

**Міністерство освіти і науки України  
Херсонський державний університет**

**Науковий вісник  
Херсонського державного університету  
Серія "Лінгвістика"**

**Випуск 20**

Херсон – 2013

ББК 81.2 Ук  
Н 34  
УДК 81'1

Наукове фахове видання, затверджене постановою Президії ВАК України від 10 березня 2010 р., № 1-05/2 (Бюлетень ВАК України. – 2010. – № 4. – С. 7).

Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика": Збірник наукових праць. Випуск ХХ. – Херсон: ХДУ, 2013. – 299 с.

Розглядаються актуальні проблеми сучасної лінгвістики, теоретичні та історичні аспекти функціональної граматики, з'ясовуються напрями еволюції морфологічних і синтаксичних категорій, а також їхні функційні вияви в тексті, простежуються особливості українських говорів, висвітлюються тенденції сучасного словотвору, встановлюються особливості функційної семантики фразеологічних і лексичних одиниць, визначаються шляхи кодифікації граматичних норм мови.

Для науковців, викладачів, аспірантів і студентів-філологів.

Редакційна колегія:

- ОЛЕКСЕНКО Володимир – головний редактор, доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.
- БЄЛСХОВА Лариса – заступник головного редактора, доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.
- ТРОПІНА Ніна – заступник головного редактора, доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.
- ГАЙДУЧЕНКО Галина – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський державний університет.
- БЄЛЯЄВ Юрій – кандидат філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.
- ОЖОГАН Василь – доктор філологічних наук, професор, Національний університет "Киево-Могилянська академія".
- ГАЙДАСНКО Ірина – кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський державний університет.
- ГОРОДЕНСЬКА Катерина – доктор філологічних наук, професор, Інститут української мови НАН України.
- ЗАГНІТКО Анатолій – доктор філологічних наук, професор, Донецький національний університет.
- МАНАКІН Володимир – доктор філологічних наук, професор, Запорізький національний університет.
- РУДЕНКО Людмила – доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.

Друкується за ухвалою вченої ради Херсонського державного університету (протокол № 4 від 25 листопада 2013 р.).

© ХДУ, 2013  
© Колектив авторів

# ЗМІСТ

## Розділ I. Функціональна семантика лексичних і граматичних одиниць

<i>Юлія Богдан</i> Sprachkulturologische spezifik der festen vergleichen der deutschen und ukrainischen sprachen.....	8
<i>Олена Гончаренко</i> Грамматичні прийоми, що акцентують значення якості в іспанській мові.....	12
<i>Володимир Демченко</i> Органічність і неорганічність мовних одиниць .....	16
<i>Алексей Дроздов</i> Заимствования из романских языков в мезолекте карибского варианта английского языка.....	19
<i>Ольга Залужна</i> Семантика каузатора в конструкціях з привативними дієсловами (на матеріалі англійської та української мов) .....	23
<i>Світлана Ібрагімова</i> Функціональний аналіз спеціалізованої мови.....	28
<i>Леся Ікалюк</i> Вигуки-меліоративи у ранньоновоанглійській мові .....	33
<i>Ксенія Кісьміна</i> Вживання омонімів у каламбурі (на матеріалі скетчів Р.Девоса) .....	36
<i>Марина Красікова</i> Валентність віддієслівних іменників в англійській та українській мовах .....	40
<i>Ольга Лапінська</i> Англіцизми у функції мовної гри .....	46
<i>Nadiya Lebedeva, Olha Butenko</i> Morphological neologisms of terminological character in modern english .....	49
<i>Анна Малюга</i> Семантична характеристика найменувань явищ природи.....	54
<i>Юлія Мер'ємова</i> Аналіз структури та семантики антропонімів в англійських, російських та українських літературних казках .....	59
<i>Олександра Нузбан</i> Категоризація ознаки "твердий" / "м'який" на матеріалі семантичних класифікацій прикметників .....	63
<i>Олена Сидоренко</i> Склад та функціонування англійської суспільно-політичної термінології.....	68

<i>Іванна Хомицька</i>	
Гендерні особливості лексики іспанської мови (на матеріалі періодичних видань).....	72
<i>Ігор Цимбалістий</i>	
Омонімія як засіб динамізації семантичних перетворень в іспанських скороченнях .....	77
<b>Розділ II. Дискурс у міжкультурній комунікації</b>	
<i>Євгенія Абрамова</i>	
Контактоустанавлююча функція комплімента в сучасному англоязычному художественному діалозі .....	82
<i>Ірина Баклан</i>	
Імпліцитність у перекладі офіційно-ділового дискурсу .....	85
<i>Юлія Білоус</i>	
Культурна та когнітивно-комунікативна сутність соматизмів у сучасній німецькій мові .....	89
<i>Регіна Ваврінчак</i>	
Метамовна природа перформативних мовленнєвих актів.....	94
<i>Надія Гапотченко</i>	
Експансіоністичні чинники франкомовних дискурсів масової комунікації.....	99
<i>Ольга Дунаєвська</i>	
Номінативні особливості фреймової організації типової ситуації "хрещення дитини" (на матеріалі британського релігійного дискурсу) .....	102
<i>Марина Кириллова, Людмила Яровенко</i>	
К вопросу о синтаксической организации эссе И.Во .....	107
<i>Наталя Космацька</i>	
Візуальна мова друкованого тексту.....	111
<i>Вікторія Куковська</i>	
Комунікативно-композиційні особливості англійської захисної промови в суді .....	116
<i>Марина Лисюченко</i>	
Типи заголовків та особливості вербалізації жіночих образів у французьких періодичних виданнях.....	121
<i>Ірина Мельник</i>	
Привітання як стратегія ввічливості (на матеріалі іспанської мови) .....	125
<i>Ірина Морозова</i>	
Речеві механізми успішного діалогізування (на матеріалі сучасного англоязычного художественного діалогу).....	128
<i>Александр Савченко</i>	
Проблема норми в тексті вулиці.....	134
<i>Олена Сайфутдінова</i>	
Класифікація дефектів мовлення (на матеріалі іспаномовних текстів) .....	138

<i>Наталія Чернікова</i>	Актуальне членування і тематична прогресія у надфразових єдностях із приєднанням (на матеріалі французької мови).....	142
<i>Маргарита Шевченко</i>	Лінгвістичні підходи до описання семантичної організації новинного дискурсу.....	147
<b>Розділ III. Когнітивна лінгвістика і поетика</b>		
<i>Мар'яна Акішина</i>	Картина світу в англомовних поетичних текстах антитерористичної тематики ХХІ століття .....	153
<i>Яків Бистров</i>	Метафоризація фікціонального світу в автобіографічному есе Джуліана Барнса "Nothing to be frightened of" .....	158
<i>Олеся Бурдейна</i>	Імпліцитно-асоціативне вираження концепту insularity в лексичній семантиці .....	163
<i>Жанна Буць</i>	Прагматичний клас експресивів як засіб реалізації текстового концепту ЖІНОЧНІСТЬ у комунікативному просторі французької реалістичної прози ХІХ – ХХ століть.....	168
<i>Надія Єсипенко</i>	Базові концепти англосаксонської концептосистеми .....	172
<i>Ольга Заболотська</i>	Алюзія та концептуальна метафора як засоби вираження авторських інтенцій у художньому тексті.....	176
<i>Аліна Легейда</i>	The art of screen adaptation: recognizing semiotic differences or thinking outside the page.....	184
<i>Юлія Лещук</i>	Лексичний рівень поетичного тексту: соціокультурне значення слів (на матеріалі віршів Пауля Целана).....	191
<i>Ірина Любарець</i>	Персональна ідентичність дійових осіб у сучасній французькій драматургії .....	195
<i>Елена Пожарицкая</i>	Художественная картина мира как продукт авторского и читательского взаимодействия .....	199
<i>Наталья Резниченко</i>	Классификация метафор и их семантика в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита" .....	204
<i>Наталія Шевельова-Гаркуша</i>	Принцип нестійкості як основа синкопічного способу ритміко-синтаксичної організації текстів американської поезії.....	208

<i>Наталія Шевердова</i>	
Вербалізатори концепту КАЗКА в західногерманських і східнослов'янських мовах: етимолого-семантичний аспект .....	212
<b>Розділ IV. Сучасні проблеми перекладознавства</b>	
<i>Наталія Возненко, Інна Станика</i>	
Труднощі відтворення фоностилістичних засобів у німецько-українському перекладі п'єси П. Зюскінда "Контрабас" .....	216
<i>Элла Гончаренко</i>	
О переводе последовательном и синхронном (особенности, механизмы, отличия) .....	219
<i>Ірина Гулей</i>	
Відтворення синтаксичної зевгми в українському перекладі твору Джані Родарі "Cipollino". .....	225
<i>Світлана Даниліна</i>	
Пародійність як текстотворчий фактор у романі Чака Паланіка "Розкажи все" та її відтворення у перекладах.....	229
<i>Тетяна Дитина</i>	
"Опівнічні діти" Салмана Рушді: постколоніальний роман як переклад, постколоніальний роман у перекладі .....	234
<i>Ганна Дуднік</i>	
Англомовні запозичення в українській фінансово-економічній термінології та особливості їх перекладу .....	241
<i>Богдана Колодій</i>	
Відтворення лінгвокультурних особливостей англомовного політичного дискурсу у перекладі українською мовою (на матеріалі перекладу інавгураційної промови президента США Барака Обами 20.01.2009 року) .....	244
<i>Юлія Коцій</i>	
Розмовні елементи українського та італійського перекладів діалогів іспанської трагедії Ф.Г. Лорки "Криваве весілля" .....	248
<i>Ольга Крисало</i>	
Лінгвокультурні особливості українських та британських колискових пісень та проблеми їх перекладу.....	254
<i>Олена Мазур</i>	
Переклади Анатолія Онишка в контексті оригінальної творчості: громадянсько-політична лірика .....	258
<i>Катерина Панасенко</i>	
Проблеми відтворення символіки поетичного тексту у перекладі .....	263
<i>Світлана Радецька</i>	
Прийоми відтворення граматичних та синтаксичних виражальних засобів мови в текстах публіцистичного стилю.....	267

<i>Олена Снежик</i>	
Особливості перекладу авторських термінів французького соціологічного дискурсу .....	271
<i>Роксолана Поворознюк</i>	
Теоретичні засади аналізу письмових та усних перекладів медичних текстів .....	275
<i>Ірина Струк</i>	
Казус у перекладі зачинів та кінцівок українських народних казок .....	281
<i>Анастасія Тарасова</i>	
Засоби відтворення англійських компаративних фразеологізмів (КФО) українською мовою .....	284
<i>Оксана Шапошник</i>	
Лінгвокультурні та стилістичні проблеми перекладу фентезі: характерологічний контекст .....	288
<b><i>Відомості про авторів</i></b> .....	294

## Розділ I

# ФУНКЦІОНАЛЬНА СЕМАНТИКА ЛЕКСИЧНИХ І ГРАМАТИЧНИХ ОДИНИЦЬ

УДК 81'373.7=112.2

*Юлія Богдан  
(Херсон)*

### ***SPRACHKULTUROLOGISCHE SPEZIFIK DER FESTEN VERGLEICHEN DER DEUTSCHEN UND UKRAINISCHEN SPRACHEN***

*У статті висвітлюються питання національної маркованості компаративних фразеологізмів німецької та української мов, а також проводиться аналіз існуючих досліджень з цієї теми.*

