільки освітні завдання, а й соціо-

культурні, виховні, завдання гуманізації та гуманітаризації освітнього процесу.

Ця методика дає можливість глибше вивчити тему, розвинути творчі здібності студентів, вчить спілкуванню, умінню користуватись граматичними структурами, допомагає подолати страх ведення бесіди іноземною мовою. Крім того, проектна технологія ефективна і захоплива для викладачів, адже допомагає їм розкритися як творчим особистостям, які беруть участь у дослідницькій роботі на рівні зі своїми учнями.

Використання рольових ігор є актуальною тенденцією, що активізує пізнавальну діяльність студентів немовних спеціальностей на заняттях англійської мови. Ігрова методика – це чудовий спосіб використання англійської мови для студентів, що може бути відправним пунктом для мотивації говоріння й аудіювання, а також інструментом забезпечення практики у сфері граматики, лексики і фонетики [8, с. 69].

Рольова гра як вид діяльності сприяє розвитку інтелектуальних і комунікативних умінь студентів, формуванню їхніх позитивних якостей, активної життєвої позиції у суспільстві, підвищує працездатність і зацікавленість. За допомогою гри добре опрацьовується вимова, активізується лексичний і граматичний матеріали, розвиваються навички аудіювання, усного мовлення. Почуття рівності, атмосфера захопленості дають можливість студентам перебороти незручність, скутість, зняти мовний бар'єр і втому [5, с. 63]. Навчальна функція гри полягає у закріпленні щойно набутих студентами знань, сприяє розвитку діалогічного та монологічного мовлення. Мотиваційно-збуджувальна функція виявляється у стимулюванні студентів до виконання того чи іншого навчання, активізації резервних можливостей особистості. Педагоги підкреслюють, що проведення ігор під час занять з англійської мови має низку переваг порівняно з іншими методами роботи, адже у невимушеній атмосфері студенти вчать швидше і краще. Ігри сприяють наближенню навчальної діяльності до реальних умов спілкування, надають можливість невпевненим у своїх знаннях студентам висловити власні погляди, свої почуття та думки, сприяють створенню в академічній групі атмосфери взаємодовіри, знімають напругу та надихають на нові ідеї.

Рольові ігри стимулюють до різноманітних міжособистісних взаємодій усіх суб'єктів навчального процесу, є засобом формування

професійної комунікативної компетенції. Гра – це діяльність; вмотивованість, відсутність примусу; індивідуалізована діяльність, глибоко особиста; навчання і виховання в колективі і через колектив; розвиток психічних функцій і здібностей, «навчання із захопленням» [2, с. 211].

Успіх або невдача драматичної діяльності значною мірою залежить від ставлення викладача та студентів – без потрібної довіри, схвалення і поваги рівень корисності методу значно зменшується.

Виокремлюють шість видів драматичної діяльності у процесі навчання англійської мови:

1) рольова гра (студенти розігрують невеликі сценки, використовуючи власні ідеї або інформацію на картках);

2) моделювання або відтворення (метою є створення більш повної картини певної ситуації; студенти використовують рольові картки і довідкову інформацію);

3) драматичні ігри (короткі ігри із залученням рухів і уяви);

4) керована імпровізація (один за одним студенти долучаються до гри та втілюють у життя імпровізовану ситуацію);

5) гра за сценарієм (студенти грають короткі нариси або п'єси);

6) підготовлена імпровізована гра (студенти у невеликих групах вигадують і репетирують сцену, яку потім представляють іншим) [8, с. 69].

Рольові ігри дають можливість практично застосовувати отримані у процесі навчання знання у майбутніх професійних ситуаціях. Отже, рольові ігри варто розглядати як «форму контролю, під час якого перевіряється сформованість основних комунікативних навичок і умінь, готовність та здатність до міжкультурного спілкування» [6, с. 144].

Активне використання рольової гри у процесі навчання професійній іноземній мові покликане стимулювати інтерес студентів до комунікативного розвитку, що сприяє формуванню стійкої мотивації. Рольова гра є інструментом викладання, який активізує розумову діяльність студентів, дозволяє зробити навчальний процес привабливим і цікавим, примушує хвилюватись і переживати, що, у свою чергу, формує стимул до оволодіння англійською мовою в аспекті майбутньої фахової діяльності.

Використання інтернет-ресурсів та комп'ютерних навчальних програм є невід'ємною частиною процесу навчання англійської



мови на сучасному етапі розвитку суспільства. Основа масової комп'ютеризації освіти пов'язана з тим, що сучасний комп'ютер є ефективним засобом оптимізації умов розумової праці взагалі, у будь-якому її прояві. Вивчаючи іноземну мову за допомогою комп'ютера, можна розв'язувати низку дидактичних завдань, а саме: формувати навички й уміння читання, використовуючи матеріали інтернет-мережі; вдосконалювати вміння письмового мовлення студентів; поповнювати словниковий запас учнів; формувати у студентів стійку мотивацію до вивчення англійської мови.

Можливості використання інтернет-ресурсів величезні. Глобальна мережа Інтернет створює умови для здобуття будь-якої необхідної інформації у будь-якій точці Земної кулі. Форми роботи з комп'ютерними навчальними програмами на заняттях іноземної мови охоплюють вивчення лексики, відпрацювання вимови, вивчення діалогічної і монологічної мови, відпрацювання граматичних явищ. Студенти можуть брати участь у тестуванні, вікторинах, розширювати свій кругозір, переглядаючи народознавчий матеріал.

Використання комп'ютерних навчальних програм на заняттях з іноземної мови відбувається у три етапи:

– формування лексичних та граматичних навичок з теми (студенти засвоюють будову англійських речень, удосконалюють мовні навички, прослуховуючи та повторюючи фрази та речення, записані на диску);

– вдосконалення мовних навичок та використання тих фраз і речень, які закріплювались на першому етапі, в діалозі з комп'ютером (студент має вибрати один із трьох поданих комп'ютером варіантів із правильною відповіддю та вчасно відповісти на фразу, подану комп'ютером);

– засвоєння матеріалу, розвиток умінь вживати лексичні та граматичні знання, набуті під час попередніх двох етапів (студентам пропонуються граматичні та лексичні завдання).

Таким чином, після проходження цих етапів студент може оцінити рівень засвоєння матеріалу заняття.

Отже, впровадження та застосування комп'ютерних навчальних програм на заняттях англійської мови дає можливість підвищити мотивацію і бажання студентів вивчати англійську мову, а також є ефективним допоміжним технічним наочно-слуховим засобом, допоміжним засобом учбово-піз-

навальної діяльності студентів, швидким та ефективним засобом оцінювання і контролю знань, умінь та навичок студентів, засобом підвищення інтерактивної та комунікативної діяльності [4, с. 48].

Висновки з проведеного дослідження. Таким чином, застосування новітніх підходів до навчання англійської мови студентів немовних спеціальностей відкриває широкі можливості для модернізації процесуальної складової мовної освіти. Використання інтерактивних методів розширює межі творчої діяльності як викладача, так і студента, вчить критично мислити, самостійно здобувати та контролювати знання, впевнено орієнтуватись в освітньому просторі.

Проаналізовані нами методики можуть бути використані на будь-якому етапі університетського навчання. Вони дають можливість розвитку окремої людської особистості, впливають на її світогляд, систему цінностей, самоідентифікацію, уміння мислити, призначені внести значну енергію в методику викладання іноземних мов у цілому.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Амеліна С.М. Рамкова програма з німецької мови для професійного спілкування для вищих навчальних закладів України / [С.М. Амеліна, Л.С. Азоліні та ін.]. – К. : Гете-Інститут/Ленвіт, 2006. – 90 с.
2. Виготський Л.С. Педагогічна психологія / Л.С. Виготський. – М. : Педагогіка, 1991. – С. 211.
3. Голуб Т.П. Інтенсифікація навчання англійської мови студентів немовних спеціальностей / Т.П. Голуб [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://interconf.fl.kpi.ua/node/1254>.
4. Мірочник В.В. Основні етапи впровадження інформаційних технологій у навчанні іноземної мови / В.В. Мірочник // Інноваційні методи викладання іноземних мов у немовних вищих навчальних закладах : матер. І Всеукр. наук.-практ. конфер. – К. : НУХТ, 2015. – С. 47–48.
5. Смірнова Є.С. Рольова гра на заняттях англійської мови в технічних ВНЗ як засіб активізації пізнавальної діяльності студентів / Є.С. Смірнова, І.М. Довгун // Інноваційні методи викладання іноземних мов у немовних вищих навчальних закладах : матер. І Всеукр. наук.-практ. конфер. – К. : НУХТ, 2015. – С. 63–65.
6. Dubin F. Course design: developing programs and materials for language learning / Fraida Dubin, Elite Olshtain. – Cambridge : Cambridge University Press, 1986. – P. 144.
7. Harmer J. The Practice of English Language Teaching / Jeremy Harmer. – Pearson Longman, 2008. – P. 84.
8. Scrivener J. Learning Teaching. A guidebook for English language teachers / Jim Scrivener. – Oxford : Macmillan Publishers Limited, 1998. – P. 69.

УДК 821.512

НАЦИОНАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ КРЫМСКИХ ТАТАР

Сеферова Ф.А., к. филол. н.,
доцент кафедры крымскотатарской литературы и журналистики

Детский игровой фольклор крымских татар – это подвижный импровизационный вид народного творчества. Этнографические детали и ритуалы, связанные с анимистическими представлениями, своеобразное построение образов и описание событий, астральная мифология и, наконец, архаичный словарь песен-обращений, припевок дают основание полагать, что крымскотатарский детский фольклор берёт свои истоки с древнейших времён.

Ключевые слова: поэтика, образ, архаика, мифология, афористичность.

Дитячий ігровий фольклор кримських татар – це рухливий імпровізаційний вид народної творчості. Етнографічні деталі і ритуали, пов'язані з анімістичними уявленнями, своєрідна побудова образів і опис подій, астральна міфологія і, нарешті, архаїчний словник пісень-звернень, приспівок дають підставу вважати, що кримськотатарський дитячий фольклор бере свої витоки з найдавніших часів.

Ключові слова: поетика, образ, архаїка, міфологія, афористичність.

Seferova F.A. NATIONAL-ETHNIC WORLD VIEW IN THE CRIMEAN TATARS CHILDLORE

Childlore of the Crimean Tatars is a movable improvisational kind of folk art. Ethnographic details and rituals associated with animistic representations, an original construction of images and description of events, astral mythology, and, finally, an archaic vocabulary of songs-appeals, refrains give grounds to suggest that the Crimean Tatar childlore takes its roots from the ancient times.

Key words: poetics, image, antiquity, mythology, aphoristic nature.

Постановка проблемы. Детский игровой фольклор крымских татар неоднороден по своему жанровому составу: игры, песни-припевки, скороговорки, загадки, дразнилки, считалки и т.д. Они характеризуются разнообразием тематики, глубоким содержанием, многостильностью, взаимодействием как с обрядовой поэзией, так и с эпосом.

Анализ последних исследований и публикаций. В изучение смысловой части текстов детского фольклора большой вклад внесли такие исследователи: В. Филоненко, С. Ефетов, А. Самойлович, С. Коцюбинский. Особенно ценны концепции, разработанные А. Одабаш, К. Джаманаклы (Решидов), Р. Музафаровым, Дж. Бекировым, Э. Сеферовым, А. Кокиевой и др.

Постановка задачи. Целью данного исследования является анализ текстов детского фольклора, выяснение их происхождения, функционирования, что может открыть широкий диапазон понятийного аппарата народной мудрости, кода духовной культуры. Для достижения цели в работе были поставлены следующие задачи: изучение языкового материала фольклорных текстов и выявление в них глубоких смыслов, анализ особенностей отражения

национально-этнической картины, дополнение базы источников детского фольклора.

Изложение основного материала исследования. Первые записи детских игр, дошедших до нас, относятся к XI веку. М. Кашгарский в своём словаре «Дивану лугъат-ит тюрк» приводит около 150 национальных игр, описывает более 20 детских игр, в том числе и игру «монгуз-монгуз» («бой-нуз-бойнуз»), напоминающую дошедшую до наших дней игру «кош-кош башым» и др. [1, с. 291]. В словаре М. Кашгарского приводится также игра «ак сюек» («белая кость»), которая упоминается в философском трактате Алишера Навои «Махбул-ул кулуб» в XV веке [7, с. 293]. Этот факт подтверждает наличие детских игр в фольклорных жанрах самых отдалённых времён. Крымскотатарский героический эпос и любовно-романтические дестаны (поэмы) также содержат богатый материал не только об исторических событиях, но и сведения о некоторых детских играх (жеребьёвки, считалки, песни-припевки). Достаточно вспомнить дестан «Эдиге», где уже присутствует игра в **ашык кости**: «Шимди бу бала баягъы осип буюген сонъ, балаларнен ашыкъ ойнап джуре» (дословно: «Когда мальчик подрос, то вместе с другими детьми стал играть



в *ашык*)» [2, с. 6]. Примечательно, что в детском игровом фольклоре особенно проявляются лингвистические, географические, этнографические черты народа, его характер, традиции, история. Компаративистский опыт в изучении вопроса о поэтике детского игрового фольклора свидетельствует о том, что основными признаками детского игрового фольклора являются стихотворная форма, повторяемость отдельных слов, обилие сравнений и параллелизмов, афористичность и дидактизм. Каждая песня-припевка имела оригинальное художественное воплощение, индивидуальные образы. Широко распространённой композиционной формой являлся монолог, способствующий выражению чувств героев. Отметим, что монолог в песнях-припевках часто сочетался с повествованием, которое воссоздавало обстановку, где происходило действие. В качестве примера обратимся к варианту метеорологической магии первенца-тонгуча, записанного со слов информатора во время фольклорно-диалектологической практики. По представлениям крымских татар *тонгуч* *первенцы* были наделены магической силой от рождения. Если туман долго не рассеивался, то *тонгуч*, то есть мальчик-первенец, поднимался на гору и громко пел (произносил): «*Мен тонгучым, тонгучым! Кунеш бетин ачарым, Думанларны сачарым, Бит ве бурчени байларым Оларны сувга атып, Эйи(яхшы) кунни сайларым*» (дословно: «*Я первенец, первенец! Я открою лик солнца, Рассею туманы... Выберу самый лучший день*») [4].