*Ключові слова: компаративні фразеологізми, національно маркована лексика, лінгвокультурологія*

*The article describes the linguistic culturological peculiarities of comparative phraseological units in the German and Ukrainian languages, as well as an analysis of existing research on this topic.*

*Key words: comparative phraseological units, linguistic culturological peculiarities, cultural linguistics.*

Die nationale Spezifik jeder Sprache, ihre Eigenartigkeit und Vielfältigkeit der Sprachmittel bildet jenes Ergebnis des nationalen Volksdenkens, das aus seinen schon existierenden Gestalten die bestimmten neuen Begriffe schöpft. Die Sprache spiegelt sowie die Kultur eines Volkes, seine Geschichte, Mentalität als auch seine Traditionen, sein Kolorit und seine Seele wieder. Eines der ausdrucksvollsten Mittel, die diese Funktion in jeder Sprache erfüllen, üben die komparativen Phraseologismen (weiter KP) aus. Mit den Problemen der KP beschäftigen sich viele Sprachwissenschaften, in erster Linie – Phraseologie, Lexikologie, Stilistik, Psycholinguistik, Sprachkulturologie, Linguolandeskunde und Translatologie. Lange Zeit wurden die KP in vielen Untersuchungen nur als Bildmaterial dargestellt. Der Untersuchung der strukturellen, stilistischen und semantischen Eigenschaften der KP sind zahlreiche Forschungen und Monographien in der ukrainischen (Alefirenko M. F., Marakhova A. F., Dobroliozha G.M., Nayda A.M.) und in der deutschen Sprache (Černyševa I.I., Gavris'W.I., Bozheva Z.A., Kulenko W.E., Kramorenko G.I., Gamziuk W.M. u.v.a.) gewidmet. Ein bestimmter Teil der Arbeiten wurde auf Grund der kontraktiven Analyse verwirklicht, das Material für diese dienten die stammverwandten (Glazirin R.A., Leonidova M.W., Kuznetsova I.W., Kholmanskich I.W.) oder die nicht stammverwandten Sprachen (Safina R.A., Munitsa S.M., Nevedomska O.M., Gogiswanidze L.M., Schaschkow Y.O. u.a.). Vorwiegend in letzten 5-10 Jahren erschienen die Arbeiten, wo die KP in zwei oder drei verschiedenen Sprachen untersucht, verglichen und analysiert wurden (z. B. die Forschungen von Mizin K.I., Alefirenko M. F., Dobroliozha G.M., Nayda A.M., Nevedomska O.M., Dolgova G.O.).

Das Ziel dieses Artikels besteht darin, dass wir die Frage beantworten können, wo und im welchen Grad die Ähnlichkeit und die Unterschiede der nationalmarkierten Lexik bei den KP beiden Sprachen geäußert wird. Die Analyse der sprachkulturologischen Spezifik der KP in der deutschen und ukrainischen Sprache lässt uns die inhaltliche Seite der deutschen Phraseologie vertiefen und erweitern.



Alles in der Welt erfahren wir gerade durch Vergleich, und feste Vergleiche, die jahrelang von dem Volk beobachtet und gesammelt wurden, zeigen uns die Tiefe der Mentalität und die Schönheit der Kultur dieses Volkes [6, S. 45]. Die korrekte Wahrnehmung und Wiedergabe dieser sprachkulturellen Spezifik ist die wirkliche Meisterschaft echten Sprachkennner. In dieser Gruppe der Phraseologismen besteht nach Burger H. das Phraseologische inhaltlich darin, dass eine bestimmte Handlung oder ein bestimmter Vorgang durch einen konventionalisierten, dadurch objektivierten Vergleich versprachlicht wird. Dabei unterliegen einige Komponenten einer (teilweisen) semantischen Veränderung, aber ihre Bildlichkeit ist mit einer Symbolik verbunden, welche im kollektiven Gedächtnis der Sprachgemeinschaft tief verwurzelt ist. Durch die KP werden Parallelen und Divergenzen in den Symbolfeldern der Kulturen sichtbar. [9, S. 424]. Die national-spezifischen Gestalten, die die KP in ihrem Bestand aufbewahren, bilden ethnokulturelle Sonderheit der komparativen Phraseologie. Zu den Faktoren, die die Entstehung der nationalen Gestaltnormen beeinflussen, gehören viele Merkmale, unter dessen nämlich das politische, wirtschaftliche, kulturelle Leben des Volkes, die geographische Lage des Landes, sein Klima, sogar national-spezifische Realien des Landes vorhanden sind. Das alles insgesamt drückt sich ganz grell durch die nationalmarkierte Lexik aus. Laut Dobrovolski D.O. besteht diese nationalmarkierte Lexik aus folgenden Bestandteilen [4; 8]: **Realien**, die nur für diese Kultur typisch sind und in anderer Kultur fehlen – nationale Gerichte, Getränke (*Herz wie Butter haben; aussehen wie Braunbier mit Spucke*); Feste und Bräuche (*geschmückt sein wie ein Pfingstochse; sich freuen wie ein Kind auf Weihnachten*); nationale Maß- und Geldeinheiten (*das Geld schmilzt wie Schnee an der Sonne; ніс як за сім гривень сокура; ein Quentlein Glück ist besser als ein Pfund Weisheit*); Titel, Rang, Beruf, Tätigkeit (*pünktlich wie die Mauerer sein; päpstlicher sein als der Papst*); **Eigennamen** (*Hänschen tanzt, wie Hans bläst.*), darunter: Literaturnamen (*klug wie Einstein; rangehen wie Blücher*); Bibelnamen (*aussehen wie das Leiden Christi in Zivil; das reimt sich wie Fastnacht und Karlfreitag; розсудив як цар Соломон*); Scherznamen, Spitznamen (*rangehen wie Hektor an die Buletten; scharf, wie Nachbars Lumpi*); **Toponymen** (*leben wie Gott im Frankreich; es so machen wie die Frau aus Neuwied*); **Tiernamen** (*leben wie die Made im Speck; ein Gedächtnis wie ein Elefant; вузьке обличчя як тріска; випрішкуваті очі як у жаби*); **Historismen** und Archaismen; **Körperteile** (*nicht weiter sehen, als die Nase reicht; wie aus einem Mund reden; das passt wie die Faust aufs Auge; чистий як сльоза*); **Naturerscheinungen** (*weiß wie Schnee; einschlagen wie ein Blitz; reden wie ein Wasserfall*); **Komponenten der Floristik** (*eingehen wie eine Primel; ein Kerl wie ein Baum; eine Nase wie ein Kartoffel*); **Haushaltsdinge, Artefakten** usw. (*schweigen wie ein Grab; bei den einen seien die Worte wie eine kandierte Nuss, bei den anderen wie ein stacheliger Staketenzaun*); **euphonische Mittel** (*Man wird alt wie ein Haus und lernt nie aus; es falle wie es wolle; klar wie Klärchen*). Die weißrussische Sprachforscherin Dolgova G.O. behauptet, dass die KP, die einen somatischen Bestandteil enthalten und das Äußere des Menschen, seinen physikalischen Stand charakterisieren, die größte und die untersuchende Gruppe bilden. [1, S. 23] Ihrer Meinung nach beweist es die Theorie über die anthropozentrische Natur der Sprachen. Die nächsten verbreiteten Gruppen bilden die KP, die den Charakter des Menschen und die Beziehungen mit anderen Menschen beschreiben und die KP mit den Tiernamen. Laut Dolgova G.O. besitzen nur 12% der allen untersuchenden KP die nationalmarkierte Lexik. [1, S. 25]

Die Ähnlichkeit der thematischen Struktur der KP in vielen europäischen Sprachen ist der Universalität der menschlichen Natur und den gemeinsamen Wurzeln verursacht. Die wichtige Rolle spielt dabei auch die Angehörigkeit zu den gemeinsamen christlichen und kulturellen Traditionen. Die KP erscheinen als Ergebnis der langjährigen Beobachtungen des Volkes und behalten solche Gestalten, die für jeden Vertreter dieses Volkes schon verständlich und angewohnt sind. Da in der Struktur der KP klar das nationale Weltbild ausgedrückt ist, hängt die Auswahl der Gestaltnormen von der nationalen Psychologie und von der Spezifik des Assoziationsdenkens. In vielen Sprachen gibt es Sprachkonstruktionen, die gleiche oder ähnliche Gestalten und Assoziationen hervorrufen (*frieren wie ein junger Hund = змерзнути неначе собака*). Die Leser werden die Bedeutung des KP kennen, trotz seiner Gestalt, die früher als Ursache des Vergleichs

war. In solchen festen Vergleichen wie *lang wie eine Bohnenstange; mager wie ein Hering* oder *dürr wie ein Besen* bleibt die Sichtbarkeit des Vergleichs klar und verständlich. Die KP bewahren in sich Information über die physikalische Beschaffenheit (*stark wie ein Pferd; essen wie ein Spatz*); das Äußere (*rot wie ein Krebs*); die psychische Eigenschaften, Charaktereigenschaften (*schlau wie ein Fuchs*); Intellekt (*dastehen wie die Kuh vor neuen Tor; dumm wie Bohnenstroh*); Fertigkeiten, Gewohnheiten (*schwimmen wie ein Fisch*) usw. Manchmal können einige Gestalten einer Sprache die äquivalente Entsprechung in einer anderen Sprache finden (z. B. *wie eine Orchidee im Kuchengarten*). Manchmal wurde die ursprüngliche primäre Bedeutung des Ausdrucks teilweise oder ganz voll verschwunden, bestimmte Realien gehen aus dem Usus, was zum Verlust des Verständnisses des KP führt (vgl. *rot wie ein Zinshahn*).

Die Bildhaftigkeit ist eine der wichtigsten Voraussetzungen der Entstehung der Expressivität des KP. [5, S. 7] Der Grund der Bildhaftigkeit in deutschen und ukrainischen KP können gleich sein, aber sie schafft verschiedene nach ihrer Bedeutung phraseologische Einheiten, z. B. "*schleimen wie eine Amöbe*" und "*повзе наче черепаха*". Dieses Beispiel zeigt uns den Unterschied in der Weltwahrnehmung von zwei diesen Völkern. Noch ein Beispiel: *dumm wie ein Ochse* – "*дурний як осел*". [3, S. 4] Dieses Tier wird im deutschsprachigen Sozium als "dummes, beschränktes Wesen" wahrgenommen, doch bei den Ukrainern ruft dieses Tier ganz andere Assoziation hervor – der Ochse gilt als Vorbild des schwer Arbeitenden. Aus dieser Hinsicht unterscheidet Glazyrin R.A. drei Typen der KP [7, S. 9]:

1) **gleichwertige KP** oder volle Äquivalente, d. h. absolut identische nach dem Lexembestand, Struktur und Semantik KP. Das sind in erster Linie die feste Vergleiche, die mit den bestimmten Naturerscheinungen, Tieren und Pflanzen verbunden sind, z. B.: *stumm wie ein Fisch* = *німий як риба*; *hüten wie sein eigenen Augenapfel* = *берегти як зіницю ока*. Dabei werden die Varianten der KP mit und ohne Artikel, Präpositionen zugelassen. Es ist typisch für das Deutsche bestimmte grammatische Varianten zu verwenden: *wirken wie das rote Tuch / wirken wie ein rotes Tuch; sein wie der erste Mensch / sein wie die ersten Menschen; es gießt wie mit Kannen / es gießt wie aus Kannen*.