Наблюдения показывают, что одним из главных приёмов построения песни-припевки является художественный параллелизм, основанный на сравнении природы и человека с учётом их общих признаков. В этой связи хочется упомянуть работу А. Кокиевой «Магическое число семь в крымскотатарском фольклоре», где широко освещён ряд известных мотивов, наиболее явно обыгрываемых в детском игровом фольклоре. Так, исследовательница пишет, что мифологическая модель мира, скрытая в языковом материале фольклорных текстов, архаична. Принцип кодирования используется в *развлекательной, дидактической, эмоциональной, этической и эстетической функциях*» [3, с. 186]. При исследовании процесса исторического развития детского игрового фольклора как самостоятельного жанра большое значение

имеет изучение генезиса основных функций отдельных мифологических мотивов. Известно, что астральная мифология – это наименее изученная проблема древних представлений крымских татар. Для того, чтобы дети лучше запоминали названия звёзд *Демир-Къазык* – Полярная звезда, *Чолпан* – Венера, *Улькер* – Созвездие Плеяд, была сочинена песня-припевка:

«*Чолпан йылдыз йылдызларны башыдыр, Демир-Казык кокни тепмез ташыдыр. Чолпан чыкты – тань атты, Улькер батты – ер катты*» (дословно: «*Венера – глава всех звёзд, Полярная звезда – железный кол (камень), Венера скрылась – наступил рассвет, Созвездие Плеяд скрылось – земля затвердела*») [4].

Историко-этнографические детали и ритуалы, связанные с мифологией, мы наблюдаем и в песнях-закличках. Примечательные сведения приводит информатор Э. Мустафаев о растениях, деревьях, которые наделялись в сознании наших предков магическими свойствами. Сохранился текст песни о *Янгъыз терек* (Одинокое дерево). Песня исполнялась вокруг одинокого дерева: «*Кябе ёлунда янгъыз терек бар, башы айрагъач, Устюнде мейва тепкен бинь къарылгъач, Пейгъамбарнинь бир селямын сен ал да къач!*» (Дословно: «*По дороге в Каабу растёт одинокое дерево, сидящие на ветках тысячи ласточек расклевали его фрукты, а тебе привет от Пророка, забирай и убегай!*») [5]. Существуют хоровые виды игр, в которых дети поют целые куплеты коллективно. Приведём пример из игры «Алмалыкъ» Разрывные цепи: «*Алмалыкъ! Ал къылыч! Арада сув! Атлап кеч! Ай дым терек! Акъ терек! Кок терек! Бизден сизге ким керек? – Айше деген къыз керек!*» (Дословно: «*Алмалык! Возьми саблю! Между нами вода! Перешагни! Эй, серебристый тополь! Зелёный тополь! Вы кого приглашаете? – Мы приглашаем Айше!*») [4]. Слова «*ак терек, кок терек*» белый (серебристый) тополь, зелёный тополь обозначают названия видов тополя. Однако не исключено, что они могут иметь либо топонимическое, либо этнонимическое значение. Песни-обращения, припевки, игры без всякого назидания прививали детям представление о распределении обязанностей по дому, о том, что каждый должен выполнять посильную работу: «*Арманчыкъ, арманчыкъ Ичи толу тавшанчыкъ Тавшан келип сув ичти, бири туты,*

бири сойды. Бири пиширди, бири ашады Бири оджадан кельди: – «Къана манъа деди», деди. «Къыр къазаннынъ тьюбюни», – дедилер» (Дословно: «На току, на току собрались зайцы. Один прибежал напиться воды, один поймал, другой зарезал. Один сварил, другой съел. Один пришёл со школы: «А мне что поесть?» – спросил он. «А ты поскреби дно казана», – ответили ему») [6, с. 26]. Сохранился текст детской песни-обращения к дождю, которая сопровождалась ритуальной пляской: «Къыбладан джылы-джылы джеллер эсе, Вай, терекнинъ япраклары шувулдашып ерге тюше, Буны корип мелякелер шакъылдашып кулюше! Джаун джава сепелей! Ашлыкъ келе тёбелей! Бизде бай болайыкъ! Сени байлыгынынъ денъиздай Ойнап-кулюнъ эгиздай!» (Дословно: «Дуют теплые ветра из Кыблы, Вай, с шорохом падают листья с дерева! Увидев это, ангелы звонко смеются! Льёт дождь! Будет много злаков (хлеба, урожая), Станем мы богаче! Твоё богатство, словно море, Радуйтесь как близнецы!») [5].

В этой связи хотелось бы отметить исследование Г. Джахангирова, где говорится следующее: «Понятия фольклора и игры сливаются – они синкретичны. Речь идёт о художественных, эстетических элементах, т.е. о роли поэтики в игровом фольклоре. Здесь должны сопоставляться: движение – прикладная часть игры и поэтика – стихотворная, музыкальная часть игры» [7, с. 294]. Кроме того, исследователь приходит к выводу, что игры и игровые движения дети исполняют в определённом ритме, темпе, не без помощи стиха, напева. Это наблюдение обязывает нас определить роль и симметрию поэтической и музыкальной части. Стихи, музыка, мотив строго подчиняются законам детской игры и созданы с учётом детского характера и его возможностей. Малейшее нарушение этих условностей, например, усложнение в стихосложении, приводит к неудачной концовке игры. В дошедших до нас древних образцах детские игры не отличаются особо от монологов, диалогов, которые произносят участники игры. Например: *Мына, селям алейкум, Шерамазан, Алейкум селям! Ай батыдан, кунъ догъуштан Ает келям! Коктен не ягъа? – Кок боюнджакъ. – Ерте не бар? – Ер боюнджакъ. – Къайнананъ не пишире? – Къыйгъача. – Бер манъа бир парча!*» (Дословно: «Вот, селям алейкум,

*Шерамазан, Алейкум селям! Вам, начиная от заката до восхода, благие пожелания! Что падает с неба? – Голубые бусинки. – А что на земле? – Земляные бусинки. – Что готовит тёща (свекровь)? – Печенье (хворост). – Дай мне кусочек!») [6, с. 13]. При выпадении первого снега дети обычно дружно распевали песни-заклички, повторяя их несколько раз: *Танърыдан эмир кельди, Кельдик шу кишининъ эшигине, Акъ къозудай бала догъсын бешигине! Ер агъарды, акъ болды, Дагъ агъарды, акъ болды*» (Дословно: «Пришёл приказ от Тенгри, Подошли мы к воротам этого человека, Пусть у него родится ребёнок, как белый ягнёночек! Земля побелела, Гора побелела») [5]. Детские игры историчны – в них сохранились следы далёкого времени, по ним можно изучать историю, этнографию, психологию, культуру, быт самого народа, они помогают всестороннему развитию подрастающего поколения. Сохранились материалы, показывающие роль птиц, животных, насекомых в детских играх. Считалось, что божья коровка *татлыхан* своим поведением может предвостыжить приход гостей. Ребёнок, увидев божью коровку, произносил в таком случае припевку: *«Татлыхан, татлыхан, Бабам келе – уч да кет! Татлыхан, татлыхан, Анам келе – уч да кет! Татлыхан, татлыхан Татам келе – тюш да кет!»* (Дословно: «Божья коровка, божья коровка, Отец идёт – улетай! Божья коровка, божья коровка, Мама идёт – улетай! Божья коровка, божья коровка, Сестра идёт – слезай и улетай») [4]. Здесь играющие и ведущие разыгрывают малую сценку, выступая в роли актёров.*

В жанрах детского игрового фольклора сохранились данные о наличии культа коня (*ам*), жеребёнка (*май*), верблюда (*деве*), барана (*къой*) у крымских татар. Следы почтительного отношения к верблюду мы наблюдаем в скороговорках: *«Оп, оп, девелер Къарасувдан келелер. Ягълы-ягълы пителер Алып-алып кетелер»*, или *«Давул такътым бойнума, Чыкътым деве ёлуна. Деве ёлу бит базар, Бит базарда аюв бар»* (дословно: «Оп, оп, верблюды, Идут с Карасувбазара Везут масляные-масляные пите (лепёшки)», или *«Повесил барабан на шею, вышел на верблюжий путь, на верблюжем пути находится базар вшей, на базаре вшей – медведь»*) [2, с. 184]. Количество строк в песнях, припевках, скорого-



ворках – от двух до восьми. Несмотря на небольшой объём, они всегда выражают законченную мысль.

По сведениям, которые приводит информатор Э. Мустафаев, можно думать, что две половины суток – день и ночь – олицетворялись в образе белого и чёрного баранов: «*Акъ къой башы, къара къой башы, Къалтыравукъ чѐп башы – Барындан да Танъры яхишы Барындан да Танъры яхишы!*» (Дословно: «*Голова белого барана, голова чёрного барана, Дрожжающая головка щепки – Тенгри выше всех богатств!*») [5]. Исследователи отмечают, что в процессе игры дети учатся думать, воспроизводить и усваивать действия взрослых. Простой, незамысловатый текст закладывает у ребёнка понятие о нелёгком труде сельского жителя, чувство ответственности, уважения к старшим. В игре постепенно формируется сноровка, сообразительность, ловкость и другие качества. Сегодня дети используют в своих играх различные виды «молчанки», жеребьёвки и считалки. В крымскотатарском детском фольклоре жеребьёвка многообразна. Как минимум, она бывает четырёх видов: а) на внимание; б) метание; в) угадывание; г) измерение чего-либо. «Считалки» («Сайылар») представляют собой рифмованные стишки. В детском репертуаре считалка имеет много вариаций. В её основе лежит слово и созвучие рифм, счёт. Однако тексты считалок в большинстве отличаются и своим сюжетным построением. Среди считалок удивительно много вариантов, основанных на бессмысленных словах и созвучиях. Дети любят исказить числа, слова, добавлять к ним слова, понятные только им самим. Но делают они это целенаправленно, приурочив к конечным повелительным словам «Чыкъ да къуртул», «чыкъ» (выйди!), или прибавляют к словам окончания «ме», «ку» и т.д. Считалка выполняет несколько функций: 1) служит в качестве детской игры – загадки-числовки; «*Эки секиз бир докъуз. Эм йигирми, эм отуз. Бешке болип бир къошсанъ... Он алтыдыр инансансан*» (дословно: «*Две восьмёрки да девятка. Да ещё двадцать, да тридцать. Разделить на пять и сложить, то будет шестнадцать*»); 2) выполняет роль скороговорки: «*Абалама, дырбалама, Дайым къызын къорчалама. Ап-пул, Оп-пул, Чыкъ да къуртул*» [8, с. 10]; 3) ведущий, запевая слова, считает детей и тот, на кого пришлось

последнее слово, выходит из круга, тот же, кто остался, начинает игру. Например, «*Эвелеме, девелеме, Деве къушыны къува-лама. Аппул, Уппул, Чыкъ да къуртул*» [6, с. 7].

Выводы из проведенного исследования. Итак, крымскотатарский детский фольклор предстаёт перед нами в многообразии жанров. Детские игры сочетают в себе элементы драматического и словесного творчества, они содержат традиционные и импровизированные поэтические тексты и игровые прелюдии, имеют сюжет, пусть не всегда совершенный. По сравнению с другими разновидностями народного творчества детские игры имеют относительно устойчивую поэтическую форму, которая почти не подвергалась изменению. Детские игры состоят из нескольких частей: это приглашение к игре, зачин игры, считалочки и, наконец, сама игра и игровые концовки. Отдельные детские произведения характеризуются масштабностью изображения. Действие в них происходит далеко от дома: на возвышенности, в долине (у одинокого дерева), на поле, на горе. Героями являются представители высших сил, неба, земли, стихии, а также животные, птицы, насекомые. Анализ содержания текстов, выявление в них отголосков древних верований, мифологических, анимистических представлений дают основание полагать, что народ, создавая произведения для детей, вкладывал в него своё представление об окружающем мире, о воспитании. Детский фольклор крымских татар – это в действительности особая художественная форма отражения внутреннего мира и внешнего облика человека, его эмоционального, философского отношения к жизни.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кошгарий М. Девону лугъота-ит турк. Уч томлик / М. Кошгарий. – Т. II. – Ташкент, 1961. – С. 244.
2. Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы : [хрестоматия]. Тертип этиджи Д. Бекиров. – Т. : Укитувчи, 1991. – 248 с.
3. Кокиева А. Къырымтатар фольклорында къулланылган ракъамларнын сырлары / А. Кокиева // Учёные записки ТНУ им. В. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Симферополь, 2013. – Т. 26 (65). – № 1. – С. 182–185.
4. Материалы фольклорной практики 17.07.2011 г. Информатор Эльмира Кокиева (Коки) (род. в 1936 г. с. Корбек Алуштинского р-на). Фольклорный фонд кафедры крымскотатарской литературы ГБОУ ВО РК «КИПУ».



5. Материалы фольклорной практики 19.07.2011 г. Информатор Эскендер Мустафаев (род. в 1928 г. с. Темирчи (Демирджи) Алуштинского р-на). Фольклорный фонд кафедры крымскотатарской литературы ГБОУ ВО РК «КИПУ».
6. Къырымтатар бала эдебиятынынъ хрестоматиясы. Тертип эткен Д. Бекиров. – Симферополь : Крымучпедгиз, 1998. – 352 с.
7. Фольклор, литература и история Востока Материалы III Всесоюзной тюркологической конференции. – Ташкент : Изд-во «ФАН», 1984.