2) **ungleichwertige KP** oder die nicht vollen (partiellen) Äquivalente, d. h. nur eine der Bedeutungen dieser KP in beiden Sprachen fällt zusammen:

*ein Gemüt haben wie ein Metzgerhund* – *бути грубим, безсердечним*;

*ein Gemüt haben wie ein Krimi* – *бути грубим, безчулим*;

*ein Gemüt haben wie ein Viertaktmotor* – *бути безчулим*.

In dieser Kategorie ist auch der grammatische Unterschied von den Komponenten des Vergleichs vorkommen, sie können total oder partiell unterschieden werden, aber ihre semantische Funktion bleibt dabei gleich, z. B.: *stehen wie vom Donner gerührt / stehen wie angedonnert; rannen wie verrückt / wie ein Verrückter; reden wie ein Buch / wie aufgezo-gen*.

Es seien in dieser Hinsicht auch die syntaktischen Varianten erwähnt. Diese Erscheinung tritt man im Deutschen seltener als z.B. grammatische Variationen auf: *schreien wie am Spieß* = *schreien, als ob man am Spieße stäke*.

3) **deskriptive Entsprechungen** oder die KP mit Nulläquivalenz, d.h. die KP, die keine Entsprechungen im phraseologischen System anderer Sprache haben. Hier unterscheidet man noch drei Untergruppen:

3.1. Die deutschen KP, deren Semantik nur mit Hilfe der Beschreibung erklärt werden kann: *schlafen wie ein Beamter* = *весту приємний спосіб життя*;

3.2. Die deutschen KP, die ihre Entsprechung in der Zielsprache als ein bestimmtes Wort meist ohne Idiomatisierung haben: *verschlossen wie eine Auster* = *відчужений*;

3.3. Die deutschen KP der gemischten Gruppe, d.h. die KP, deren Semantik sowohl durch einzelne Lexeme, als auch durch die Wortverbindung oder mit einer erweiterten Beschreibung erklärt werden kann: *stur wie ein Beamter* = *впертий, не здатний до самостійних рішень*; *leben wie im Himmel* = *жити як у раю*.

Da die KP verschiedenen Grad der Translation besitzen, muss man solche Grundwege beim Übersetzen der deutschen und ukrainischen KP wählen: die funktionale Entsprechung, die

Auswahl des äquivalenten Vergleichs in der Zielsprache, der Ersatz der Vergleichsgestalt, der Ersatz der Metapher oder beschreibendes Übersetzungsverfahren. Diese Besonderheiten sollen beim Vergleich der KP unbedingt in Betracht gezogen werden.

So, besteht die Natur der KP darin, dass ein beliebiger Vergleich nur bestimmte Varianten anhand der gemeinsamen Gestalt schafft. Die Dinge der realen Welt werden in den KP nicht so widerspiegelt, wie sie in der Wirklichkeit vorkommen sind, sondern so, wie sie in der Vorstellung der Menschen eines bestimmten sozialen, kulturellen Sprach- und Lebenskreis existieren. Diese Vorstellungen zeigen uns die Welt einer anderen Sprachkultur durch die bestimmte Lexik, durch die nationale Spracheigenart. Die den KP zu Grunde liegenden Gestalten charakterisieren sowohl die nationale Mentalität eines Volkes als auch seine sprachkulturelle Spezifik. Und interkulturelles Verständnis und vollwertiger Dialog sind ohne allseitige Analyse und gründliche Forschung unmöglich. Deshalb bleibt dieses Thema ein großes Feld für weitere Untersuchungen.

### LITERATUR

1. Долгова А.О. Национальная специфика компаративной фразеологии (на материале русского, английского и немецкого языков) / А.О. Долгова // Язык и социум: материалы VII Междунар. науч. конф., Минск, 1-2 дек. 2006 г.: в 2 ч. / Белорус. гос. ун-т; РИВШ; редкол.: Л.Н. Чумак (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2007. – Ч. 2. – С. 23–25.
2. Мізін К. І. Порівняння у фразеології / К. І. Мізін. – Вінниця: Нова Книга, 2009. – 240 с.
3. Мізін К. І. Компаративні фразеологічні одиниці сучасної німецької мови: шляхи утворення та ідеографія [Текст]: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови / К. І. Мізін; Київський національний лінгвістичний університет. – Київ : КНЛУ, 2004. – 19 с. – Режим доступу до джерела: <http://dissert.com.ua/contents/4027.html>
4. Олексичина Л. Г. Типи зоонімних художніх порівнянь за структурно-граматичною формою та лексичним складом компаратора // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. – Луцьк, 2007 – С. 377-380.
5. Романенко О.В. Специфика перевода метафоризации и сравнений как лингвистических единиц / О. В. Романенко // Науч. вестн. – 2002. – № 1. – Режим доступу до електронного джерела: <http://journal.kubsu.ru/NUMBERS/1/Romanenko.htm>
6. Солодухо Э. М. Проблемы интернационализации фразеологии (на материале языков слав., герм. и роман. групп) / Э. М. Солодухо. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1982. – 168 с.
7. Сопоставительная фразеология немецкого и русского языков / Сост. Р.А. Сафина. – Казань: Казан. ун-т, 2004. – 35 с.
8. Bass N. "Muescht Knorr probiere, s'gaht über's Shtudiere!" Phraseologismen und Modifikationen in der Anzeigenwerbung 1928-1998. / N. Bass. Phraseologie und Parömiologie. Band 17. – Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2006. – 305 S.
9. Burger H. Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung Phraseologie. An International Handbook of Contemporary Research. Band 1. Volume 1. /Burger H., Dobrovolskij D., Kühn P., Novrick N.R. – Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2007. – 621S. – Режим доступу до електронного джерела: [http://www.foeldes.eu/sites/default/files/Komparative\\_Phraseme.pdf](http://www.foeldes.eu/sites/default/files/Komparative_Phraseme.pdf)
10. Kostov, M. Feste Vergleiche im Bulgarischen / M. Kostov // Linguistische Studien. Reihe A. Arbeitsberichte. Untersuchungen zur slawischen Phraseologie / Akademie der Wissenschaft der DDR. – 1982. – № 120. – S. 121–142.

## ГРАМАТИЧНІ ПРИЙОМИ, ЩО АКЦЕНТУЮТЬ ЗНАЧЕННЯ ЯКОСТІ В ІСПАНСЬКІЙ МОВІ

У статті проаналізовано граматичні прийоми, що підсилюють якісні ознаки та надають емоційно-оцінювальне значення висловлюванням згідно з нормами ситуативно-мовленнєвої граматики іспанської мови.

Ключові слова: ситуативно-мовленнєва граMATика, якісна ознака, емоційне забарвлення, емоційно-оцінювальне значення, субстантивізація прикметника.

The article focuses on the grammatical ways of intensification of the qualitative features and assignment of emotive-evaluative meaning to the utterances according to the norms of the contextual grammar of the Spanish language.

Key words: contextual grammar, qualitative feature, emotional colouring, emotive-evaluative meaning, substantivization of adjective.

До лінгвістичних одиниць, що досліджуються ситуативно-мовленнєвою граMATикою, відносяться перш за все ті ж граматичні категорії, що вивчаються нормативною граMATикою, а саме морфологічні категорії частин мови та синтаксичні категорії речення. Набуваючи текстуальну ознаку, категорії нормативної граMATики одержують ознаки категорій ситуативно-мовленнєвої граMATики. Ситуативно-мовленнєва граMATика опікується граматичними категоріями слова та речення як компонентів мовленнєвої послідовності, відзначеної системою правил, прийнятих у різних сферах діяльності [4, с. 5]. ГраMATичні прийоми, що акцентують значення якості в іспанській мові, належать до найбільш численних. Навички їх вживання збагачують усне мовлення. Все це свідчить про **актуальність** вибору теми. **Метою** статті є аналіз граматичних прийомів, що підсилюють якісні ознаки та надають емоційно-оцінювальне значення висловлюванням. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**: виявити граматичні прийоми, що підсилюють значення якості, та охарактеризувати їх з точки зору ситуативно-мовленнєвої граMATики іспанської мови.

Препозитивний прикметник більш яскраво представляє якісну ознаку та надає сполученню слів більш емоційне забарвлення. Наприклад: *solemne majadero, perfecto idiota, soberana plancha, indigna torpeza*. Не зважаючи на те, що ці прикметники мають абсолютно різні значення, вони виконують у тексті одну й ту ж, а саме підсилюючу функцію та постають функціональними синонімами прикметника *grande*: *gran majadero, gran idiota* і т.д.

В іспанській мові є група прикметників, що змінюють своє лексичне значення в залежності від місця в реченні – до або після іменника [2, с. 46]. До них відносяться, наприклад: *simple, pobre, rico, cierto, triste, grande*. Саме ці прикметники зазвичай використовуються для емоційного вираження якості. Так, у препозиції прикметник *pobre* виражає жаль та співчуття:

*¡Pobre amigo mío! – Бідний мій друг!*

*¡Pobre pajarito enfermo! – Бідна хвора пташка!*

*¡Pobrecitos huérfanos! – Бідні сироти!*

Прикметник *simple* у постпозиції перекладається як "простуватий, дурний, недалекий": *Es un tuchacho simple. – Він недалекий хлопець.*

У значенні "простий, елементарний, нескладний" даний прикметник може передувати іменнику, або слідувати за ним: *un factor simple – елементарний фактор, por simple razón – по тиєї простої причини*. У значенні "простий, звичайний" *simple* завжди має стояти перед іменником: *una simple costurera – звичайна швачка, un simple chófer – простий*

водій, *un simple cerrajero* – простий слюсар. У такому випадку прикметник *simple* виражає презирство.

Препозитивний прикметник *menudo* вживається в різних типах речення як емоційний синонім прикметників *grande, bueno*: *¡Menudo frío sentí yo al verme en la calle!* – Жахливий холод відчув я, опинившись на вулиці! *¡Menudo escándalo le armó su mujer al llegar tarde él a la cena familiar!* – Який скандал влаштувала йому дружина, коли він спізнився на родинну вечерю!

Одна з найбільш характерних структур іспанського емоційного синтаксису, що належить до сфери приватного діалогу, – це субстантивація прикметника за допомогою означеного артикля (або без нього) та прийменника *de*. Така структура підкреслює якісне значення, створюючи емпатичні конструкції, в яких іменник, що означається, синтаксично підпорядковується прикметнику: *El bueno de mi padre (lo bueno que es mi padre)* – Гарна людина, мій батько. В окличному емотивному реченні прикметник субстантивується синтаксичним способом: позиція першого, а відповідно, головного елемента в іменниковому словосполученні, сама по собі субстантивує прикметник. Звідси виникає можливість відсутності артикля перед іменником: *¡Pobres de niños!* – Бідні діти, бідні!