УДК 811.133.1'367'342.8

КЛЮЧОВІ ПРИНЦИПИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ ЯК СВІТОГЛЯДНЕ ПОЛЕ ФРАНЦУЗЬКОЇ КУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Станіслав О.В., к. філол. н., доцент,
докторант кафедри романських мов

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті зроблено спробу узагальнити філософські, культурологічні, літературознавчі розвідки щодо такого світоглядного феномена другої половини ХХ століття, як постмодернізм. У дослідженні визначено основні принципи постмодернізму. Обґрунтовано, що наука, філософія, різні види мистецтва, духовне життя французького суспільства перебували в одному світоглядному полі та розвивались в одній загальнокультурній площині. Встановлено, що з епохою постмодернізму прийшов час нових реальностей, нової свідомості, нового типу мислення, а також нової філософії, науки, культури та мови.

Ключові слова: принципи постмодернізму, хаос, плюралізм, інтертекстуальність, цитатність, колажність, світоглядна парадигма.

В статье сделана попытка обобщить философские, культурологические, литературоведческие разведки относительно такого мировоззренческого феномена второй половины XX века, как модернизм. В исследовании определены основные принципы постмодернизма. Обосновано, что наука, философия, разные виды искусства, духовная жизнь французского искусства находились в одном мировоззренческом поле и развивались в одной общекультурной плоскости. Установлено, что с эпохой постмодернизма пришло время новых реальностей, нового сознания, нового типа мышления, а также новой философии, науки и языка.

Ключевые слова: принципы постмодернизма, хаос, плюрализм, интертекстуальность, цитатность, колажность, мировоззренческая парадигма.

Stanislav O.V. KEY PRINCIPLES OF POSTMODERNISM AS THE WORLD VIEW FIELD OF FRENCH CULTURE OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY

This article makes attempts to summarize the philosophical, culturological, literary research about such world view phenomenon of the second half of XX century as postmodernism. The basic principles of postmodernism are defined in the research. It is proved that science, philosophy, different branches of art, spiritual life of French society were in one world view field and developed in one common cultural plane. It is found that time of new realities, new consciousness, new type of thinking, and also new philosophy, science, culture and language came with the epoch of postmodernism.

Key words: principles of postmodernism, chaos, pluralism, intertextuality, citationality, collagiality, worldview paradigm.

Постановка проблеми. Французьке суспільство другої половини ХХ століття розвивалося під знаком постмодернізму, яким узагальнено називають новітній напрям у європейській філософії, науці, мистецтві, культурі тощо. На засадничих принципах постмодернізму формувалася духовна парадигма епохи, окреслювалося світоглядне поле французької культури загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Епоха постмодернізму була у фокусі розгляду філософів, культурологів, літераторів, мовознавців та інших учених, спеціалістів у своїй галузі. У час інтеграції знань, проведенні наукових досліджень на межі різних дисциплін спробуємо узагальнити, синтезувати наявний досвід із вказаної проблематики.

Постановка завдання. Маємо на меті проаналізувати основні принципи постмодернізму, що зумовили тенденції розвитку науки, філософських поглядів, різних видів мистецтва означеної епохи. Обґрунтуємо,

що наукові дослідження, філософія, музика, живопис, література та інші сфери духовного життя французького суспільства перебували в одному світоглядному полі, розвивались в одній загальнокультурній площині.

Виклад основного матеріалу дослідження. У європейському суспільстві другої половини минулого століття найбільшою цінністю стала інформація, а такі економічні, політичні важелі, як влада, гроші, виробництво піддалися деконструкції. У результаті загальної інформатизації, комп'ютеризації, глобалізації, індустріалізації, бурхливого розвитку ЗМІ тощо міжособистісні відносини, моральні устої суспільства зазнали суттєвих змін. А тому зрозуміло, що постмодернізм як світоглядний феномен прагнув виробити новий погляд на сучасний світ, реконструювати європоцентристські соціальні, економічні, політичні, науково-технічні, духовні структури, знайти нові рішення актуальних проблем.

Зародження постмодернізму логічно витікало з процесів періоду модернізму як реакція на кризу ідей, як своєрідне «руйнування», «нівелювання» моральних цінностей та першооснов людського буття: Бога (Ф. Ніцше), автора (Р. Барт), людини (гуманності). З кінця 50-х років минулого століття постмодернізм почав поширюватись у французькій літературі, музиці, архітектурі, скульптурі, живописі, театрі, кіно.

Постмодернізм формувався на усвідомленні суцільного безладу, хаосу, несподіваності, перші ознаки яких з'явилися ще на самому початку ХХ століття із розвитком фізики елементарних часток, квантової механіки та теорії відносності А. Ейнштейна. Ці теорії пояснили, зробили очевидними поняття нестабільності, непередбачуваності, були сформульовані в знаменитому принципі невизначеності В. Гейзенберга. Використання ідеї хаосу, мозаїчності, колажності стало насправді систематичним і послідовним як у науці, так і в мистецтві другої половини минулого сторіччя. На підтвердження цього назвемо дослідження аперіодичних систем, ефект метелика Е. Лоренца, теорію катастроф математика Р. Тома (яка була спрямована проти поняття «стабільна система»), сучасні романи із символічними заголовками – «Мобіль» М. Бютора (1962 р.), «Паперові колажі» Ж. Перрота (1960–1978 рр.), «Принцип невизначеності» М. Ріо (1993 р.), «Елементарні частки» М. Уельбека (1998 р.) та інші, які надавали реальності новітніх вимірів, незвичних обрисів та змінювали саму структуру людського мислення. Якщо на початку ХХ століття класичний тип мислення змінився на неокласичний, то для фіксування ментальної специфіки нової епохи кінця століття, яка кардинально відрізнялась від попередньої, доречним буде термін «постнеокласичний» (інтерпретативний, інтертекстуальний, цитатний тощо).

Безумовно, що велике значення для становлення та розвитку постмодернізму як цілісної світоглядної системи мали праці французьких постфрейдистів та деконструктивістів, у яких було представлено філософське осмислення цієї загальнокультурної парадигми. Продовжуючи лінію Ф. Ніцше та М. Хайдеггера, праці найвпливовіших філософів (Ж. Дерріди, М.-П. Фуко) розвінчували претензії західної цивілізації на монополію розуму, коли інші культури були вимушені сповідувати її цінності. Постмодерністи вважали таку логіку неприйнятною, оскільки в її основі не раціо-

нальність, а винятковий ірраціоналізм, непомірний егоїзм та деструктуралізм. Прогрес, істина, сутність буття, порядок, справедливе суспільство, вся західна логоцентристська традиція загалом, за визначенням Ж. Дерріди, виявилися сукупністю міфів та ідеологем [1, с. 186]. Постмодерністська філософія унеможливила ведення дискурсу про істину, оскільки ствердила наявність багатьох істин, різних цінностей, що мають рівнозначний статус достовірності та значущості. На тлі таких поглядів розвинулася філософська доктрина множинності – плюралізм. У 1979 р. французький учений Ж. Ліотар у своїй праці «Модерністський стан» обґрунтував філософські передумови виникнення постмодернізму.

Іншим суттєвим зауваженням є те, що в постмодерністській світоглядній картині світ, людство, уявлення кожного про самого себе, культура, історія, особистість – це складні семіотичні системи, що «вибудовуються» на зразок тексту. Інакше кажучи, все має текстуальну (знакову) природу. Як зазначав Ж. Дерріда, нічого не існує поза текстом [1, с. 234]. Головний об'єкт постмодернізму – це Текст із великої літери, а ідейним засновником, лідером постмодернізму Ж. Дерріда є «Володар Текст».

Постмодернізм як художній напрям у різних видах мистецтва постулював, що сутність будь-якого тексту не відображати дійсність, а самому творити її і навіть не одну, а багато дійсностей, які не залежать одна від одної. Більше того, автор тексту (будь-якого художнього твору) творить не від себе, не від свого суб'єктивного відчуття, а від сукупності написаних раніше текстів (художніх творів). Тим самим постмодернізм зруйнував ключові опозиції класичного модернізму – опозицію між текстом і реальністю, між реальністю й авторським сприйняттям. Оскільки дійсність, реальність, авторська індивідуальність у традиційному їх розумінні не існують, то залишається лише текст, точніше інтертекст або гіпертекст.

Постмодерністський текст (у широкому розумінні цього слова) – це рекомбінація, відтворення уже відомого, мозаїка чужого, введення запозичень з інших творів. Постмодерністська філософія відмовила автору і його творам мистецтва в оригінальності, самостійності, свободі. Інакше кажучи, живописна картина, скульптура, музичний твір, поезія, літературний роман, театр, кіно, філософська праця – це не що інше, як збірка цитат (явних або прихованих).



На позначення цього явища постструктуралісткою Ю. Крістевою був уведений у лінгвістичний ужиток термін «інтертекстуальність» (1966 р.). Як приклад інтертекстуальності можна назвати «філософію» Ж. Дерріди, яка є ґрунтовним коментарем до різних філософських текстів. Ілюстрацією інтертекстуальності в літературі стали романи семіотика У. Еко, в яких він із вишуканістю, дотепністю і невичерпною ерудицією втілює цей принцип. У формі детективу його постмодерністський бестселер «Ім'я троянди» повсякчас спрямовує читача до текстів Арістотеля, А.К. Дойля, Х.Л. Борхеса та ін., а уривок освідчення є класичним прикладом інтертекстуальності. В теорії постмодернізму література такого зразка окреслилась як «цитатна» або, у термінології Р. Барта, «смерть автора». Цитатність як метод базувалася на одному з головних принципів постмодерністської естетики – переосмисленні, тобто намаганні надати нового змісту, сенсу відомим істинам, наповнити їх новітніми значеннями відповідно до вимог та потреб часу.

У європейській музиці яскравим зразком інтертекстуального (цитатного) підходу стала «Симфонія» Л. Беріо (1968 р.). Музична текстура твору включала цитати з кількох різних композицій минулого, наприклад, цитувалась у третій частині скерцо з до-мінорної симфонії Г. Малера. Крім того, за допомогою техніки колажу «Симфонія» поєднала в новій формі інструментальні звучання, електронні шуми, звуки природи та людської мови.

Інтертекстуальність, колажність дають можливість творити безкінечно, оскільки не існує обмежень як щодо роз'єднання цілого на довільні частини, так і стосовно довільного з'єднання розірваної цілісності. Прикладом деконструкції форм і стилів, довільного трактування та спотворення як окремих елементів, так і всього твору у цілому може бути загальновідома скульптура С. Далі «Венера Мілоська з шухлядами», на якій богиня любові зображена з відкритими шухлядами, вбудованими в ділянки лоба, грудей, живота. В живописі – картини П. Пікассо, які, на переконання самого художника, є ні чим іншим, як «підсумком низки руйнувань».

Філософ і мистецтвознавець Б. Гройс із цього приводу зазначає, що художник наших днів – це не виробник, не творець, а апропріатор, який не виготовляє, а вибирає, комбінує, переносить і розміщує на новому місці. Культурна інновація, на його думку, відбувається сьогодні як використання та адаптація куль-

турної традиції до нових життєвих обставин, новітніх технологій презентації і дистрибуції або до нових стереотипів сприйняття [2, с. 186].

Концепція культуролога, філософа Ж. Бодріяра щодо стану та тенденцій розвитку сучасного мистецтва має більш песимістичний характер. Ж. Бодріяр вказує, що мистецтво назавжди втратило зв'язок із реальністю, перетворилось на незалежну від реальності структуру, перестало бути справжнім, оригінальним, автентичним. Воно копіює власні твори, створюючи копії копій, симулякри симулякрів, перевтілюючись на викривлену, спотворену форму істинного мистецтва. Філософ-постмодерніст розглядає занепад сучасного мистецтва як кінець його творчої сутності, його неспроможність створювати нове, неповторне, непідробне, тоді як мистецтво безкінечного самоповторення форм існує і далі [2, с. 165].

Мистецтвознавець С. Кусков, характеризує постмодернізм, використав образ палімпсеста. Як відомо, палімпсестом називають стародавній рукопис, коли на поверхню старих шарів письма наносять нові. Старі шари змиваються, затираються, але не повністю, не остаточно, виступаючи частково на поверхню. Учений уподібнив постмодерністську інтертекстуальність, цитатність, які приречені на запозичення, копіювання, відтворення уже існуючого, таким новим написам на палімпсестах.

Отже, коротко підсумуємо: в епоху постмодернізму наука, філософські теорії, культура перебували в єдиному світоглядному полі; відбулася своєрідна переоцінка сфери мистецтва та усвідомлення вичерпності зображувально-виражальних засобів і художніх форм. Для постмодерністського художнього тексту (будь-якого мистецького твору) істотним стало не те, «про що» в ньому йдеться, не те, «як» автор відчуває, сприймає дійсність, а те, «у який спосіб» цей текст «конструюється», «цитуюється», «інтерпретується».

У фокусі такого світосприйняття та вищезазначених принципів постмодернізму (в науці, філософії, культурі) розвивалася французька література другої половини ХХ століття. На формування естетики власне французької літератури доби постмодернізму значний вплив мали художники-дадаїсти початку ХХ століття, які прославляли випадковість, пародію, жарти, іронію, першими кинули виклик авторитету митця; художники-сюрреалісти, які експериментували з випадковістю,

звеличували підсвідоме, автоматичне письмо, сновидіння тощо; інші діячі культури та мистецтва.

Американський дослідник І. Хассан, який уперше в 1971 р. використав термін «постмодернізм» стосовно літератури, виокремив такі специфічні ознаки літературного постмодернізму: фрагментарність, іронічність, деканонізація, деструкція, карнавалізація, гібридизація, невизначеність, зникнення авторського «Я», вільне поєднання жанрів та стилів, відсутність самозаглибленості, принцип творчої співгри з читачем [1, с. 126].