В іспанській мові використовується особливий спосіб виділення означень іменника зі значенням живої істоти. Він полягає в тому, що означення (прикметник) стає начебто головним, керуючим словом, а означуване слово (іменник) залежить від нього й вживається з прийменником *de*: *Mi tonto hermano* → *El tonto de mi hermano*. Цей спосіб використовується головним чином для негативної характеристики особи. При перекладі таких словосполучень українською мовою слід передавати означення не прикметником, а відповідним йому за значенням іменником: *Цей дурень, мій брат* (замість: *мій дурний брат*). У такий спосіб досягається виділення означення, що наближає переклад до оригіналу [1, с.82]. Подібні конструкції використовуються в іспанських окличних реченнях. Їх своєрідність полягає в тому, що замість іменника в них зазвичай вживаються займенники. Українською мовою вони перекладаються наступним чином: *¡Desgraciado de mí!* – Ох, я нещасний! (*Горе мені нещасному!*) *¡Tonto de ti!* – Який ти йолоп! (*От йолоп!*) *¡Ay de él!* – Горе йому!

Емоційно-оцінювальне значення має словосполучення іменника з прикметником, субстантивованим прийменником *de*: *¡Pedazo de inútil!* – Який ти жалюгідний!

Для підсилення значення якості використовується особливий тип емпатичних конструкцій – розривні підрядні речення, в яких член речення, що виділяється, вживається з артиклем *lo* та переноситься з підрядного речення в головне: *La quiero porque es buena* – Я люблю її за те, що вона добра трансформується в *La quiero por lo buena que es* – Я люблю її за те, що вона така добра. В деяких випадках підрядна частина опускається: *La quiero por lo buena*. Прикметники, не дивлячись на наявність артикля середнього роду, узгоджуються в роді та числі з іменниками, до яких вони відносяться [1, с.84]. Прикметник, відокремлений від іменника, стає в реченні самостійним членом, що ще більше підкреслює якість: *Me asusta lo silenciosa que estás.* – Мене лякає твоя мовчазність. При цьому субстантивованій прикметник зберігає формальний зв'язок з іменником, проте цей зв'язок вже не є підрядним: *Mira lo guapa que es la niña.* – Подивись яка гарненька дівчинка. *¡Apreciamos lo valientes de nuestros guerreros.* – Ми цінуємо хоробрість наших воїнів. Для порівняння: *Eso es terrible.* – Це жахливо. → *Eso es lo terrible.* – У цьому весь жах. *Le critican por ser avaro.* – Його критикують за те, що він жадібний. → *Le critican por lo avaro que es.* – Його критикують за жадібність.

Ці конструкції не мають аналогів в українській мові й тому, зазвичай, перекладаються підрядним реченням з можливим використанням підсилюючих слів: *Usted no sabe lo pesada que me era la vida.* (E.Pardo-Bazán) – Ви не знаєте, наскільки (до якої міри) важким було моє життя.

Якщо необхідно виділити означення іменника, що позначає неживий предмет, використовується інший засіб трансформації словосполучення: іменник теж переходить в

супідрядну позицію, але керуючий ним прикметник отримує артикль середнього роду *lo* та ставиться у форму чоловічого роду однини, втрачаючи узгодження з іменником: *La cómica acción* → *Lo cómico de la acción*. При перекладі таких словосполучень українською мовою можна використовувати субстантивованій прикметник або звичайне, не емфатичне словосполучення: *Lo bueno de su corazón*. – *Доброта її серця*. *Lo avanzado de la noche*. – *Пізня ніч*.

Прислівники, що субстантивуються артиклем середнього роду *lo*, у більшості випадків потребують предикативного означення – речення, в якому вказана дія, що означається: *Me sorprende lo despacio que trabajas*. – *Мене дивує, як ти повільно працюєш*. Семантика та структура цієї моделі підсилює значення іменника, якщо його включити в дану структуру замість прикметника: *Mira lo señora que se ha hecho mi hija*. – *Подивись: моя дочка стала справжньою пані*.

Емоційне забарвлення отримує якісний прикметник, субстантивованій неозначеним артиклем: *Este joven es de un feo subido*. – *Цей парубок дуже негарний*. Більш незалежні в реченні субстантивовані відносні прикметники: *Ahora eres un invencible triunfador*. – *Тепер ти справжній переможець*.

Значення якості підкреслює неозначений артикль з іменником, що в основному вживається у функції іменної частини присудка або у бездієслівному реченні [6, с. 171]: *Es una buena profesora*. – *Вона хорошиий учитель*. *Es una noche oscura*. – *Темна ніч*. *Tu novia es una guapa*. – *Твоя наречена – справжня красуня*. *Un sol abrasador*. – *Пекуче сонце*. Цей прийом можливий лише з дієсловом "ser".

Предикативний характер отримує словосполучення, що складається з двох іменників – перший з неозначеним, другий – з означеним артиклем, за наявності відповідної інтонації: *¡Un encanto el niño!* – *Що за чудо ця дитина!* Розподіл синтаксичних функцій у такому реченні відображає порядок слів та форми артикля. Означений артикль вказує на суб'єктивну функцію іменника, неозначений – на атрибутивну: *¡Una verdadera actriz la joven!* – *Ця дівчина – справжня акторка!* *¡Un éxito el estreno!* – *Ця прем'єра має великий успіх!* *¡Un escándalo este artículo!* – *Ця стаття – це просто скандал!*

Вживання предметного значення іменника з нульовим артиклем у максимально абстрактному плані, у повному концептуальному обсязі підкреслює його якісну сторону: *En mi vida he visto intérprete que domine las lenguas mejor que él!* – *Ніколи в житті я не бачив перекладача, який би володів мовами краще, ніж він!*

Функцію підсилення виконує вказівний займенник, що стоїть після іменника: *Es una tarea esta muy desagradable*. – *Це дуже неприємне завдання*. В окличному реченні вживання вказівного прикметника перед іменником акцентує якісне значення та виражає подив, незадоволення, обурення, захоплення: *¡Esta chica!* *¡La adoro!* – *Ця дівчина!* *Я її обожнюю!* Такого ж ефекту можна досягти поставивши вказівний прикметник перед першим іменником в емоційно-оцінювальній синтагмі [4, с. 38]: *¡Este ladrón de tu cotrañero!* – *Цей крадій, твій приятель!*

Емоційно-оцінювальне значення підкреслюється фіксованим підбором та розташуванням членів речення у структурі типу: *¡Pobre surtido el de esta tienda!* – *Небагатий вибір у цьому магазині!*

Схожа структура, проте з підрядним реченням, створює варіант емоційно-оцінювального окличного речення: *¡Dichosa madre cuyos hijos están a su lado!* – *Щаслива та мати, чії діти з нею поряд!*

Підсилююча лексична частка *hasta* у препозиції до прикметника надає відтінок емоційної оцінки якості [3, с. 133]: *¡Hasta ellos lo han comprendido todo!* – *Навіть вони все зрозуміли!* *¡Fue hasta empalagoso conmigo!* – *Він був зі мною просто улесливий!*

Для підсилення значення якості разом з неозначеним артиклем вживається обмежувальна лексична частка *no más que* (не більше, ніж; лише; просто): *No es más que una broma*. – *Та це просто жарт*. *Esto no es más que un recuerdo triste*. – *Це лише сумні спогади*.

Максимальний обсяг предметного поняття, до якого відноситься дане якісне значення, підкреслюється займенником *todo*. Зазвичай він уживається у комплексі з неозначеним артиклем: *Eres todo un hombre. – Tu – справжній чоловік. ¡Has escrito todo un poema! – Tu написав цілу поему!* Серед підсилюючих конструкцій із займенником *todo* слід відзначити модель типу *Todo el padre es corazón. – Батько – сама сердечність*, у якій *todo* хоч і відноситься до підмета, підкреслює повний обсяг предмета даною якісною характеристикою.

Окличний займенник *qué* у ролі предикативного форманта, підсилює значення якості: *¡Qué aire más puro! – Яке чисте повітря!* Цей займенник є обов'язковим предикативним компонентом структури, без нього даний набір слів не створює речення. Окличний займенник *qué* з прийменником *de* кількісне значення та є синонімічним займеннику *cuánto*: *¡Cuántas flores! – Скільки квітів!* Узагальнюючий іменник в однині може вживатись тільки з формою *cuánto*: *¡Cuánto trabajo! – Скільки роботи!* Для збірного іменника можливі обидві форми: *¡Cuánta gente! = ¡Qué de gente! – Скільки людей!*

Віддієслівний вигук *vaya* є характерним для діалогічного тексту. Він вживається зазвичай в окличних реченнях у значенні "нічого собі, оце так, ох": *¡Vaya, qué tontería! – Оце так дурниця!* За умови відсутності окличного займенника *qué*, *vaya* виконує функцію предикативного форманту, і в такому випадку речення може будуватись без дієслова. У цьому виявляється дієслівне походження даного вигуку: *¡Vaya un niño! – Оце так дитина!*

Яскравий емоційно-оцінювальний відтінок створює *Futuro Perfecto* та прислівник *mu* в окличних реченнях типу: *¡En vi vida habré visto el muy tonto! – Ніколи в житті не бачив такого дурня!*

За допомогою вказівного займенника *tal* та дієслова *ser* будується підсилююча атрибутивна структура, що підкреслює значення якості: *Tal es, y no otro, el problema. – Питання стоїть саме так, а не інакше.*

Предикативна структура *es que* підсилює значення якості, сповільнюючи ритм мовлення, чим готує слухача до сприйняття: *Es que no puedo decírtelo por ahora. – Справа у тому, що я не можу сказати тобі це зараз.*

Фраза *ve Usted* вживається в діалогічному мовленні, вказуючи на інтимність комунікативного контакту та притягує увагу співрозмовника до значення висловлювання, зокрема до значення якості: *Soy pobre, ve Usted. – Я бідний, бачте-но.*

Вставні надлишкові предикативні групи, граматикалізовані до ступеня неозначеного займенника *Dios lo sabe (sabrà)* – *Бог його знає*; *Yo no sé* – *Я не знаю*, підкреслюють якісну сторону поняття: *Dios lo sabe donde estarías en aquel entonces. – Бог його знає, де ти міг бути на той момент.*

Підсилює якісне значення повторне згадування предмета, синтаксично ізольоване в самостійному називному реченні з підрядним означення: *Tenemos que pensar en un problema actual. Un problema que hace falta resolver. – Ми повинні обдумати та вирішити нагальну проблему якомога швидше.* Неозначений артикль виконує тут підсилюючу функцію.

До підсилюючих прийомів, притаманних діалогічному мовленню, відноситься повтор репліки, що виражає повну згоду, співчуття, захоочення, тощо. – *¡Qué mala suerte tengo! – Ох, і не везе мені! Sì, ¡qué mala suerte tienes! – Так, як тобі не везе!*

Підсилюють значення якості та надають відтінок іронії, типові для просторіччя префіксальні нагромадження типу: *¡Vaya, qué requetegalán! – Що за кавалер!*

Емоційно забарвлене питання риторичного характеру, що не потребує відповіді, а навпаки, виражає наполегливий протест, у діалогічному тексті часом завершується реченням з оцінним забарвленням, яке пояснює підтекст питання: *–¿Qué es eso? ¡Es una barbaridad! – Що це означає?! Та це ж просто варварство!*

Значення особливої, незвичної, неабиякої якісної ознаки передає неозначений займенник *cualquiera* в заперечному реченні: *No es un problema cualquiera para nosotros. – Це неабияка проблема для нас.*

В усному мовленні для того, щоб звернути увагу адресата до якості предмета, про який йшлося раніше, використовуються питальні структури, які підсилюються заперечним займенником та іменником *cosa*:

*¿Has visto nunca una cosa igual? – Ти коли-небудь бачив щось подібне?*

Багатий експресивний потенціал має категорія роду, що пояснюється її тісним зв'язком з лексичним значенням, з реальними уявленнями про різницю в категорії роду. Експресивна конотація виникає, наприклад, при вживанні жіночої форми ознакової кореляції статі по відношенню до чоловіка [6, с. 294]: *¡Oye, loca! ¡ Qué tonta tú eres! – Послухай, йолопе! Який же ти дурень!*

У ситуативно-мовленнєвій граматиці відображаються граматичні прийоми розрізнення важливих соціальних сфер спілкування. Знання правил нормативної граматики необхідні для побудови мовлення без граматичних помилок. У свою чергу знання правил ситуативно-мовленнєвої граматики необхідні для того, щоб уміти добирати граматичні форми та їх значення у відповідності до обставин, в яких відбувається спілкування.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Трудности перевода с испанского языка на русский. – М.: Высшая школа, 2004. – 109 с.
2. Виноградов В.С. Грамматика испанского языка. Практический курс. – М.: Высшая школа, 1990. – 432 с.
3. Иовенко В.А. Практический курс перевода. Испанский язык. – М.: ЧеРо, 2001. – 419 с.
4. Канонич С.И. Ситуативно-речевая грамматика испанского языка. – М.: Международные отношения, 1979. – 208 с.
5. Нуждин Г.А., П.Мартин Лора-Тамайо, К.Марин Эстремера. Курс современного испанского языка. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 367 с.
6. Фирсова Н.М. Грамматическая стилистика современного испанского языка. – М.: Изд-во РУДН, 2002. – 290 с.

УДК 81'271.16

Володимир Демченко  
(Херсон)

### ОРГАНІЧНІСТЬ І НЕОРГАНІЧНІСТЬ МОВНИХ ОДИНИЦЬ

*Статтю присвячено проблемам органічності та неорганічності української мови – виходячи з теоретичного з'ясування та практичного ілюстрування на різних мовних рівнях.*

*Ключові слова: органічність, неорганічність, логічність мови, анхістонім, лексика.*

*The article is devoted the problems of organic and inorganic Ukrainian language – from the theoretical finding and to practical illustration on the different linguistic levels.*

*Key words: organic, inorganic, logic of language, anhistonim, vocabulary.*

Термін *органічна* щодо мови застосовуємо не лише зі значенням "природна, натуральна, справжня", але й більш широко – як прийнятну для носіїв, генетично адекватну. Тому не слід проводити паралелі з біологією та хімією, хоча ще у XVIII столітті були спроби пояснити мовні зміни через закони природничих наук.

Лідер цього напрямку А. Шлейхер розглядав мову як органічне явище, що саме в собі має закони власного розвитку та невідривно пов'язане з сутністю народу – носія цієї мови. Можна стверджувати, що вчений називав безпосередньо мову *органічною*: порівняно з письмовою формою (книжною – В.Д.) "наріччя, що живе в народі", або "народне наріччя", є вищим за мовним розвитком, закономірним *організмом* (тобто *органічним* – В.Д.) [10, с. 96, 98].



Ф. де Соссюр уводить ще ознаку *раціональна* – відповідно до явища адаптації запозичень ("малозрозумілих слів") або явища "народної етимології" – як феномену, що полягає у "вайлуватій", на перший погляд, зміні носієм таких одиниць через аналогію до зрозумілої йому форми [9, с. 169, 225].

Водночас Г. Штейнталь справедливо зазначає, що термін *органічна* має лише переносне значення – не суто природознавче, що відповідає сутності духовного розвитку мови [11, с. 111]. Цьому відповідає й друге значення лат. *organicus* – "музичний, співучий" [5, с. 542] – тобто це мова, що повною мірою прийнятна для її носіїв.

У словникових статтях фіксуємо такі визначення терміна *органічний*: 1) "властивий організмові", "живий" [7, с. 604], *органический* + будь-який термін = "подлинный" [8, с. 293-294], тобто *натуральний, реальний, справжній* (як і за [7]).

Щоб запобігти аналогії з хімією та біологією, особливо щодо опозиціонера *неорганічний*, ми намагалися застосувати інший термін – *натуральний* (*naturalis* – "природний" [7, с. 570]) або відповідник *природний*. Але вони неповні адекватні.

Зауважимо, що всі вищезазначені сумніви виникають через сприйняття саме російськомовних термінів, які більшою мірою і репрезентують природознавчу традицію. Українські ж відповідники (*органический* – *органічний*, *неорганический* – *неорганічний* [6, с. 434, 368]) спочатку більше функціонували у переносному (стилістично ширшому) значенні, а вже пізніше – з розширенням стильового функціонування української мови – у більш вузькому – термінологічному, природознавчому.

У загальному плані *неорганічною мовою* можемо назвати будь-яку штучну (комп'ютерні Basic, Pascal) чи міжетнічні (есперанто, ідо тощо). Органічна ж мова – біологічна, видобута з надр етносу (діалект, ідіолект, зрештою койне тощо). Тобто нас цікавить саме біологічна мова, яку поділяємо далі на суто органічну (природну, спонтанну, розмовну) та неорганічну (штучну, спеціальну, книжну). Д. Брозович, щоправда, лише говірку засвідчує як органічну форму, оскільки вона властива етнічно гомогенній спільноті (селу, племені). Загальнонародну ж розмовну мову він відносить поряд зі стандартною до неорганічних [2, с. 4, 5].

Зрозуміло, що в такому разі органічність властива діалектному та просторічному масивам національної мови. Однак враховуючи, що українська літературна мова переважно сформована саме на діалектній основі, а також те, що сучасний стан усіх мов світу характеризується стрімкою тенденцією до редукції, можна стверджувати про домінування органічних рис і в літературній формі мови. Саме тому предмет нашого розгляду стосується системи мови в цілому, а не діалектного чи жаргонного її різновиду зокрема.

До предметного обсягу долучаємо також логічність у сфері мови і констатуємо, що це поняття не завжди співвідноситься з органічністю (наприклад, стильова мова також формується за законами логіки). Кожна етнічна мова має свою логіку, що часто не співпадає з логікою іншої мови. Учені слушно посилаються на В. фон Гумбольдта, який пояснював різне позначення речей у різних мовах різним баченням їх кожним етносом [3, с. 68].

Як приклад різнобарвності мовної "картини світу" можна навести реалізаційне трактування анхістоніма (імені) *Josef* (← євр. *Yoseph*), який слов'яномовними особами сприймається як *Йозеф, Юзеф, Йосиф, Йосип, Осип, романогерманомовними – Жозеф, Жозе, Джозеф*, а іспано-португаломовними – *Хозе* чи *Хосеба* (аналогічно французьке рекламне *jojoba* – крем *жожоба* – *хохоба* та *йойоба*). Тобто графічний маркер зумовлює різні реалізаційні варіації – і вже не так на рівні орфографічної кодифікації, як на рівні етномовної закодованості (ще: *Julius Caesar* → *Хуліо Сезар* = *Юлій Цезар*).

Логічність мови пов'язана також із тим, що інтелект певного етносу закономірно вибирає тільки ті форми, які не порушують усталеного устрою його мови. Проте вчені застерігають не забувати також і про роль ідіолекту в цьому виборі: як людська природа породжує людську мову, "дух народу" – національну, так окрема людина творить

індивідуальне мовлення, що порівняно з попередніми конгломератами є конкретним явищем [4, с. 27].

Часто нелогічність мовних форм наявна на межі двох рівнів – скажімо, фонетичного та лексичного. Наприклад, нині батьки (навіть ще носії української мови як першої, рідної, що вимовлять російською не *н'е^нада*, а *ны^нада*) вибирають для дитини ім'я, кальковане з російської фонетичної форми, що попри екстралінгвальні негативи має й безпосередній вихід на нелогічність: *Крістіна* – нелогічне навіть на російському ґрунті, оскільки, по-перше, походить від грецьких *Christinē* ← *christianos* "християнин", а по-друге – довгий час (на прикладі старообрядців – аж до середини XX століття) вживався корінь саме *христ-* (як *хлыст*). Тобто маємо зрештою суто російську новацію вже на українському ґрунті, де вона сприймається однозначно як неорганічна.

На власне лексичному рівні для запобігання неорганічності задіяне явище пуризму, що пропонує свої мовні форми – відповідники до запозичених слів. І хоча в багатьох випадках отримані пари (типу *процент* – *відсоток*, *шофер* – *водій*, *характерний* – *властивий* та й *лінгвістика* – *мовознавство*) є повною мірою рівними, досить часто носії російської мови як функціонально першої помилково вважають саме другі відповідники правильними на ґрунті української мови, незважаючи на те, що останні могли бути сформовані, наприклад, на базі ідіолекту, а не діалекту.

Це явище можна застосувати в плані прогнозування до нової лексики в українській мові – комп'ютерної, де етранжизми сприймаються досить органічно (наприклад, *се^дьюк* "CD-програвач"), а "русизми" – неорганічно (*загрузити* тощо). Тому й виходить зрештою на *стовпчику тепломіра*, а не, скажімо, на *шкалі термометра*.

Порівняно з російською мовою, в українській логічність частіше спостерігається саме на граматичному рівні: укр. *продавець* – *покупець* і рос. *продавец* – *покупатель* (тобто більш логічні *продаватель* або *покупец* у російській мові одночасно є більш неорганічними).

Що ж до нелогічності, то вона може спостерігатись у граматичних формах будь-якої мови, навіть у так званих "більш розвинених". Наприклад, англійська запозичила лат. *aborigines*, утворивши вже за своїми законами похідну форму *aboriginal* "корінний мешканець, рослина" [1, с. 10], яка у свою чергу асоціюється нами з формантом *оригінал-*. Таким же чином і з такими ж наслідками вже англійський формант *auto-* запозичений у російську психологічну термінологію з фонетичною реалізацією *ауто-*, а не *авто-* (як у грецькому оригіналі).

Промовистий приклад такої ж невідповідності – ботанічний термін *цвітна капуста*, що через звичного вже посередника – російську мову – був калькований з англ. *cauliflower* [1, с. 74] (← лат. *caulis* "капуста" [5, с. 128]). Виділений нами формант означає "квітка", а не "кольорова", якою ми її сприймаємо, виходячи з кальки *цвітна*. Тобто логічною формою була б саме *квіткова капуста* (за її ботанічними ознаками).