Поділяючи висловлені вище думки авторитетних науковців, зазначимо, що постмодернізм відроджував одночасно і художню традицію минулого, реалізм, класику, які активно заперечувались протягом ХХ століття модернізмом. Постмодернізм засвідчив еволюцію форм художнього вираження, можливість численних модифікацій та шлях до нового стилю художнього письма. Утверджуючи нове світовідчуття, письменники-постмодерністи намагались гармонізувати навколишній світ, у якому дійсність розпалась на шматки, розрізнені фрагменти реальності, а особистість була виштовхнута на периферію суспільного існування і захоплена технізованою реальністю.

В основі культури постмодернізму лежать ідеї новітнього гуманізму. Шлях розвитку цього напрямку, культурної парадигми – це перехід від класичного антропологічного гуманізму до гуманізму універсального, який би включав у свою орбіту не лише все люд-

ство, а й усе живе загалом, природу, космос, всесвіт у цілому.

Висновки з проведеного дослідження. Дослідження довело, що постмодернізм був універсальним експериментальним творчим майданчиком для всіх митців, відкриваючи великі можливості створення нових стилів і напрямів, уможливлюючи оригінальне переосмислення класичних естетичних цінностей і формування нової художньої парадигми в мистецтві. Цей художній напрям довів свою життєздатність, об'єднавши минуле культури з її теперішнім. Різноманітність форм, які використовував постмодернізм, ствердив його готовність до спілкування, діалогу, досягнення консенсусу з будь-якою культурою. Отже, з епохою постмодернізму прийшов час нових реальностей, нової свідомості, нового типу мислення, а також нової філософії, науки, культури та мови. Перспективи подальших наукових розвідок пов'язуємо з аналізом стильових особливостей художніх текстів, інших творів мистецтва цього напрямку, визначенням впливу постмодернізму на тенденції розвитку мови художньої літератури тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины ХХ – начала ХХІ века / Е.Ю. Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 485 с.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Жан Бодрийяр ; пер. О.А. Печенкина. – Тула, 2013. – 204 с.
3. Якимович А. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира. От импрессионизма до классического авангарда / А. Якимович. – М. : Искусство, 2004. – 492 с.



УДК 811.14'06'42

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ГРЕЦЬКОЇ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ РЕКЛАМИ

Тищенко О.О., к. філол. н., асистент

кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті розглянуто особливості грецької телевізійної реклами в комунікативно-прагматичному аспекті. Проаналізовано погляди науковців у межах окресленої проблематики. Визначено специфіку комунікативно-прагматичної настанови грецької телевізійної реклами.

Ключові слова: комунікативний, прагматичний, телевізійна реклама, рекламний текст, прагматична настанова.

В статье рассмотрены особенности греческой телевизионной рекламы в коммуникативно-прагматическом аспекте. Проанализированы взгляды ученых в пределах этой проблематики. Определена специфика коммуникативно-прагматической установки греческой телевизионной рекламы.

Ключевые слова: коммуникативный, прагматический, телевизионная реклама, рекламный текст, прагматическая установка.

Tyshchenko O.O. COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC ASPECT OF GREEK TELEVISION ADVERTISEMENT

The article deals with the peculiarities of Greek television advertisement in the communicative and pragmatic aspects. The views of researchers within the outlined issues are analysed. The specificity of communicative and pragmatic attitude of Greek television advertisement is defined.

Key words: communicative, pragmatic, television advertisement, advertising text, pragmatic attitude.

Постановка проблеми. Телевізійна реклама вже давно стала невід'ємною частиною телевізійного простору, здійснює значний вплив не тільки на вподобання телеглядачів, а й на їхнє сприйняття дійсності. Саме тому комунікативно-прагматичні особливості реклами вже певний час перебувають у колі інтересів лінгвістів. Однак ця проблематика є недостатньо висвітленою в елліністиці, тому й викликає науковий інтерес.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розгляд мовних, стилістичних, комунікативно-прагматичних особливостей реклами представлено в дослідженнях Т.Г. Добросклонської [1], В.Г. Александрової [2], С.В. Подолкової [3], С.І. Гузенко [4], Г.І. Сидорук [5], І.В. Соколової [6], В.В. Самаріної [7], Н.І. Лютянської [8] та ін.

Постановка завдання. Метою дослідження є розгляд грецької телевізійної реклами в комунікативно-прагматичному аспекті та з'ясування її специфіки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Н.Г. Іщенко та К.І. Телегіна визначають рекламу як «поширення інформації про певний товар або послугу з єдиною метою досягнення її скорішого розповсюдження, покращення контакту між покупцем та безпосередньо самим товаром, масове просування та надання інформації про товар та

засоби його придбання; метод, метою якого є сприяння бажанню придбати товар та прояву зацікавленості у ньому» [9, с. 30]. За визначенням В.В. Самаріної, рекламний дискурс – це «комунікативна подія, яка вербалізується у формі мінімального агітаційно-пропагандистського типу тексту та має на меті спонукати колективного адресата до споживання певних товарів та послуг. Ціллю рекламного дискурсу також є створення позитивного іміджу соціальних цінностей, втілених у конкретних персонах та соціальних інститутах» [7, с. 8]. Вивчаючи англomовний рекламний дискурс, І.О. Лисичкіна визначає його як специфічний мовленнєвий жанр, диференційною ознакою якого є смислова компресія, зумовлена механізмом реалізації комунікативно-прагматичної домінанти, яка полягає у здійсненні емоційного впливу на адресата [10].

Як зазначає Н.І. Лютянська, рекламний текст повинен розкривати основний зміст рекламного повідомлення [8, с. 428]. Є.І. Коваленко визначає рекламний текст як особливий вид тексту, що певним чином структурований, має комунікативно-прагматичну спрямованість і виконує функцію інформування та впливу [11, с. 173].

За спостереженнями Т.Г. Добросклонської, специфічні особливості рекламних текстів зумовлено їхньою явною спрямованістю на здійснення впливу. Впливати на масову ауди-

торію через ЗМІ з метою переконання придбати ті чи інші товари та послуги є головною метою рекламних текстів. Із функціонального погляду рекламні тексти ніби поєднують у собі реалізацію двох функцій впливу: функції впливу як функції мови, що реалізується за допомогою усього арсеналу лінгвістичних засобів виразності, і функції впливу як функції масової комунікації, тобто функції переконання або впливу з метою переконання, реалізованої із застосуванням усіх новітніх технологій впливу, доступних тому чи іншому засобу масової інформації [1, с. 67].

Рекламний текст є стислим за формою, але інформаційно насиченим; у ньому відображається привабливість об'єкта, що рекламується, та акцентується увага до адресата [7, с. 5].

Т.Г. Добросклонська вказує на три характерні особливості рекламного тексту: 1) спрямованість на масову анонімну аудиторію; 2) презентація товарів, послуг, ідей; 3) оплата рекламного продукту ідентифікованим замовником. Крім цього, реклама має усі істотні ознаки медіатексту, а саме: об'ємність (багатомірність), відтворюваність (багаторазова повторюваність), колективний спосіб створення. Багатомірність рекламного тексту полягає у тому, що рекламний текст розгортається одночасно на декількох рівнях: на рівні мови, на рівні звукового супроводу, на рівні відеоряду [1, с. 68].

В.В. Самаріна стверджує, що рекламні тексти мають первинну складову (повідомлення характеристик і призначення об'єкту реклами) і вторинну складову (престиж володіння об'єктом реклами, його здатність задовольняти психологічні, естетичні та інші потреби споживача) [7, с. 9].

Реклама на телебаченні вважається не тільки найдорожчою, а й найефективнішою за силою впливу, тому що ґрунтується на художньому поєднанні всіх трьох компонентів: власне тексту, звукового, музичного супроводу та відповідного відеосюжету [1, с. 67].

Н.І. Лютянська зазначає, що рекламний текст ще називають креолізованим, адже в ньому співвідносяться вербальний (заголовок, основний текст, слоган, рекламний знак) та візуальний компоненти (ілюстрація або відеоряд, колір, шрифт, фотографія). Ці дві складові рекламного тексту мають різну функціональну спрямованість. Вербальний текст уточнює побачені споживачами візуальні образи, скеровує їх сприйняття у потрібному напрямі, оскільки першими звертають на

себе увагу образи, які створюють візуальний ряд, але інколи вони настільки абстрактні та багатозначні, що тільки текст дозволяє задати потрібний рівень сприйняття. Головна роль візуального зображення полягає у зверненні уваги реципієнта на рекламне повідомлення, при цьому зображення містить мінімальну інформацію, яку повинен донести до споживача автор рекламного тексту [8, с. 428–429].

Н.Г. Іщенко та К.І. Телегіна вказують на те, що прагматичний підхід до рекламного тексту висуває на перший план вживання мовних одиниць стосовно учасників комунікації і підводить до широкого розуміння тексту як комунікативно-прагматичної величини. З погляду прагматики рекламний текст можна розглядати як рекламу продукції, як текст, складові якого слугують максимальному приверненню уваги та зацікавленню покупців цієї продукції, і як мовний простір, що допомагає якнайкраще виконати рекламну мету, досягти ефективності та результативності рекламної діяльності. Особливість комунікативно-прагматичного підходу до тексту полягає у тому, що речення, яке у системі мови є вищою одиницею, розглядається у межах цього підходу як нижча одиниця, обсяг якої дорівнює одному висловлюванню, а текст визнається вищою комунікативною одиницею, складним мовленнєвим актом, який здійснюється читачем із певним комунікативним наміром. У цьому складному мовленнєвому акті використовується відповідний комплекс прагматично маркованих мовних засобів і прийомів впливу на реципієнта, завдяки яким реалізується прагматична спрямованість рекламного тексту [9, с. 32].

Досліджуючи інформаційно-рекламні тексти, І.В. Соколова розмежує поняття «комунікативна» та «прагматична» настанова / мета тексту. Комунікативна настанова, породжена інтенцією автора, відображає намір автора надати певну інформацію у тексті, розкрити певну тему. Прагматична настанова спрямована на спонукання реципієнта до конкретної дії – придбання товару, що рекламується. Дослідниця зазначає, що «комунікативна і прагматична настанови, які є логіко-мовленнєвими поняттями, реалізують у тексті інтенцію його продуцента, що є поняттям психологічного плану» та відзначає, що «розмежування понять комунікативної настанови і прагматичної мети має суто умовний характер, реалізація цих категорій на текстовому рівні відбувається симультанно» [6, с. 109–110].



Основною відмінністю реклами від інших форм такої комунікації О.В. Крутоголова та А.В. Єлісеєва називають те, що вона відбувається у несприятливих, а, можливо, навіть екстремальних умовах, оскільки безпосередній контакт між комунікантами відсутній, а реципієнт перебуває у зоні впливу інших конкурентних рекламних повідомлень, інших потоків інформації, недовіри, неуважного, а часом, і негативного ставлення до реклами [12, с. 38].

Дослідники надають великого значення ролі реклами в житті сучасного суспільства: за допомогою засобів масової інформації реклама формує масову свідомість, ставши обов'язковим компонентом сучасного культурного ландшафту. Функції реклами не обмежуються просуванням товарів і послуг. В останні роки реклама все більш зосереджується на пропаганді певних життєвих цінностей та установок [1, с. 136–137].

Невід'ємною ланкою рекламної моделі є одержувач (адресат повідомлення). Рекламний текст є прагматично орієнтованим, всі мовні засоби в ньому спрямовані на те, щоб змусити адресата виконати потрібні рекламодавцеві дії і таким чином задовольнити потреби суб'єкта та адресата мовлення [9, с. 33]. Мова в рекламі – це інструмент, який використовують для впливу на реципієнта. Вона не просто дозволяє зрозуміло описати рекламований об'єкт: за допомогою мовленнєвих засобів можна керувати сприйняттям цього об'єкта адресатом [12, с. 37].

Т.Г. Добросклонська зауважує, що реклама на телебаченні – це насамперед відеосюжет або яскравий візуальний образ, що запам'ятовується, супроводжуваний мінімальним словесним текстом, що нерідко зводиться до короткого рекламного слогана [1, с. 141].

Досліджуючи англомовні рекламні тексти, представлені відеороликами, Н.І. Лютянська виокремила такі основні структурні складові відповідного рекламного тексту: сюжет відеоролика, що може супроводжуватись закадровим текстом і / або текстом акторів, та слоган, який містить основну ідею рекламного повідомлення. Дослідниця зазначає, що у рекламному відеоролику сюжет представлений у ролі основного тексту, мета якого полягає в інформуванні покупців про основні властивості товару за допомогою набору вербальних та невербальних засобів. Слоган виконує свою традиційну функцію – завершує рекламне повідомлення, повторюючи у стислій формі головну його ідею.

У такий спосіб він служить засобом ідентифікації товару або послуги [8, с. 430].

Вивчаючи грецькі телевізійні відеоролики, можемо зробити висновок, що актуальною для них структурою є сюжет (із закадровим текстом, із текстом акторів або без супроводу закадрового тексту), назва продукту, торгової марки та слоган.

Досліджуючи грецьку телевізійну рекламу в комунікативно-прагматичному аспекті, увагу хотілося б зосередити на рекламі традиційно грецьких продуктів харчування: фети, оливкової олії, узо тощо. Такі рекламні тексти сфокусовано на натуральності цих продуктів, а також на традиціях, за якими вже роками вони виготовляються у Греції. Увагу сконцентровано на тому, що ці продукти виготовляють звичайні греки, які проживають у сільській місцевості, на сімейних цінностях. Крім того, це смислове навантаження містить і відеоряд, де показано красиву сільську грецьку місцевість, простих селян, що з любов'ю виготовляють продукт, дружне родинне коло тощо. Рекламований продукт позиціонується як такий, що знайомий усім із дитинства, знайомий різним поколінням, наскрізним мотивом є поняття того, що це «наше» (грецьке).