На синтаксичному рівні до нелогічності можна віднести навіть відсутність звичайної коми перед звертанням. Наприклад, у рекламі: *Приходьте дорослі й малюки, книги є на всі смаки*. У такому разі семантико-синтаксичний зв'язок означає "приходьте дорослими", тобто *дорослі* – вже не субстантивована незалежна одиниця, а нерозривно пов'язаний з головним членом односкладного узагальнено-особового речення компонент. Це у свою чергу суперечить загальній семантиці речення, оскільки саме *малюки* й можуть *прийти*, коли стануть *дорослими*.

Узагалі щодо синтаксису зазначимо: для усного мовлення властиві двоскладні речення, більшою мірою непоширені, що відповідає законам логіки, де наявна така модель судження: суб'єкт – предикат – об'єкт. Поряд із цим повсякчас використовуються вставні конструкції – своєрідні ненавантажені артиклі типу *атож*, *ну не знаю*, *в принципі* тощо (порівн. англ. *well*, *so* тощо), під час вимови яких береться час на обдумування подальшої фрази.

Як висновки зауважимо, що головна причина негараздів України у національно-соціальної і політико-економічній сферах – відрив від основної, природної, генетично закладеної прерогативи існування українського етносу – сільськогосподарської. Саме ця концепція виокремлювала певні племена для суто осілого способу існування, що передбачало і відносно мирний їх характер, а те в свою чергу – і певну закодовану соціальну підлеглість у їх історичному майбутньому. Саме ця концепція зрештою виробила й етнічну мову, що має органічну природу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Англо-російсько-український біологічний словник / укл. І. Ю. Горбатенко, Ю.О. Лавриненко: у 3-х т. – Херсон, 2002. – Т. 1
2. Брозович Д. Славянские стандартные языки и сравнительный метод / Брозович Д. // Вопросы языкознания. – М., 1967. – С. 3-33.
3. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное (умственное) развитие человечества / Гумбольдт В. фон. История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. – М., 1960. – Ч. 1. – С. 68-86.
4. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / Жайворонок В. В. // Мовознавство. – 1998. – № 6. – С. 27-34.
5. Латинско-русский словарь : [3-е изд., испр.]. – М., 1986. – 840 с.
6. Русско-украинский словарь : [в 3-х т.]. – К., 1987. – Т. 1. – 845 с.
7. Словник іншомовних слів. – К., 1985.
8. Словарь лингвистических терминов / Ахманова О.С. – М., 1966.
9. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Соссюр Ф. де. – М., 1999. – 296 с.
10. Шлейхер А. Немецкий язык / Шлейхер А. История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. – М., 1960. – Ч. 1. – С. 92-98.
11. Штейнталь Г. Грамматика, логика и психология / Штейнталь Г. История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. – М., 1960. – Ч. 1. – С. 108-116.

УДК 811.111(73):729

Алексей Дроздов  
(Донецк)

#### **ЗАИМСТВОВАНИЯ ИЗ РОМАНСКИХ ЯЗЫКОВ В МЕЗОЛЕКТЕ КАРИБСКОГО ВАРИАНТА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

*У статті показано функціонування іспанських та португальських запозичень у карибській англійській у зв'язку з розвитком метизації на Карибських островах.*

*Ключові слова: запозичення, інновація, варіант, норма.*

*The article highlights the functioning of Spanish and Portuguese borrowings in Caribbean English in connection with the problem of metization in the Caribbean area.*

*Key words: borrowing, innovation, variant, norm.*

В англофонних країнах Карибського басейна – на Ямайке, Барбадосе, островах Кайман, Сент-Кристофер-Невис, Ангілья, Антигуа, Теркс і Кайкос, в Белизе, Гренаде і т.д. склався своєобразний тип комунікативних спільнот. Відмінною характеристикою цих спільнот є те, що англійська мова, будучи в них державною, в своїй стандартній формі (акролект) використовується не більше, ніж 10% населення [4, с. 163-171]. Решта жителів цих країн (90%) спілкуються за допомогою креольської мови в її різних формах – від консервативного креольського до її більш "англійзованих" форм [4, с. 15]. 90% населення Вест-Індії спілкуються за допомогою креольської мови мезолекта і базилекта. Мезолект – нейтральний стилістически неокрашений дискурс середнього класу або креоль проміжного типу. Базилект – креоль, який в

социальном плане занимает самый низкий уровень. Его также называют ломаным английским языком (Broken English), диалектом или патуа.

По мнению креолистов, в упомянутых странах существует посткреольский континуум, реализующийся в диглоссии значительной части местного населения. При этом большинство населения стран этого региона другими языками, как правило, не владеет. Несомненно, что английский язык обслуживает в англофонных странах Карибского бассейна не все общественные сферы: их значительную часть обслуживают только креольские языки [4, с. 15].

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена возрастающим интересом к проблемам пространственной вариативности языка, недостаточной изученностью территориального варьирования английского языка в развивающихся странах Вест-Индии и механизмов формирования вариантных языковых систем.

**Объектом** исследования является мезолект английского языка стран Вест-Индии.

**Предметом** исследования являются лексические заимствования из испанского, португальского языков и креольского французского патуа в мезолекте карибского варианта английского языка.

**Подступы** к разрешению проблематики некоторых креольских языков были продемонстрированы в работах М. В. Дьячкова [2] на материале африканского языка крио, Д. Тэйлора [6, с. 453–477] на материале французского креольского патуа. На эти работы опирается автор данного исследования.

**Нерешенными вопросами** карибского варианта английского языка является проблема исследования креолей, которые входят в его состав (мезолект и базилект). Неисследованной является проблема иностранных заимствований в мезолекте карибского варианта английского языка (далее МКВА).

**Цель** данного исследования – выявить дифференциальные признаки МКВА на примере лексических инноваций, представленных заимствованиями из испанского, португальского языков и французского креольского патуа.

Достижению данной цели подчинено разрешение следующих **задач**:

- 1) выявить лексические, морфологические особенности испанских и португальских заимствований в МКВА;
- 2) рассмотреть лексические инновации МКВА, которые образовались в результате процессов вторичной номинации;
- 3) рассмотреть семантические пути образования лексических инноваций, заимствованных в МКВА из португальского, испанского языков и французского креольского патуа.

**Методы исследования** обусловлены целью и задачами исследования. Они включают: метод сплошной выборки, метод словарных дефиниций, сопоставительный метод, который позволяет установить общие и дифференциальные признаки в значении сопоставляемых лексических единиц, контекстуальный анализ, который позволяет выявить лингвистический статус исследуемых единиц.

**Объем выборки** составляет 1250 лексических единиц, отобранных методом сплошной выборки из словаря R. Allsopp [8].

Сначала рассмотрим заимствования из испанского языка. В связи с развитием метизации в странах Карибского бассейна возникла целая серия специализированных обозначений степеней смешения рас. Самую угнетенную и бесправную часть колониального общества в Вест-Индии составляли негры-рабы. Встречается вариантный ряд слов для обозначения понятия ‘чернокожий, негр’: *nigger* (*nager, naiga, naygue, naigur, nea(r)ga, neger, niaga, niega*) adj, n (CarA) [Derog. Joc.] [уничижит, шуточное] ‘чернокожий человек или чернокожие люди в целом’ [8, с. 405]. Приведем пример: ...*Dear Don, the way they write and plea a blind man could see I am boss. Boy they love this nigger of course – Bdos.* [8, с. 405]. ‘Судя по тому, как они пишут и обращаются с ходатайством, любому понятно, что я хозяин. Черт возьми, любят они этого чернокожего’.

Из этимологической справки, имеющейся в данной словарной статье, становится понятным, что орфографический вариант *nigger*, хотя и восходит в конечном счете к исп. *negro*, вероятно, произошел от голландского слова *negger* "чернокожий", от которого в период господства голландцев в работорговле в начале 17 века произошли многочисленные варианты формы данного слова, приведенные выше [8, с. 405].

Если раб получал свободу, он получал совершенно иное положение. Среди освобожденных рабов мулаты (*mulatto*) всегда стояли выше негров. Слово *mulatto* [myulato ~ malata] n (CarA) [Derog] [уничижит.] обозначает потомка негритянки и белого. A person of white and black parentage [8, с. 394]. Например: *But then comes the question, whether the mulatto is more capable of being educated than the negro...* Но затем возникает вопрос, поддается ли мулат обучению в большей степени, чем чернокожий'...

Слово *mulatto* в переводе с испанского обозначает (< Sp *mulatto* 'young mule') 'молодой мул'. Именно поэтому оно сразу приобрело уничижительную [Derog] окраску. Сегодня оскорбительная коннотация, ингерентно присущая ему, все еще ощущается [8, с. 394].

Заметим, что в наименовании расы *mulatto* 'мулат' присутствует скрытое сравнение с животным – *young mule* 'молодой мул'. Следовательно, наименование *mulatto* построено на основе такого приема вторичной номинации, как метафора.

Негр на четверть – потомок белого и мулатки – назывался квадрун или квартерон. Так, в "Словаре английского языка Ямайки" приведен следующий пример: 1818 Lewis (1834) 106, *From the mulatto and white comes the quadroon* [9, p. 312]. 'От мулата и белой рождается квадрун (квартерон)'.

Представляется интересным отметить, что ранние формы данного слова приходят из французского языка в вариантах *quarteroon*, *quarteron* = Sp. *cuarteron*. Позже происходит выравнивание по аналогии со словами, которые начинаются с *quadri-* [10, с. 728].

На следующей ступеньке находился *mustee*, *mestee* 'мусти' или 'мести', т.е. негр на одну шестнадцатую: *From the quadroon and white comes the mustee* [9, с. 312]. 'От квартерона и белой рождается мусти'.

По утверждению "Сокращенного оксфордского словаря" слово *mustee* (*mestee*) представляет собой искаженное испанское слово Sp. *mestizo* [11, с. 1302]. Оно, в свою очередь, восходит к португальскому (= Pg *mestico*, Pr. *mestis*, F. *metis*): – Rom. *mixticius*, f. L. *miscere* 'смешивать' [10, с. 572].

Затем следует мустефино или местифино т.е. негр на одну тридцать вторую. *Mustifino – the offspring of a mustee with a white, i.e. one having one sixteenth negro and fifteen sixteenths white parentage* [9, p.312]. – 'Мустифино – отпрыск мусти и белой, т.е. тот, у которого 1/16 негритянской крови и 15/16 крови белых'.

С точки зрения этимологии *musteefino* обозначает 'рафинированный метис' [= *mustee* + Sp *fino*,  *fina*,  *fine* 'утонченный'] [9, p. 312].

Рассмотрим заимствования из французского креольского патуа. Самую угнетенную и бесправную часть колониального общества в Вест-Индии составляли негры-рабы: *neg-jadan* (*neg-jaden*, *negre-jardin*) n (phr) (Dmca, StLu, Trin) 'негр-раб, чернокожий раб, работающий на плантации'; [Derog.] [уничижит.] 'негр с плантации'. Приведем этимологическую справку для лексемы *negre jardin*. Из французского языка она проникает во французский креольский и потом в карибский английский. Эту этимологическую цепочку можно представить следующим образом: [Fr Cr < Fr *negre* 'негр' + *jardin* 'сад'. В слове 'сад' подразумевается 'работающий вне дома' в отличие от *house-slave* или [Derog] [уничижит.] *house-nigger* 'чернокожая женщина-рабыня, которая работала в помещении' [8, p. 402].

Несомненный лингвистический интерес представляет пара *chaben–chabine*. *Chaben* (Dmca) – *chabin(e)* (*shabeen*) (StLu, Trin) n [Derog] [уничижит.] // *raggay* 1. 'Человек смешанного африкано-европейского происхождения с матово-смуглой кожей, грубым рыжеватым волосом, веснушками и сероватыми глазами' [8, p.145]. Из этимологической

справки, прилагаемой к данной словарной статье, становится понятным, что в КВА данная пара существительных проникает из французского креольского, в который она была в свою очередь заимствована из французского языка 17 века: FrCr > 17 C Fr R. Cotgrave Dictionarie (1611): *Chabins* ‘Овцы из селения Берри, шерсть которых очень густая и такая же длинная, как у коз’.

Во Франции считали, что данное животное было гибридом овцы и козла и название густошерстного животного-гибрида (ср. Fr *mulatre* < *mulet*) (фр. ‘мулат’ < ‘осел, мул’) было перенесено на наименование ‘негра-полукровки’ [8, p.145]. Таким образом, в слове *chaben* присутствует семантический перенос ‘овца/ мул’ – ‘негр-мулат’ в соответствие с таким приемом вторичной номинации как метафора.

Представляется целесообразным заметить, что во французском языке соотносительная пара *chabin* (м.р.) – *chabine* (ж.р.) различается по категории рода. В письменной речи во французском языке подавляющее большинство слов женского рода оканчиваются на орфографическое *e*, которое является обязательным если существительное имеет соотносительную форму мужского рода. Женский род при этом образуется путем агглютинации *e* [1, p.72].

В устной речи в связи с изменением звучания основы *chabine* [shabi:n] в женском роде это конечное *e* слова *chabine* следует отнести к внутренней флексии [1, p.73]. В КВА обе формы *chaben* – *chabin(e)* нейтральны по отношению к категории рода и указывают только на цвет кожи человека. Однако же, форма [shabi:n] *chabine*, *shabeen* используется сегодня некоторыми англоговорящими, особенно в Доминике, когда речь идет о женщинах с таким цветом кожи [8, p. 145].

В заключение перейдем к рассмотрению заимствований из португальского языка. Рассмотрим лексическую единицу *cob*, которая имеет отношение к метизации. *Cob* (*caub*, *cawb*) [kob~ ko:b] adj, n (Bdos, Guyn) // *brown-skin* (CarA) // *cob(b)-skin(ned)* (Bdos) // (Bdos) // *cobre* (Guyn) – ‘(человек) со смуглой кожей’; (зачастую употребляется в функции имени существительного по отношению к любому человеку, кожа которого не совсем черная), например: *I went over to Mr Smiths house and saw a lady named Miss Kitty Stewart, a cob woman* [8, p. 158]. ‘Я пришел к господину Смиту и увидел там леди по имени Китти Стюарт. Она была смуглая’.

Как становится понятным из этимологической справки, приведенной в данной словарной статье, слово *cob* происходит от < Pg *cobre* ‘медь’ или *caboclo* – ‘цвета меди, краснокожий’. Обе эти формы, возможно, послужили источником для заимствованных слов. Так, в африканском языке тви: слово *kobere* обозначает ‘медь’ (DAFL: заимствовано из португальского; в языке эве слово *koba* обозначает ‘медная монета’; в языке йоруба слово *kobo* – происходит от английского ‘copper – медь’) [8, с. 158].

Еще один вариантный ряд форм КВА *cabucru* (*caboco*, *cobungru*) n (Guyn) обозначает ‘метис от брака негра и индианки’. Все три формы восходят к португальскому языку: < Pg *caboclo* – ‘цвета меди, краснокожий’ [8, с. 128].

Таким образом, лексические инновации *cob*, *cabucru*, *cobungru* образованы в соответствии с семантической моделью ‘материал – изделие’. Следовательно, данные лексические карибизмы построены на основе метонимии.

На основе данного исследования можно сформулировать следующие выводы:

1. Для заимствований из испанского, португальского языков и французского креольского патуа, пришедших в мезолект карибского варианта английского языка, характерен семантический перенос в соответствии с некоторыми приемами вторичной номинации такими как метонимия, метафора, синекдоха, расширение значения слов.

2. Характерной особенностью мезолекта карибского варианта английского языка является наличие аллонимов – карибских регионализмов, представленных различными наименованиями растений, животных, рас и т.д., принятых в различных карибских государствах для обозначения одного и того же референта.

3. В МКВА отсутствует грамматическая категория рода у существительных. Нами

было обнаружено кажущееся исключение, представленное парой *chabin –chabine* (n). Там, где во французском языке есть различие форм мужского и женского рода, в карибском английском принимается какая-нибудь одна форма. В тех немногих случаях, когда карибский английский имеет обе формы, они различаются по лексическому значению или же маркированный член противопоставления имеет добавочную стилистическую окраску

4. Дальнейшую перспективу исследования мы видим в изучении стилистических особенностей употребления лексических карибизмов и выявлении стилистических признаков официального, антиофициального, неофициального (разговорного) и неправильного (ошибочного) регистров КВА, а также в выявлении дифференциальных признаков акролекта, мезолекта и базилекта КВА.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Морфология / Гак В. Г. – М., 1979. – 394 с.
2. Дьячков М. В. Язык крио / Дьячков М. В. – М., 1981. – 59 с.
3. Луценко Н. А. Слова свои и чужие (к вопросу о распознавании субстратных языковых явлений) / Н. А. Луценко // Зб. наук. праць "Типологія мовних значень у діяхронічному та зіставному аспектах". – Донецьк, 2004. – Вип. 9. – С. 142 – 153.
4. Семенец О. Е. Социальный контекст и языковое развитие. Территориальная и социальная дифференциация английского языка в развивающихся странах / Семенец О. Е. – К., 1985. – 174 с.
5. Страны и народы. Америка. Общий обзор Латинской Америки, Средняя Америка / В. В. Вольский, Я. Г. Машбиц, Е. Н. Лукашева. – М., Мысль, 1981. – 333 с.
6. Тейлор Д. О классификации креолизированных языков // Новое в лингвистике. – М., 1972. – Вып. 6. – С. 485-493
7. Cassidy G. English language studies in the Carribean / Cassidy G. – Cambridge, 1967. – 489 p.
8. Dictionary of Carribean English Usage / [Allsopp R.]. – Oxford.: OUP., 1996. – 697 p.
9. Dictionary of Jamaican English / [Cassidy F. G., Le Page R. B.]. – Cambridge, 1967. – 489 p.
10. The Oxford dictionary of English etymology / [Onions C. T.] – Oxford : OUP., 1978. – 1025 p.
11. Shorter Oxford English Dictionary on historical principles. – Oxford: OUP., 1964. – 2515 p.

#### СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

1. ЛСВ – лексико-семантический вариант
2. КВА – карибский вариант английского языка
3. МКВА – мезолект карибского варианта английского языка
4. АФ – антиофициальный стиль
5. Antg – Антигва
6. Baha – Багамские острова
7. Bdos – Барбадос
8. CarA – Карибский регион
9. CarA Cr – карибский креольский патуа
10. FrCr – французский креольский патуа

УДК 81'44:81'37(811.111+8111.161.2)

Ольга Залужна  
(Донецьк)

### СЕМАНТИКА КАУЗАТОРА В КОНСТРУКЦИЯХ З ПРИВАТИВНИМИ ДІЄСЛОВАМИ (на матеріалі англійської та української мов)

Стаття присвячена вивченню семантики каузатора в конструкціях з привативними дієсловами в англійській та українській мовах.

Ключові слова: лексична семантика, привативність, каузативність, посесивність, заперечення.

*The article is devoted to the study of causer semantics in constructions with privative verbs in English and Ukrainian.*

*Key words: lexical semantics, privativity, causativity, possession, negation.*

### 1. Теоретичні засади дослідження.

1.1. Категорія каузативності є однією з фундаментальних універсальних категорій мови [17, с. 1; 26, с. 165; 28, с. 1]. Базовим поняттям категорії каузативності є термін "каузативна ситуація" [10, с. 6; 27, с. 239], яка складається мінімум з двох мікроситуацій, пов'язаних між собою причинно-наслідковим зв'язком.

Базову каузативну ситуацію можна представити у вигляді наступної формули тлумачення (далі ФТ): "X дією  $v_1$  каузує Y виконувати дію / бути у стані  $v_2$ ". За прийнятою термінологією X – *каузатор* [11, с. 1; 14, с. 381; 18, с. 98; 19, с. 293; 25, с. 23]; Y – *каузат* (англ. *causee* досл. 'той, кого казують') [15, с. 163; 19, с. 294; 25, с. 23].

Слід зазначити, що в лінгвістиці досі остаточно не вирішеним є питання щодо семантичного наповнення ролі каузатора. Ряд науковців стверджує, що позицію каузатора може займати тільки людина [8, с. 10; 12, с. 36; 19, с. 293; 24], більш широкого погляду на це питання дотримуються А. Вежицька, В. П. Недялков, О. В. Падучева, Г. Г. Сильницький та ін., які вважають, що каузатором може бути будь-яка жива істота (людина або тварина), подія, стан тощо [10; 11; 30, с. 237].

Запропонована робота базується на широкому розумінні семантичного наповнення позиції каузатора у реченні, що підтверджується отриманими в процесі дослідження даними (докладніше див. п. 2.3.).

1.2. Привативність – це похідна лінгвістична категорія, яка репрезентує динамічну каузативну ситуацію "позбавлення". Семантику привативних дієслів (далі ПД) можна представити за допомогою наступної ФТ: "X каузує Y не мати Z". Наведена ФТ складається з двох мікроситуацій: каузативної ситуації та ускладненої семою заперечення посесивної ситуації. Саме через таку комплексну семантичну структуру ПД розглядаються не тільки в рамках теорії каузативності [6, с. 285; 13, с. 23; 16, с. 50], але і як частина досліджень з посесивності [3, с. 205; 7, с. 41; 21] і заперечення [2, с. 80; 22, с. 90; 23, с. 40]. Втім не зважаючи на значну кількість робіт за кожним напрямком, окремі дослідження семантики ПД не проводились, що обумовлює **актуальність** роботи.

**Об'єктом** дослідження виступають ПД англійської та української мов, які поєднують у своїй семантичній структурі семи каузативності, посесивності та заперечення, наприклад, англ. *to deprive* 'позбавляти', *to skin* 'знімати шкіру', *to steal* 'красти'; укр. *позбавляти, відкушувати, обезкрилювати* тощо.

**Предметом** дослідження виступає семантика каузатора в конструкціях з ПД в англійській та українській мовах.

**Мета** роботи полягає в порівняльному аналізі семантики одиниць дослідження та їх функціонування у реченні з визначенням спільних та відмінних рис.

**Матеріал** дослідження складає 947 лексем в англійській мові та 1015 лексем в українській, які були отримані методом суцільної вибірки з лексикографічних джерел англійської та української мов [31 – 34]. Аналіз текстових прикладів вживання ПД в мові було виконано на матеріалі 1000 речень (по 500 речень в кожній мові).