Наприклад, у рекламі фети торгової марки «Нтеірос» (Епір є також назвою однієї із частин Греції) показано традиційну грецьку таверну, де їдять односельці. Однак офіціант, тримаючи в руках тарілку з фетою, прямує не до клієнтів, що дивує їх (репліка одного з селян «Πού πάει;»), а за село, до гірських долин, де пастух випасає овець, він проходить через неглибоку річку і тільки потім повертається до таверни. Наприкінці цього відеоряду починається закадровий коментар: «*Δε γίνεταί αλλιώς. Κάθε κομμάτι φέτα πρέπει να κάνει τη διαδρομή του. Μέσα από τον τόπο μας, τα ακούσματα και την παράδοσή μας. Για μας, τους Ηπειρώτες, μόνο έτσι αξίζει να φτάσει στο τραπέζι σας*». Наостанок називається торгова марка та звучить слоган: *Φέτα ΗΠΕΙΡΟΣ από χέρι τυροκόμου*. Крім того, наприкінці реклами бачимо картинку, традиційну для грецького столу: фета, орегано, помідори, хліб та оливкова олія. Відеоряд реклами супроводжується грецькою музикою. Основна ідея рекламного ролику: фета «Нтеірос» – це наше, традиційне, вироблене з дотриманням усіх традицій; натуральне, що зберегло свій природний смак; те, що притаманне саме нам, грекам. Таким чином, реалізується прагматична настанова – переконати потенційних покупців купити

саме фету «Нлеірос», оскільки під час її виробництва жителі Епіру доклали максимальних зусиль для того, щоб вона ввібрала в себе всю грецьку традиційність.

У рекламі фети торгової марки «Δωδώνη» показано таверну в туристичному місці, звучить традиційна грецька музика, клієнти за різними столиками замовляють фету. «Μια φέτα», – промовляє один із клієнтів. «Δωδώνη, ε;», – уточнює хазяїн таверни. Клієнти за різними столиками теж замовляють фету «Δωδώνη», навіть іноземний турист з акцентом також замовляє фету «Δωδώνη»: «κι εδώ, κι εδώ Δωδώνη». На це хазяїн таверни радісно вимовляє: *Γειά σου, Ελλάδα!* Після цього за кадром звучить слоган: *Γεύσου Ελλάδα, γεύσου Δωδώνη. Από τη φύση της η καλύτερη.* Отже, фета «Δωδώνη» позиціонується як те, чим славиться Греція на весь світ, як те, що є традиційним для Греції. У завершальній частині реклами використовується прийом синтаксичного паралелізму: *Γεύσου Ελλάδα, γεύσου Δωδώνη*, що виражає ідею: щоб зрозуміти сутність Греції, потрібно скуштувати фету «Δωδώνη».

У телевізійній рекламі узо торгової марки «12» показано, як із 1880 року і до сьогодні існує узо цієї торгової марки, далі постає відеоряд, що демонструє компанію приятелів, яка весело проводить час на грецькому узбережжі та п'є узо. За кадром звучить текст та слоган: *Από το 1880 μέχρι σήμερα το ούζο 12 είναι η ψυχή της παρέας. Ούζο 12. Ελλάδα, αυτό είναι το ούζο σου!* Крім того, слоган написано на екрані, і підкреслено займенник *αυτό*. Таким чином, наголошується на традиційності для Греції цього товару.

Варто зазначити, що ідея «нашого» товару простежується у грецьких телевізійних рекламах продуктів, що можуть виготовлятися не лише в Греції, проте конкретний рекламований продукт виокремлюється серед інших, оскільки він є «нашим».

Наприклад, у рекламі молочного шоколаду торгової марки «Ιον» комунікативно-прагматичну настанову виражено в тому, що покупець має обрати шоколад цієї торгової марки, оскільки вона є «нашою», за допомогою просодичних засобів наголошується на тому, що це «*δική μας σοκολάτα γάλακτος*».

Усі вищевказані прийоми яскраво простежуються у рекламі ковбасних виробів «*Θράκης Γεύσεις*». Так, за кадром звучить текст: *Οι επιθυμίες σας είναι ο στόχος μας. Για τη δική σας ευχαρίστηση εμείς αναζητούμε το καλύτερο. Διαλέγουμε από κάθε γωνιά της*

Θράκης τα πιο φρέσκα υλικά, την αληθινή γεύση και την ποιότητα για να δημιουργήσουμε για εσάς ό, τι πιο νόστιμο υπάρχει. Έτσι φτιάχνονται από τους δικούς μας ανθρώπους που ζούν εδώ γενιά προς γενιά τα αλλάντικα Θράκης Γεύσεις. Θράκης Γεύσεις Αλλαντικά με ονομασία προέλευσης. Один з акторів, який у рекламі грає головну роль (голова сім'ї та людина, що організовує виробництво цих продуктів), каже: «*Γιατί εμείς εδώ στη Θράκη ξέρουμε*». Відеоряд демонструє, як у родинній дружній атмосфері виготовляються ковбасні вироби. Коли звучить текст *Διαλέγουμε από κάθε γωνιά της Θράκης τα πιο φρέσκα υλικά*, показано різні куточки Фракії. Під час тексту *Έτσι φτιάχνονται από τους δικούς μας ανθρώπους* показано родини, що живуть у Фракії, під час тексту *γενιά προς γενιά* – дітей, що стрибають на скакалці, що є ніби підтвердженням цих слів. Потім уся родина сідає за багатий стіл, на якому багато ковбасних та м'ясних страв. Відеоряд супроводжується традиційною грецькою музикою. Отже, рекламний ролик наскрізь просякнутий ідеєю дотримання та збереження грецьких традицій, не тільки тих, що необхідні для виробництва рекламованого продукту, а й родинних. Маркерами «грецькості» та традиційності є також словосполучення *δικούς μας ανθρώπους, που ζούν εδώ γενιά προς γενιά*.

Висновки з проведеного дослідження. Отже, телевізійна реклама має комунікативний намір та прагматичну настанову – поінформувати глядача (потенційного клієнта) про товар та переконати його придбати саме цей товар. Грецька телевізійна реклама грецьких продуктів часто апелює до сімейних цінностей, збереження сімейних традицій, до традиційного виробництва продуктів і до поняття «грецькості», що є дуже важливим для самоідентифікації грецької нації. Дослідження комунікативно-прагматичних особливостей інших видів грецької реклами становить інтерес подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (Современная английская медиаречь) / Т.Г. Добросклонская. – М. : Флинта, 2008. – 263 с.
2. Александрова В.Г. Еліптичні конструкції в англomовному дискурсі / В.Г. Александрова // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – 2007. – Вип. 2. – С. 3–8. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/3467>.



3. Подолкова С.В. Мовленнєвий акт як компонент прагматичного аспекту науково-технічних текстів / С.В. Подолкова // Філологічні трактати. – 2015. – Т. 7. – № 3. – С. 82–89. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2015_7_3_13.
4. Гузенко С. Мова реклами: граматична структура і функціонування головних членів двоскладного речення / С. Гузенко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1196.
5. Сидорук Г.І. Стилістика англomовного рекламного продукту та його переклад засобами української мови / Г.І. Сидорук // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2014. – Вип. 11. – С. 254–260.
6. Соколова І.В. Категоріальна представленість інформаційно-реklamних текстів (на матеріалі сучасної англійської мови) / І.В. Соколова // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4. – № 2. – С. 108–113. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2012_4_2_20.
7. Самаріна В.В. Німецькомовний рекламний дискурс: прагматичний, когнітивний та лінгвостилістичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / В.В. Самаріна ; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2010. – 20 с.
8. Лютянська Н.І. Вербальні та невербальні засоби впливу у текстах англomовної реклами продуктів харчування / Н.І. Лютянська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 46 (2). – С. 427–438. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46%282%29_52.
9. Іщенко Н.Г. Рекламний текст як форма соціального впливу / Н.Г. Іщенко, К.І. Телегіна // Advanced education. – 2014. – Вип. 1. – С. 30–35. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/povocv_2014_1_6.
10. Лисичкіна І.О. Просодична організація англomовного дискурсу реклами (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі британської телевізійної реклами) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. / І.О. Лисичкіна. – К., 2005. – 19 с.
11. Коваленко Є. Структурна організація рекламного тексту в аспекті його лінгвістичного аналізу / Є. Коваленко // Лінгвістичні студії. – 2009. – Вип. 18. – С. 173–178.
12. Крутогорова О.В. Рекламний слоган у лінгвопрагматичному ракурсі / О.В. Крутогорова, А.В. Єлісєєва // Наукові праці. Філологія. Мовознавство. – 2013. – Вип. 211. – Т. 223. – С. 37–41.

УДК 821.581-1.09

ТЕМИ ТА ОБРАЗИ ПОЕЗІЇ ХАНЬ ЯНЬ**Черниш Н.О., к. філол. н.,**доцент кафедри порівняльної філології східних та англomовних країн
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

У статті розглядаються особливості поетики Хань Янь, сучасної поетеси – «китайської Марини Цветасвої» на прикладі п'яти віршів, які вперше перекладені російською мовою. Ця стаття є продовженням вивчення й перекладу сучасної китайської поезії з метою отримати уявлення про літературний процес у сучасному Китаї.

Ключові слова: поезія «срібного віку», образ, тема, поетичні впливи.

В статье рассматриваются особенности поэтики Хань Янь, современной поэтессы – «китайской Марины Цветаевой» на примере пяти стихотворений, которые впервые переведены на русский язык. Эта статья является продолжением изучения и перевода на русский язык современной китайской поэзии с целью получить представление о литературном процессе в современном Китае.

Ключевые слова: поэзия «серебряного века», образ, тема, поэтические влияния.

Chernysh N.O. THE THEMES AND IMAGES OF POETRY OF HAN YAN

The article discusses features of writings of the modern Chinese poetess Han Yan, "the Chinese Marina Tsvetaeva" on the example of five poems, which are for the first time translated into Russian. In this article, studying and the translation into Russian of modern Chinese poetry with the purpose to gain an impression about literary process in modern China continues.

Key words: poetry of the Silver Age, image, theme, poetic influence.

Постановка проблеми. Китай – це країна, де література становить важливу частину духовного життя людини. Сьогодні пишуть багато та по-новому, нові теми і літературні форми вимагають свого опису й вивчення. У цій роботі автор показує особливості поетичного бачення сучасної китайської поетеси Хань Янь (寒烟). Для розуміння її творчості автор перекладає вірші поетеси (на цей момент – 17 віршів), які ще не перекладалися російською мовою, а також вивчає різні роботи про творчість поетеси, написані в Китаї. Щоб отримати загальну картину літературних процесів у Китаї, необхідно мати уявлення про творчість окремих яскравих представників сучасної поезії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хань Янь є лауреатом літературної премії «Ци Лу», премії за найкращі вірші 2007 року «Антологія поезії», поетичної премії «Юй Лу» та ін. У 1994 році вона отримала «Поетичну премію Хайцзи». Деякі її вірші перекладались англійською, французькою, іспанською та іншими мовами. У цей час вона є автором збірок «Луна й лінія перетину» і «Місяць на захід». Її вірші ввійшли в збірки «Торжество нової поезії ХХ століття» і «30 років сучасної авангардної поезії – колекція й родовід». Хань Янь публікується у різних літературних журналах, зокрема й в американському журналі "World Literature

Today". Друзі поетеси називають її людиною, для якої вірою є поезія. В Інтернеті можна знайти кілька невеликих статей про її творчість (Ван Сяолу 王小鲁, Чжао Линьюнь 赵林云, Лю Гуантао 刘广涛), а також інтерв'ю, на які опирається автор цієї статті.

Її улюблені поети – англійський поет Вільям Блек, фінська поетеса Едит Седергран, німецький поет Пауль Целан, французький поет Рене Шар, перуанський поет Сесар Вальехо, російська поетеса Марина Цветаєва та інші.

У неї є невеликий віршований цикл, у якому кожен вірш присвячений іменам російських поетів «срібного віку» – Борису Пастернаку, Марині Цветаєвій, Осипу Мандельштаму, Анні Ахматовій, Сергію Єсеніну, який називається «Погляд Росії» (俄罗斯注视(组诗)).

Коли-небудь будуть написані спеціальні роботи про вплив поезії «срібного віку» на китайську поезію другої половини ХХ століття і першу половину ХХІ століття. Сьогодні в Китаї дуже багато перекладають не тільки поезію «срібного віку», а й прозу, листи, щоденникові записи, видають і перевидають збірки віршів, присвячують вірші поетам цього періоду; своє життя наче вимірюють життям російського поета. Наприклад, у сучасної поетеси Лі Нань (李南) із провінції Хебей є вірш, який називається



«Чому зустрілися – читаючи Ахматову»¹ (为什么相逢 – 读阿赫玛托娃) [1]. У вірші Анна Ахматова, немов старша сестра, показує дорожочинні перлини молодшій сестрі, але у цих перлинах не тільки благородний блиск, а й певна наука життя:

*Птицы поют, потому что горы высокие,
эфемериды живут благодаря
утренней росе.*

*Сестра страны другой,
твои стихи,
словно сияющие жемчужины,
несу обеими руками
долгие годы.*

*Силой света этих жемчужин хочу
войти в твоё щедрое время строгих
запретов,*

*быть аристократкой,
быть гражданином-воином.*

*Сестра, хочу я разрубить
цепь времени,*

*дойти до берега Невы
и встретиться с тобой.*

*Обширна русская земля,
ты спотыкаешься
и падаешь, и снова поднимаешься,
также и я, словно домашний скот
на утренней заре
упрямо поднимает голову².*

Якщо у Лі Нань поезія Анни Ахматової – це світлі перлини, то у Хань Янь поезія Марини Цветаєвої – це зерно, з якого утворюється напій, це гніт, який освітлює ніч. Зерно і гніт, збережені Мариною Цветаєвою, передані китайській поетесі, і їй залишається підкоритись і прийняти цю спадщину, навіть якщо це суворий і скорботний шлях. Вірш так і називається «Спадщина – Марині Цветаєвій» (遗产--给茨维塔耶娃), у вірші відчувається стриманий плач про долю поета:

*Еще в бродильне то зерно,
что ты хранила,
это вино мне следует выпить.*

*Еще горюет тот фитиль,
что ты хранила,
эту ночь мне следует вытерпеть.*

*Всю ночь ты между звезд
ступаешь с сигаретой, сильный кашель,*

*будто печаль твоя не завершилась,
еще возвращается тот жёрнов
беспощадный,
тобой измеренную бездну
я только измеряю,
твой темный путь в моей одышке
и невзгодах,
наследие пера, что пишет не переставая,
ведет меня к тебе –
я плачу, вглядываясь в фотографии твои:
а в зеркале встречаю собственную
старость,
разве что взгляда твоего намек,
и седина на голове моей
как бедствие пожара³.*

Але прийняти поетичну спадщину – це мала дія, більш важливим виявляється вміння зберегти її, а це робота пам'яті, яка зв'язує розрізнене, «переплітає», і якщо маєш живу пам'ять, тоді можна «Навчитися зберігати» (学会收藏), так називається інший вірш Хань Янь:

*Если все твои сочинения
Нельзя собрать в реке времени,
Нельзя сохранить живую память,
Переплести
Часы времени в поэтической книге,
Тогда*

*Эти живые иероглифы,
Всего лишь тобой написанные снежинки,
Упадут и растают,*

*Поэтому
Живой памяти*

Следует переплестать повороты судьбы⁴.

«Повороти долі» однієї людини, цілого народу або певної епохи стають предметом роздумів поета, вона скаже: «поет – це той, чий голос страждає за всесвіт» [2], «біль» є головним словом у її поезиці, про це пише китайський учений Лю Гуантао (刘广涛) [3]. В одному інтерв'ю Хань Янь уточнює свій погляд на поезію і поета, вона каже: «Якщо людина по-справжньому дивиться на світ розплющеними очима й по-справжньому чує серцем, якщо її любов і ненависть від народження мають справжній сенс, це і є біль. Гарна

¹ У статті використовуються переклади з китайської мови, виконані автором статті.

² 高山吐出的是——鸟鸣 / 露水滋养的是——昆虫 / 异域的姐姐 / 你的诗篇 / 那一粒粒熠熠闪烁的珍珠 / 让我在胸前 / 捧了多年。 / 我情愿借着这珍珠的光亮 / 奔返你奢侈、禁忌的岁月 / 从女贵族到女战士、女公民 / 姐姐。我情愿劈开 / 时间的锁链 / 来到涅瓦河畔 / 与你相逢。 / 俄罗斯广阔无垠的大地上 / 你跌跌绊绊 / 倒下又爬起 / 我也一样，像牲口那样 / 在晨光里 / 倔强地仰起头来。

³ 你省下的粮食还在发酵 / 这是我必须喝下的酒 / 你省下的灯油还在叹息 / 这是我必须熬过的夜 / 你整夜在星群间踱步 / 在那儿抽烟，咳嗽 / 难道你的痛苦还没有完成 / 还在转动那只非人的磨盘 / 你测量过的深渊我还在测量 / 你乌云的里程又在等待我的喘息 / 苦难，一笔继承不完的遗产 / 领我走向你—— / 看着你的照片，我哭了： / 我与我的老年在镜中重逢 / 莫非你某个眼神的暗示 / 白发像一场火灾在我头上蔓延

⁴ 如果你写的文集 / 不能收集在岁月的长河里 / 不能积蓄成心灵的记忆 / 装订成 / 诗册中年华的时钟 / 那么 / 这些心灵的文字 / 就只能是你落笔后的雪花 / 落地即化 / 所以 / 心灵的记忆 / 必须装订在生命的年轮

річ і трагічний образ торкнуться тебе, хіба не болить? Коли біля тебе трапляється несправедливість, не болить? ... Поет – це той, хто подає сигнали майбутньому, прийдешнім епохам, а також той, хто говорить «ні» своєму сорому й приниженню. Незалежно від того, яка в тебе або у твоїх текстів зовнішня особливість, наприклад – голосність, твоє внутрішнє повинне бути стриманим і дисциплінованим. Тому, крім чутливої нервової системи, головна причина болю або глибини – це самоаналіз. Це безжалісний погляд, постійні питання і суд. Від щогодинного й повсюдного, повсякденного життя до тих глядачів на площі, де спалювали Бруно, до тієї інтелігенції, яка у часи Гітлера заради «порятунку» була змушена співпрацювати з ним... Чергове приниження в людській історії хіба не є підсумком «взаємодії» тих, хто при владі, й народу? Але «я» і є народ, не знаю, у «той час», «зараз» або в «майбутньому», чи зможу зберегти повною мірою тверезість... Я завжди відчуваю цей дух розплати, може, написання віршів і є розплата, яка починається з себе» [2].

Ці слова є важливим свідченням того, які теми сьогодні розгортаються у китайській поезії. Ще не до кінця засвоєні уроки минулого, його гніт тягне вниз, борг тих, хто сьогодні живе, – «тих, що вижили» – перед минулими поколіннями ще не оплачений. Як зберегти живу пам'ять, коли навколо бенкет? «Ті, що вижили» (幸存者) – ще один вірш Хань Янь:

*Буксующее колесо времени
Чувствует первобытный голод.
Коллективный голод со всех пиришеств
Унес твою чарку.
Идет весна к тебе поступью
поминальной песни,
Не пройти через все букеты цветов.
Препятствие: как петь западному
соловью?
Если горло ночное уже переполнено
Сгустками крови, умершие говорят,
то есть ревут*

⁵ 时间空转的轮子 / 被还原的饥饿 / 集体的饥饿 从所有宴席上 / 拿走了你的杯盏 / 春天迈着挽歌的步伐走向你 / 每朵鲜花都是无法跨越的 / 障碍: 夜莺该如何歌唱? / 如果黑夜的喉咙里塞满了 / 亡者的血块 开口即咆哮 / 为那无法赎回的 请求 / 千万双撕裂的爪子—— / 没有不残忍的真相 / 星光夜夜打捞呼救的残骸 / 三十年 你被钉在同一地点 / 水在杯子里静静结冰 / 一把积满债务的椅子带你下沉

⁶ 会有一双孤儿的眼睛张开 / 说出这世界遗物般的重量 / 会有一只狗, 一路嗅着 / 在你腾出的空旷中流浪 / 会有一棵被星光瞄准的树 / 继续在黑夜里歌唱 / 会有一匹预言大雪的马 / 在世代的旷野上重复你的沉默 / 会有, 会有一簇野生的雏菊 / 偎在墓碑的胸前 / 抚慰你被风雨剥蚀的孤独 / 为什么等死后才开始你的信仰?

*За то, что не выкупить, просят
Множество рваных пар когтей –
Нет не жестокой правды.
Молящихся по ночам выхватывает
звездный свет,
Тридцать лет ты в общее место вколочен.
Замерзает тихо в стакане вода,
Стул под тобой тянет вниз с накоплен-
ными долгами⁵.*

Сильні, яскраві та виразні образи виникають неочікувано і запам'ятовуються надовго, здається, що існують самі для себе, але вони підпорядковані загальному задуму вірша, і в той момент, коли перед читачем розкривається цей задум, його охоплює велика сила поетичного слова. Водночас залишається вічне питання – чому це так хвилює? Перекладати такі тексти, у яких висока щільність думки поєднується із виразністю, – це велика радість. Один із таких віршів написаний Хань Янь зовсім не про щасливі, трагічні або загальні для всіх речі, а про те, що одного разу переживає кожна людина у своїй глибині, про те, що поетеса називає «Віра після смерті»:

*Будут открыты сиротские глаза,
Рассказывая о тяжести наследия
этого мира.
Будет собака дорогу вынюхивать,
Бродит в тобой оставленном
пространстве.
Будет дерево, на которое навели
свет звезды,
Продолжат темной ночью песни петь.
Будет лошадь, предчувствуя снегопад,
На вечной равнине повторять свое
молчание.
Будут, будут дикие маргаритки пучком
Прижматься к груди могильного камня,
Утешать сорванное непогодой
твое одиночество.
Почему только после смерти
начинается твоя вера?⁶*

Ван Сяолу у своїх замітках про Хань Янь пише, що її поезія приносить натхнення, має лікувальну дію, що навіть і втішає. Таким віршам цілком довіряєш. Хань Янь називають «китайською Мариною Цветаєвою». Сьогодні Хань Янь живе в «місті стародавньої культури й історії» Цзінань. Дитинство провела в

⁷ Вірші групи китайських поетів, які виступили в 1978 р. проти офіційного курсу в літературі. Зазнали осуду як «неясні» і «туманні».

⁸ 光线, 救赎的狭窄小径 / 太阳像金黄的面包在呼喊 / 没有武器, 除了悲痛的牙齿 / 没有餐桌, 除了越来越弯的脊背



селі, батько любив літературу, тому в будинку завжди було багато літературних журналів. Навчалась у медичному училищі, у той період познайомилась із «туманною поезією»⁷, з окремими авторами європейської літератури. У переломний момент життя, зізналася Хань Янь, їй допомогла вистояти російська поезія «срібного віку».

Останній вірш цього тексту називається «Чому прокинешся» (为什么醒来):

Луч света – узкая спасительная дорожка,
Солнце, словно золотистый хлеб, зовет.
Нет орудия, кроме страдающих зубов,
Нет обеденного стола, кроме гнущейся
спины⁸.

Висновки з проведеного дослідження.
Перед променем, що рятує, перед сонцем,

що вабить до себе, неначе джерело життя – гарячий хліб, у людини немає нічого, крім своєї слабкості й немічності. Але й сонце тут не просто небесне тіло, не тільки одна лише зірка. У цьому баченні криється початок піднесення людини. Про це пише Хань Янь, поет-філософ.

ЛІТЕРАТУРА:

1. 李南。现当代诗人与诗百科。[Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://shryshcj.h.baik.com/article-1040853.html>.
2. 李双。寒烟。《“女性主义”是对女性善意而粗暴的贬损》。[Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.poemlife.com/showart-38047-1195.htm>.
3. 刘广涛。简论寒烟的“疼痛诗学”。学术论文。[Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://m.xzbu.com/5/view-6413064.htm>.

УДК 81'373.47

NEOLOGISM AS A LINGUISTIC PHENOMENON IN MASS MEDIA

Shchypachova D.S., English teacher
National Technical University of Ukraine
"Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

Статтю присвячено вивченню неологізмів у сучасній англomовній пресі кінця XX – початку XXI століть у рамках прагмалінгвістичної парадигми дослідження, суть якої полягає у перемиканні інтересів дослідника з об'єкта пізнання на суб'єкт. У статті розглядаються теоретичні засади вивчення неологізмів, визначаються комунікативно-прагматичні основи вивчення публіцистичного дискурсу, аналізується своєрідність сучасної англomовної молодіжної преси.

Ключові слова: неологізм, прагмалінгвістична парадигма, об'єкт, суб'єкт, вербально-семантичний рівень, лінгвокультура, номінація, комунікативні стратегії та практики, публіцистичний дискурс.

Статья посвящена изучению неологизмов в современной англоязычной молодежной прессе конца XX – начала XXI века в рамках прагмалингвистической парадигмы исследования, суть которой заключается в переключении интересов исследователя с объекта познания на субъект. В статье рассматриваются теоретические предпосылки изучения неологизмов, определяются коммуникативно-прагматические основы изучения публицистического дискурса, анализируется своеобразие современной англоязычной молодежной прессы.

Ключевые слова: неологизм, прагмалингвистическая парадигма, объект, субъект, вербально-семантический уровень, лингвокультура, номинация, коммуникативные стратегии и практики, публицистический дискурс.

Shchypachova D.S. NEOLOGISM AS A LINGUISTIC PHENOMENON IN MASS MEDIA

This article is devoted to the study of neologisms in modern English-speaking youth press of the late XX – early XXI century within the pragmalinguistic research paradigm, the essence of which lies in the transfer of interests of the researchers from the objects of cognition to the subject. The article reviewed theoretical background of the study of neologisms, determined the communicative pragmatic basis for the study of journalistic discourse and analysed the originality of modern English-speaking youth press.

Key words: neologism, pragmalinguistic paradigm, object, subject, verbal-semantic level, linguaculture, nomination, communicative strategies and practices, journalistic discourse.

Introduction. The modern development trends of the media, of course, have been reflected in the processes of formation and propagation of language neologisms, the peculiarities of their usage in language, the nature and dynamics of language processes in the modern English-speaking youth press.

This article is devoted to the study of neologisms in modern English-speaking youth press of the late XX – early XXI century within the pragmalinguistic research paradigm, the essence of which lies in the transfer of interests of the researchers from the objects of cognition to the subject.

Nature, essence and features of the functioning of the language neologisms of the late XX – early XXI century in the youth media are almost unexplored. The texts of contemporary youth English press in particular clearly shows the dynamics of the development of language in the verbal-semantic and pragmatic and cognitive levels, which make up the overall picture of language space. Thus, the relevance of this study is due, on the one hand, the need to study neologisms as the means of reflecting changes that occur in the modern

English-speaking youth linguoculture under the influence of various socially significant factors, such as computerization, globalization, etc. And, on the other hand, during the change of linguistic paradigm at the turn of the millennium, as well as the continuous updating and expansion of the lexical structure of the language, there is an urgent need for a theoretical understanding of constantly appearing neological language material.

Setting objectives. In this article the purpose is to identify and systematize the ways of nomination neologisms in modern English-speaking youth media.

In accordance with the purpose the following tasks are stated and solved:

- to examine the theoretical background of study of neologisms in modern English-speaking youth press the end of the XX century – beginning of the XXI century;
- to determine the communicative pragmatic basis for the study of journalistic discourse;
- to analyze the originality of modern English-speaking youth press.

Analysis of recent research and publications. Researches in the field of linguistic prag-



matics were and are the focus of a number of Soviet and foreign linguists and are of extreme multidimensionality (Y. Apresyan, N. Arutyunova, V. Bogdanov, L. Vasiliev, Z. Wendler, A. Wiezbicka, F. Kiefer, H. Pocheptsov, F. Recanati, J. Searle, V. Yuganov and others).

At the same time we rely on a broad understanding of the communicative-pragmatic paradigm in modern linguistics as a direction that allows us to study the linguistic phenomena from the standpoint of “the speaking person”, “person in language”, “language in action” both in terms of selection and nomination of lexical units and from the standpoint of determining the appropriateness of their use in the process of communication and, therefore, the effect of exposure to communicants, depending on the communicative situation, goals and objectives towards which they strive [Azhezh, 2003; Aznaurova, 1973, Benvenist, 2002; Susov, 1988].

The main material research. Consideration of language neologisms, which realize the unity of communication and cognition, requires addressing, on the one hand, to the aspect of its creation and development, on the other, to its functioning and communicative-pragmatic validity in a discourse that, in our view, underlines the direct link between nominative and communicative activities [4]. In other words, language neologisms creation should be considered as a process of nomination, but at the same time as the process of cognition and communication.

During the analysis of lexical neologisms within the communicative and pragmatic approach, we assume also the consideration of the typology of pragmatic parameters (rules) of language differentiation. Under the pragmatic rules we have in mind the following parameters: 1) the type of discourse; 2) the type of communicative act; 3) communicative orientation of discourse; 4) the social status of the communicants [9]. Among the specific parameters that determine the limitations in the aspect of stratification variability one may also include age, gender, educational and professional parameters, since it is to these characteristics youth language – of students and pupils, is traditionally distinguished.

Therefore, on the one hand, we can talk about the hierarchy of external factors that determine the status of the communicants, participating in the creation of a typology of pragmatic situation parameters, and prescribing adequate choice and a restriction on the use of certain lexical items in communicative-pragmatic situation. On the other hand, the factors allow determining the pragmatic components within the meaning of the

word encoding pragmatic rules and limiting the use of lexical units in the communicative act.

Language neologisms development is determined, in our opinion, by the absence of the addressants of such units in the lexicon. Accordingly, language neologisms in journalistic discourse are created as a manifestation of a certain communicative intention, and not as a unit, intentionally created to supplement the vocabulary of the language [6].

The study of the communicative intential meaning of lexical units as a result of reflection of the essence of communicative action with substantiality and structural properties of lexical units and seems to be the subject of study of language neologisms of lexical units in communicative-pragmatic aspect [5].

Speaking about the lexical neologisms meaning pragmatics in the discourse it should be noted that despite the fact that the lexical units realize the unity of cognition and communication, they are virtually deprived of communicative independency in the text. Communicative validity of language units is realized at the level of sentence and text. Thus, the “level of language until the sentence forms its nominative basis, the level of the sentence itself – statement and above (text) – form the basis of its communication” [Kolshansky, 1984, p. 41].

The study of neologisms from the communicative and pragmatic point of view allows us to identify pragmatic function that is implemented in the context of and is aimed at achieving a certain result, motivated by intention of communicants in the journalistic discourse. In the end, the effect of this exposure depends on the choice of certain means in a particular communicative situation, as well as the language of neologisms, the use of which is focused on the optimal solution to a specific communicative task.

In fact, the language of the mass media today can be seen as the unity of standard and expression.

Lexical neologisms refer to that part of the language system, which is an inherent characteristic of the pragmatic potential, implemented in the communicative situation and dominant at the pragmatic orientation of journalistic discourse [1].

Youth newspapers and magazines (form of periodical distribution of mass media, which is aimed at an audience aged 14 to 30) are among the most colorful and vibrant creations of modern publishing world. Their main task is upbringing the younger generation, its education in various fields of knowledge, self-development and help in the formation of their own “I”.

At the same time, the rapid development of information technologies and the World Wide Web has led to the emergence and widespread popularity of online journalism. Comparing the English-speaking print and electronic editions for young people today, it may be noted that to date, all types of existing printed youth publications are implemented in the network. Electronic newspapers combine opportunities of all media types, and the marked qualitative implications are observed – the speed, interactivity, the opportunity of the reader to get in touch with publishers – to put comments and organize independently online forums, chat rooms and discussion.

As one of the most sensitive environments to technological innovations and changes in the public and linguistic consciousness, the youth language of the press provides to journalists with the most “hot stuff”, it helps to determine the current language processes. The desire to satisfy both intellectual and aesthetic needs of the target youth audience today poses particular challenges for authors of youth books and realized in the creation of a special newspaper and journalistic style of the youth press.

To paraphrase the words of the prominent French linguist C. Bally that “scientific language – the language of ideas and artistic language – the language of feelings” [Bally, 2001], we note that modern journalism – is the language of both thoughts, and feelings.

Newspaper-journalistic style of the youth press is seen today as such the sphere of the language usage that most quickly reacts to new linguistic phenomena and gives an impressive picture of the use of language.

Among the main features of journalistic style of youth press it should be noted the principal stylistic heterogeneity of stylistic means, the use of emotive language and special terminology, a combination of standard and expressive means of language, the use and the creation of language neologisms [8]. Professional update of speech material, a constant search for new means of evaluation expression determines that the youth language of the press is the most active area of the appearance and use of the language neologisms especially in the initial period of their existence, when they have not been adopted in lexicographical sources.

The study of neologisms in communicative-pragmatic aspect, of course, involves a thorough analysis of the ways of emergence and creation of new lexical items in the language system.

Considered in this article neologisms are directly related to the dynamics of the particular

areas of modern English – youth slang that despite of transparency of its constituents by members of different age and social groups, are realized only in the speech of the social group of native speakers.

Youth group today is recognized by many experts in the aspect of leading vocabulary replenishment of modern language system.

In the youth media one can meet a large number of “trendy” words. They are a kind of substitute for traditional speech standards. In other words, they make it more accessible, simple, succinct and appropriate for the target audience.

Why is it of great interest for the younger generation? There are several reasons. First, its accessibility, usability, simplicity and flexibility. The most common extra-linguistic features, which cause the formation of neologisms in modern English-speaking youth press, is an informal, natural credibility of communication which is typical for this age group. At the same time, of course, novelty expression creates borrowings of many foreign words that are brighter, more essential, more prestigious and more impressive.

In an aspect of this study the question of longevity of language neologisms is very important. In our study, the starting point of reference for the classification of lexical units to the category of neologisms, we take the end of the XX – beginning of the XXI century, because we believe that the concept of neologism is a factor in the historical development of the language, its movement in time and is determined by diachronic dimension. At the same time, despite the fact that, in view of the historical language development, this time period is a short time segment.

The choice of the specified segment of time, we justify by a great breakthrough in the field of information technology, the extraordinary richness of the period marked by various historical and geopolitical events, the powerful processes of globalization and cross-cultural communication that promotes intensive emergence of new words and new meanings of old words especially in the modern English language, that certainly occupies more and more active position in today’s world, and actually pretends for the role of “lingua franca”.

The emergence of neologisms is determined, especially in the initial period of their existence, by the sphere of their usage, the emergence of trends such as the language preservation trends and development trends.

The study of reviewed scientific directions for neology has revealed a large number of different interpretations and classifications of new



vocabulary of modern English language (P. Budagov, N. Bulavin, V. Zobotkina and others). In the aspect of the classification parameters of the new vocabulary of the English language it seems to us that the most effective classification is by proposed by V. Zobotkina [1989], in which: 1) the actual neologisms (form novelty combined with the content novelty); 2) transnominatio (form novelty of the word is combined with the meaning that was passed earlier by another form); 3) semantic neologisms (reframe) (the new meaning is indicated by a form that already exists in the language) [Zobotkina, 1989].

This classification of language neologisms is determined, in our opinion, by their pragmatic potential. This theoretical understanding of neologisms, understanding of the causes and regularities of their functioning in the language, the definition of their status and pragmatic validity in each period of language development allows, of course, to solve the practical problems facing us in the classification and systematization aspects of lexical units.

Conclusions. The English language, as well as other languages, is in constant change and dynamics. Lexicon as the movable layer of language is the most sensitive to changes in the social, cultural and other spheres of the life of the speaker, because it is the word that is “mirror of life”.

On the other hand, there is a growing interest in modern linguistics to the different aspects of word-formation due to the fact that the word is the central unit of the language.

Intrinsic properties of the word as a lexical unit are mixed with the properties of other elements of the language. This interaction is the basis of operation of the language system as a whole.

In modern semantic studies of newly appeared words more often there is a tendency to go beyond the word as a unit of the language system, which is caused by the desire to understand how derivative words function in speech and accordingly to understand better the mechanism of formation of the new semantics of the word.

Communicative-pragmatic approach to the study of journalistic discourse allows us to consider in detail the connection between language

and situations of its use within the journalistic text, and to reveal all the components of the language system, including lexical means for creating the situation of communication, speech positions and intentions of the participants of the communicative act, social and personal relationships of communicants.

As one of the most susceptible environment to technological innovations and to changes of public and linguistic consciousness, youth media language provides journalists with the most “hot material”, allows identifying the relevant linguistic processes. Language of youth press is the most active area of origin and the use of language neologisms especially in the initial period of their existence, when they were not adopted in lexicographical sources.

REFERENCES:

1. Волошин Ю.К. Новообразования и собственно неологизмы современного английского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.К. Волошин ; Моск. пед. ин-т им. В.И. Ленина. – М., 1971. – 16 с.
2. Заботкина В.И. Неологизмы в современном английском языке : [учеб. пособ.] / В.И. Заботкина, Г.М. Степанов ; Калинингр. гос. ун-т. – Калининград : КГУ, 1982. – 79 с.
3. Муругова Е.В. Словообразовательное поле неологизмов британского и американского вариантов современного английского языка / Е.В. Муругова // Личность, речь и юридическая практика. – 2003. – Вып. 6. – С. 143–148.
4. Переяшкина Л.Н. Неологизмы в английском языке: семантич. группы / Л.Н. Переяшкина. – Пятигорск, 2005.
5. Пимахина Т.А. Лингвостилистические характеристики неологизмов современного английского языка / Т.А. Пимахина // Функциональный аспект единицы языка. – Самара, 1992. – С. 105–113.
6. Пимахина Т.А. Семантические характеристики неологизмов в современном английском языке / Т.А. Пимахина // Системные связи в лексике и грамматике германских языков. – Самара, 1991. – С. 24–31.
7. McQuail D. Mass Communication Theory / D. McQuail. – London : Sage Publications, 1996. – 345 p.
8. Reah D. The Language of Newspapers / D. Reah. – London : Routledge, 2002. – 126 p.
9. Rey A. The Concept of Neologism and the Evaluation of Terminologies in Individual Languages / A. Rey. – John Benjamins Press, 1995. – 124 p.
10. Sornig K. Lexical Innovation. A Study of Slang, Colloquialisms, and Casual Speech / K. Sornig. – Amsterdam : John Benjamins, 1995. – 117 p.

УДК 811.111'367. 672'42

СТАТУС ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ВО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦАХ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Шуменко О.А., к. филол. н., доцент,
доцент кафедры германской филологии
Сумский государственный университет

Куприенко Е.И., студент
Сумский государственный университет

В статье рассматриваются фразеологические единицы английского языка с компонентом-числительным. Во фразеологическом корпусе числительные обозначают неопределенное количество, а в нефразеологическом – приблизительное. Современные английские числительные дискурсивно детерминированы, что эксплицируется девиацией их номинальной функции. Во фразеологическом корпусе числительные имеют статус маркеров приблизительного и неопределенного количества как таковых, которые освобождаются от статуса «чистого термина». Количественные единицы имеют тенденцию к десемантизации своего значения – они теряют квантитативность и приобретают квалитативное значение.

Ключевые слова: числительные, фразеологические единицы, семантизация, десемантизация, девиация.

У статті розглядаються фразеологічні одиниці англійської мови з компонентом-числівником. У фразеологічному корпусі числівники позначають невизначену кількість, а у нефразеологічному – приблизно. Сучасні англійські числівники дискурсивно детерміновані, що експлікується девіацією їхньої номінальної функції. У фразеологічному корпусі числівники мають статус маркерів приблизної та невизначеної кількості як таких, що звільняються від статусу «чистого терміна». Кількісні одиниці мають тенденцію до десемантизації свого значення – вони втрачають квантитативне значення і набувають квалитативну ознаку.

Ключові слова: числівники, фразеологічні одиниці, семантизація, десемантизація, девіація.

Shumenko O.A., Kuprienko Y.I. THE STATUS OF ENGLISH NUMERALS IN THE PHRASEOLOGICAL UNITS

The article deals with the phraseological units of English with a numeral component. In phraseological units, numerals indicate an indefinite number, and conversely – approximate. Modern English numerals are discursively determined that is explicated by deviation of their nominal function. In phraseological units, numerals have the status of markers of approximate and indefinite quantity as those that are exempt from the “pure term” status. Quantitative units tend to have a desemantization of their meaning – they lose quantitative and gain qualitative meaning.

Key words: numerals, phraseological units, semantization, desemantization, deviation.

Постановка проблемы. В каждом языке есть устойчивые словосочетания, которые по содержанию и синтаксической функции равнозначны слову. Эти словосочетания относятся к полилексемным языковым единицам с определенной структурой и семантической нагрузкой. Фразеологические единицы (ФЕ) отражают представления людей об окружающем мире. Каждый язык отличается своей оригинальной фразеологией, что связано с неповторимостью быта, обычаев, культуры и ментальности народа. Фразеологизмы как явление были порождены необходимостью создания выразительных средств для нужд коммуникации, для возможности наглядно выразить свои эмоции, чувства, дать яркую и образную характеристику действиям, процессам и явлениям. Во фразеологии отражено национальную картину мира.

Большинство фразеологизмов появились в процессе наблюдения за окружающей дей-

ствительностью. Процесс создания фразеологических единиц состоит из двух этапов. Первый состоит в том, что определенные звуки, составленные в слово, приобретают значение. Второй этап – это когда сообщение, состоящее из нескольких слов, каждое из которых имеет в словаре собственное значение, приобретает новое, не равное значение, которое отличается от значения любого из слов-компонентов фразеологической единицы [1].

Компоненты фразеологических единиц с числительным способны семантически модифицироваться, им присуща воспроизводимость, стабильность структурных компонентов, целостность значения, непроницаемость. Все эти признаки сближают фразеологизм со словом [5, с. 96–100]. Числительные в свободных словосочетаниях соотносятся с реальными объектами, указывают на их точное или приблизительное



количество. На значение числительных, на их перевод в условиях фразеологического словосочетания влияют компоненты окружения: пересечения и включения их смыслов в семантику цельной единицы. Общий смысл фразеологических единиц обуславливается совокупностью значений составляющих [9, с. 251].

Фразеологические единицы с числительным (ФЕ(ч)) как вторичные единицы представляют отклонения от традиционной структуры и семантики исходных словосочетаний. Изучение поверхностной и глубинной структур ФЕ(ч) является актуальным, учитывая сегодняшнюю значимость когнитивных исследований, экспликацию характера действительности человеческого фактора. Распознавание когнитивной значимости ФЕ(ч) является весьма актуальным для их адекватного воспроизведения в языках-трансляторах. ФЕ(ч) присуща языковая устойчивость, формальная и семантическая целостность [6, с. 108]. Указанные единицы принадлежат к языковым конструкциям с соответствующей структурой, семантикой и прагматикой. В отличие от переменных словосочетаний эти полилексемные единицы обозначены биполярностью – открытыми процессами конвергенции и дивергенции [4, с. 82]. Ретроспективно ФЕ(ч) тяготеют к валоративным знакам, сыгравшим значительную роль в оязыковлении количественных признаков окружающего мира. Окружение ФЕ(ч) специфически влияет на семантическое наполнение числительных. Ср.: (амер.) *the old thirteen* – старый государственный флаг США; *two bits* – монета в 25 центов; *a long bit* – монета в 15 центов; *a short bit* – монета в 10 центов. Перевод указанных ФЕ(ч) не является аддитивным воспроизведением значений компонентов, препарируется поиском этимологических истоков лексикализованных единиц, их корреляцией с реальными / ирреальными событиями, артефактами, мифами, легендами и т.д. Так, шотландская монета *plack* (4 пенса) была в употреблении в XV – XVI вв. Ее незначительная стоимость послужила мотивацией для появления ФЕ(ч) *two and a plack* – мелочь [7].

Привлечение одинаковых числительных в разные фразеологические окружения способствует семантизации различных смыслов, что немаловажно учитывать при их переводе. Например, фразеологическое словосочетание с компонентом *one* выступает носителем уникальности (*the only one, there is the only one*

child in the world), единственности (*one can do it*), соответствия (*one man one mind*), паукальности (*the voice of one man is the voice of no one*), временной неопределенности (*one time, one day*). Переосмысление числительного во фразеологическом сочетании влияет на семантическую модификацию, способствует потере количественного значения и переходу фразеологической единицы в поле качественной оценки, напр.: (англ.) *to put two and two together* – сделать выводы; *as clear as two and two makes four* – ясно как белый день; *no two ways about it* – иного выхода нет; *to drink like seven lords* – напиваться как свинья.

Семантика ФЕ(ч) обычно детерминируется значениями восходящих единиц. Обозначение людей, их эмоций по количественным признакам стало языковой традицией. Ср.: (англ.) *the upper two hundred* – верхушка, элита; *one dollar a year man* – человек, который работает на государственной службе за символическую плату; *to feel like a million* – чувствовать себя прекрасно; *to go like sixty* – нестись во весь опор, стрелой. ФЕ(ч) *the seven Sisters* (созвездие Тельца) по легенде обозначало семь дочерей Атланта и Глейоны. Числительное *seven* есть весьма популярным на фразеологическом пространстве. Ср.: (англ.) *seven wonders, seven deadly sins, seven-leagued-boots*. Со временем количественные семы восходящих единиц уступают качественным; ФЕ(ч), модифицируясь, обогащаются новыми образами. Ср.: ФЕ(ч) *there are one or two traders* – два несогласные между собой специалиста. Семантические смещения фразеологических единиц, их метафорические экспансии, парафразы и рескрипты являются показательными для художественного дискурса.

ФЕ(ч) – это лексикализация переменных словосочетаний. Общность поверхностной структуры коррелирующих словосочетаний не предусматривает тождества их содержания. Ср.: англ. – *one of those days (only in reference to the future), some day, some time or other; some of these days later*; рус. – *на днях, вскоре, когда-нибудь*. Образы паремий в языках оригинала и транслятора помечены как конгруэнтностью, так и девиацией. Ср.: англ. – *one scrubbed bushel sheep will mar a whole flock; one rotten apple decays the bushel; the rotten apple injures its neighbors; two cats and a mouse; two wives in one house; two in distress make sorrow less*; рус. – *одна паршивая овца все стадо портит; от одного яблока весь воз сгниет; два медведя в одной берлоге*

не живут, два кота в одном мешке не помнутся; в группе и смерть не страшна.

Поверхностные структуры ФЕ(ч) открыты для замещения, что объективируется наличием синонимов, антонимов и аллонимов. В лексикографических источниках нумеральные компоненты могут заменяться или пропускаться. Ср.: англ. – *one today is worth two tomorrow; never do tomorrow what you can do today; never put off till tomorrow what you can do today*; рус. – *не откладывай на завтра то, что сегодня можно сделать; оклад не идет налад*; англ. – *one bird in hand is worth two in the bush*; рус. – *лучше синица в руках, чем журавль в небе*; англ. – *seven cooks spoil the broth*; рус. – *у семи нянек дитя без глазу*.

ФЕ(ч) образуют сектор вторичной номинации, коррелируют с конотативной лексикой, оязыковляют этношарм носителей языка. Общность черт ФЕ(ч) в коррелирующих языках делает их осмысление и толкование имманентными средствами целевого языка. Облигаторным при этом является сохранение содержания ФЕ(ч), факультативным – лексико-синтаксические параллели. В семантической казне сопоставленных единиц сохраняется когнитивный

опыт. Известно, что ФЕ(ч) в своей эволюции занимают первичные и вторичные знаки. Выходные (первичные) нумеральные словосочетания (НумС) лексикализируются во вторичные, производные фразеологические словосочетания. В новообразованных, вторичных единицах количественное наполнение модифицируется в качественное или субстантивное [3, с. 70]. Образовательные процессы вызывают появление омонимических синтаксических (выходных) и фразеологических (производных) словосочетаний, являются базой креативных поисков в толковании. Структурные эквиваленты ФЕ(ч) в языке транслятора могут быть полными или частичными (при сохранении прагматических интенций). Ср.: англ. – *two dogs over one bone seldom agree; in two twos; when two Sundays meet together; two or three; four corners of world; at one time; to know how many beans make five; to have smth. at finger tips*; рус. – *двум собакам одной кости не поделить; немедленно; никогда; несколько, четыре стороны света; за один раз; быть себе на уме; знать как свои пять пальцев*.

Адекватность толкования ФЕ(ч) объективируется анализом указанных единиц в языке оригинала и целевого языка. Изучение поли-

Таблица 1

Реализация ФЕ(ч) количественных и количественно-качественных значений

ФЕ(ч)	Количественные значения	Количественно-качественные значения
two and two	попарно	
two by two	по двое	
two bits	25 центов	
two dogs over one bone seldom agree		двум собакам одной кости не поделить
two in distress make sorrow less		на миру и смерть красна
in two	пополам	
in two twos		немедленно
two and a plack	мелочь	
two and two make four		само собой разумеется
two by four	незначительный	
two can play at that game		посмотрим, чья возьмет
two of a trade		страшные конкуренты
two or three	несколько	
when two ride on one horse, one must sit behind		каждому свое место
two heads are better than one	одна голова хорошо, а две – лучше	
two upon ten		внимательно смотреть, быть внимательным
to be in two minds		быть в нерешительности



аспектности ФЕ(ч) дает возможность осмыслить экспрессивно-эмоциональные потенции числительных, их семантическую нагрузку, ретроспективное бытие и современное функционирование. Семантический континуум ФЕ(ч) конденсировано отражает путь становления нумерального пласта лексики, ее образовательную, адаптивную возможность модификаций.

При десемантизации числительное во фразеологическом словосочетании переходит в разряд количественно-качественных единиц, напр.: (англ.) *dressed up to the nines* – одетый по моде; *nine worthies* – знаменитые люди; *a cat has nine lives* – живущий. Числительные во фразеологическом словосочетании могут заменяться другими количественными словами: *to make two ends meet* – *to make both ends meet* – сводить концы с концами; *for two pins* – *for a pin* – по мелочи; *at one time* – *at a time* – за один раз. Также может происходить взаимозаменяемость числительных, при этом сохраняется смысл сообщения. Напр.: *forty winks* – *nine winks* – сон урывками; *to talk nineteen to the dozen* – *to talk ten to the doze* – тараторить; *to be in two minds* – *to be in twenty minds* – быть в нерешительности; *to give hundred smiles* – *to give million smiles* – улыбаться. Следующим фактором десемантизации числительных в фразеологическом словосочетании служит замена числительного другим словом [8, с. 180], напр.: *saying and doing are two (different) things* – скоро сказки сказываются, да не скоро дело делается; *to come out of one (the same) footing* – быть на уровне с кем-то. Числительное может вообще опускаться, при этом содержание не меняется: *like as (two) peas* – одинаковые как две капли воды; *as cross as (two) sticks* – раздражен, не в духе; *as drunk as (seven) lords* – пьяный в стельку.

Фразеологические единицы английского языка выражают количественные и качественные оценки. Семантические модификации числительных во фразеологическом словосочетании переходят от понятийного числового содержания до полной потери количественных денотатов. Если нумеральный компонент сохраняет числовое значение, то фразеологическая единица реализует количественное значение; если происходит десемантизация нумерального компонента, то фразеологическая единица реализует качественное, т.е. качественное значение. Как метафоры фразеологические единицы служат для номинации объектов, создания художественных

образов и порождения новых лексических единиц, которые реализуют дифференцированную функцию (см. табл. 1).

Полную десемантизацию в условиях фразеологического словосочетания с числительным – ФС(ч) испытывают в основном обозначения чисел малого порядка, что обусловлено их частотой употребления. Объективными показателями десемантизации числительных в условиях постоянного контекста является 1) замена числительных другими количественными словами; 2) взаимозаменяемость числительных при сохранении общего значения ФС(ч); 3) замена числительных словами некантитативной семантики; 4) опущение числительных во ФС(ч).

Прагматические характеристики числительных проявляются на материале фразеологических единиц с компонентом-числительным, принимаемых с целью реализации интендованого воздействия на адресата – в форме реплик, высказываний, парамеичных единиц. ФЕ(ч) представляют семантическую девиацию – процесс лексикализации выходных свободных словосочетаний. ФЕ(ч) являются знаками вторичной номинации, в которых первичная мотивация переносится на новую, иную ситуацию как таковую, что обозначает не только количественные признаки, но и качественные – как результат десемантизации.

Числительные, во фразеологическом контексте модифицируясь, приобретают новые значения – при семантизации понятий *много* и *мало*, а также в феномене семантического опустошения. Предметное значение числительных является иллюзорным в лексикографических источниках, оно проявляется косвенно на материале слов меры и веса, счетных слов и других кантитативных единиц. Десемантизация нумеральных компонентов наблюдается при обозначении числового контраста, специфически представлена в словосочетаниях с числительными различных уровней. При выражении значения *много* во фразеологическом словосочетании употребляются числительные высокого порядка, и наоборот, значение *мало* номинируется числительными малого ранга, например: *million and one* – очень много; *thousand smiles* – множество улыбок; *one to thousand* – очень редко. Фразеологическое окружение разрушает реальную достоверность фактов числовых номинаций, нарушает количественное представление и выступает оценочным средством выражения преувеличения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бабкин А.М. Русская фразеология, ее развитие и источники / А.М. Бабкин. – Л. : Наука, 1970. – 263 с.
2. Багаутдинова Г.А. Человек во фразеологии: антропоцентрический и аксиологический аспекты : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Г.А. Багаутдинова. – Казань, 2006. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://vak.ed.gov.ru/announcements/filolog/BagautdinovaGA.doc>.
3. Иванова Л.П. Курс лекций по общему языкознанию : [науч. пособ.] / Л.П. Иванов. – К. : Освіта України, 2006. – 312 с.
4. Керимзаде Неджат М.К. Фразеологическая деривация (английский язык) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / М.К. Керимзаде Неджат. – М., 1984. – 200 с.
5. Кочерган М.П. Основы зівставного мовознавства : [підр.] / М.П. Кочерган. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 424 с.
6. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка / А.В. Кунин. – М., 1986. – 336 с.
7. Швачко С.О. Слова міри та ваги: лінгвокогнітивні аспекти : [монографія] / С.О. Швачко. – Суми : Вид-во СумДУ, 2008. – 132 с.
8. Швачко С.О. Лінгвокогнітивні аспекти квантитативності : [конспект лекцій] / С.О. Швачко. – Суми : Сумськ. держ. ун-т, 2011. – 141 с.
9. Tyler E.D. Primitive culture / E.D. Tyler. – London : Murray, 1991. – Vol. 1. – XII. – 502 p.

Наукове періодичне видання

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**Серія ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО
ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ**

Випуск 1

Коректура • *А.В. Щербак*

Комп'ютерна верстка • *Н.С. Кузнєцова*

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 10,46
Замов. № 03/17. Наклад 100 прим.

Видавничий дім «Гельветика»
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.