2. Проведене дослідження дозволяє зробити такі спостереження та узагальнення.

2.1. Специфічною рисою функціонування ПД англійської та української мов є необов'язковість заповнення позиції каузатора в реченні, наприклад:

У прикладі (1) каузативне та посесивне відношення виражається дієсловом *to trim* 'стригти', тлумачиться як "to clip (the hair or beard) of a person" [31:2363] 'стригти (волосся або бороду) людини'. Позиція каузатора залишається в реченні не заповненою, але екстралінгвістична дійсність передбачає, що каузатор – це людина (перукар або будь-яка інша особа, яка може виконувати цю функцію).



(1) (англ.) ... *his short hair looked as though it were trimmed every day* (Fitzgerald S. F. "The Great Gatsby") 'Його коротке волосся виглядало так, наче його [волосся] стригли кожний день'.

Позиція каузатора може залишатися вакантною в рамках двох синтаксичних конструкцій: по-перше, у безособових реченнях з неозначеним суб'єктом-діячем [9]; по-друге, в реченнях з дієсловом у пасивному стані, для яких не релевантним є виконавець дії, а увага переміщується на саму дію та/або на її об'єкт [5, с. 179].

В англійській мові функціонування безособових конструкцій обмежене обов'язковим заповненням позиції підмета, тому семантика каузатора залишається формально не визначеною тільки в пасивних конструкціях (див. речення (1)). В українській мові безпосередня відсутність вказівки на каузатора можлива і в безособових реченнях (див. приклад (2)), і в реченнях з дієсловом у пасивному стані (див. приклад (3)), наприклад:

(2) укр. *Воду перепродували, її краді, тихцем відводили в свої сади, в городи, ставили фонтани для пиття, тягли до власних хамамів...* (Загребельний П. А. "Роксолана").

(3) укр. *Уляна та як закричить: "Йди хутчій, корову вкрадено!"* (Тютюнник Г. М. "Вир").

Втім треба зазначити, що аналіз речень у цілому та вище зазначених зокрема на рівні глибинної семантики демонструє, що роль каузатора як правило виконує людина (особа / група осіб / організація тощо).

Не зважаючи на спільну тенденцію в англійській та українській мовах до заповнення позиції каузатора (навіть коли він визначається тільки на рівні глибинної семантики речення), аналіз текстового матеріалу дає можливість стверджувати, що у незначній кількості випадків, які складають менше одного відсотка прикладів у кожній мові, достеменно визначити семантику каузатора навіть із застосуванням методів глибинного семантичного аналізу вбачається неможливим або науково не обґрунтованим, наприклад:

(4) англ. *I was wearing a helmet, but it was ripped off as I skidded across the road* (British National Corpus) 'На мені був шолом, але його зірвало в той час, як мене несло юзом по дорозі'.

(5) укр. *...і лише згодом відкривалося: то туга за самотністю. Прагнемо того, чого позбавлені* (Загребельний П. А. "Роксолана").

У прикладах (4) та (5) встановити каузатора дії досить проблематично, адже каузатором у прикладі (4) може бути повітряний потік, дорожнє покриття тощо; у реченні (5) – особа, обставини, життя, соціальний статус тощо.

Слід також відмітити загальну схильність англійської мови до пасивізації, що на думку А. Северської є слідством відсутності альтернативних способів топікалізації та імперсоналізації [29, с. 218]. В той час як в українській мові у випадках, коли семантика каузатора вбачається неактуальною / невідомою, домінують безособові конструкції.

2.2. Аналіз одиниць лексикографічної вибірки в обох мовах дає право стверджувати, що у переважній більшості випадків семантика ПД не експлікує каузатора дії, і він актуалізується виключно контекстом, наприклад, для українського дієслова *здирати* потенційним каузатором може виступати людина, тварина або неживий предмет, наприклад:

(6) укр. *...собака ... не могла прогризти всі штани і тільки біла лапами Хому по спині, здираючи з нього вишиту сорочку* (Тютюнник Г. М. "Вир").

(7) укр. *Тоді Уляна підскочила до старого, здерла з нього черевики, жузьмом шпурнула в сіни* (Тютюнник Г. М. "Вир").

(8) укр. *Ринва крекче, хряскає, каміння муру здирає, шкуру, ноги попадають між ринвою та муrom і застрягають* (Винниченко В. К. "Сонячна машина").

ПД з імпліцитною семою, яка вказує на семантику каузатора без залучення контексту, складають незначну кількість корпусу аналізованих лексем (англ. мова 53 лексеми (5,6% від загальної кількості одиниць вибірки в англійській мові), укр. мова 28 лексем (2,8% загального корпусу вибірки в українській мові)). При цьому, як правило, сема

каузатора є імпліцитною, як, наприклад, у дієсловах з вказівкою на соціальну роль каузатора-особи. Наприклад, в англійському дієслові *to overcharge* та його українському еквіваленті *обраховувати* каузатором виступає продавець у широкому розумінні цього слова (особа, яка продає який-небудь товар). Семантика дієслів лексикографічної вибірки також може експлікувати каузатора-птаха, наприклад, англійська лексема *to peck* та її український відповідник *скльовувати*.

2.3. Вивчення прикладів вживання аналізованих лексем у зіставлених мовах демонструє, що у переважній більшості випадків місце каузатора в реченні займають іменники на позначення особи / групи осіб / організації тощо, що підтверджує тенденцію до загальної антропоцентричної спрямованості мови у цілому та англійської й української мов зокрема [1; 4]. Меншу кількість становлять речення, де каузатором виступають інші живі істоти: тварини, птахи, рослини тощо. Незначну кількість випадків складають дієслова, де каузатором виступає абстрактна сутність, природне явище (вітер, хвиля, блискавка тощо) або неживий предмет навколишнього світу.

Аналіз корпусу текстової вибірки демонструє, що каузатор-особа значно домінує (94% від загальної кількості англійської текстової вибірки, 92% в українській мові відповідно). Наступними за частотністю є речення, в яких роль каузатора виконує тварина (англ. мова – 3%, укр. мова – 4%), неживий предмет (англ. мова – 2%, укр. мова – 2%), абстрактна сутність, природне явище (менше одного відсотка прикладів в обох мовах).

При цьому у випадках, коли каузатором виступають неживі предмети, абстрактні сутності, природні явища тощо спостерігається їх метафоризація (а саме уособлення неживого, і його сприйняття через подібність до людини), наприклад:

(9) англ. *My death, my banishment would deprive the King of contentment* (British National Corpus) ‘Моя смерть, моє вигнання позбавило б Короля задоволення’.

### 3. Висновки

3.1. В обох мовах спостерігається функціонування конструкцій з ПД (пасивні конструкції в англійській мові та пасивні і безособові конструкції в українській мові), які роблять заповнення позиції каузатора в реченні не обов’язковим. Втім каузатор експлікується на рівні аналізу глибинної семантики, встановити семантику каузатора виявилось неможливим менше ніж у відсотку випадків (див. п. 2.1.).

3.2. Семантика власне ПД переважно не вказує на каузатора: імпліцитну сему з конкретизацією каузатора дії містять 5,6% ПД від загальної кількості одиниць вибірки в англійській мові та 2,8% ПД загального корпусу лексикографічної вибірки в українській мові.

Каузатор виконуваної дієсловом дії актуалізується переважно у контексті, при чому одне і те саме дієслово може характеризуватися широкою лексико-синтаксичною сполучуваністю, заповнюючи позицію каузатора іменниками на позначення особи, тварини, неживого предмета тощо (див. п. 2.2.).

3.3. Аналіз текстової вибірки в англійській та українській мовах схиляє до широкого розуміння терміну "каузатор", яке не обмежується особою / групою осіб / організацією тощо, а включає каузатора людину, тварину, рослину, неживий предмет, абстрактне поняття, природне явище тощо.

Не зважаючи на значну семантичну неоднорідність заповнення позиції каузатора в мові, корпус текстової вибірки підтверджує загальну антропоцентричну спрямованість аналізованих мов, адже 94% прикладів уживання ПД в англійській мові та 92% в українській мові відповідно вказують на каузатора особу/ групу осіб / організацію тощо (див. п. 2.3.).

### ЛІТЕРАТУРА

1. Алпатов В. М. Об антропоцентричном и системоцентричном подходе к языку / В. М. Алпатов // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 15–26.

2. Бондаренко В. Н. Отрицание как логико-грамматическая категория / В. Н. Бондаренко. – М.: Наука, 1983. – 212 с.
3. Головачева А.В. Семантико-синтаксические посессивные структуры в западнославянских и русском языках / А. В. Головачева // Этюды по типологии грамматических категорий в славянских и балканских языках [Отв. ред. В. В. Иванов, Т. Н. Молошная]. – М.: Индрик, 1995. – С. 173–245.
4. Гуйванюк Н. В., Агафонова А. М. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ: (На матеріалі авторизованих конструкцій сучасної української мови) / Н. В. Гуйванюк, А. М. Агафонова. – Чернівці : Рута, 2001. – 56 с.
5. Зарецкий Е. В. Безличные конструкции в русском языке: культурологические и типологические аспекты (в сравнении с английским и другими индоевропейскими языками) [Текст] : монография / Е. В. Зарецкий. – Астрахань : Издательский дом "Астраханский университет", 2008. – 564 с.
6. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – М.: УРСС, 2005. – 351 с.
7. Иванов Вяч. Вс. Синхронная и диахроническая типология посессивности / Вяч. Вс. Иванов // Категория посессивности в славянских и балканских языках [Отв. ред. В. В. Иванов]. – М.: Наука, 1989. – С. 5–43.
8. Кильдибекова Т. А. Функционально-семантическая категория каузативности в русском языке / Т. А. Кильдибекова // Исследования по семантике. Семантика слова и словосочетания: межвуз. науч. сб. [Редкол.: Л. М. Васильев (отв. ред.) и др.]. – Уфа : БГУ, 1984. – С. 8–19.
9. Клименко О. В. Типы неопределенного субъекта-деятеля в английском и украинском языках: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.17 "Сравнительно-историческое и типологическое языкознание" / О. В. Клименко. – Донецк, 2003. – 213 с.
10. Недялков В. П., Сильницкий Г. Г. Типология каузативных конструкций / В. П. Недялков, Г. Г. Сильницкий // Типология каузативных конструкций. Морфологический каузатив. – Л.: Наука, 1969. – С. 5–19.
11. Падучева Е. В. Типы каузальных отношений в семантической структуре лексемы / Е. В. Падучева // Russian Linguistics. – 1994. – Vol. 18. – № 1. – P. 1–16.
12. Петрик Т. В. Синтагматика та парадигматика ергативних дієслів у сучасній англійській мові: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Т. В. Петрик. – Львів, 2001. – 223 с.
13. Сильницкий Г. Г. Семантические и валентностные классы английских каузативных глаголов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / Г. Г. Сильницкий. – Л., 1974. – 43 с.
14. Сильницкий Г. Г. Семантические типы ситуаций и семантические классы глаголов / Г. Г. Сильницкий // Проблемы структурной лингвистики : сб. ст. [Отв. ред. В.П. Григорьев]. – М.: Наука, 1973. – С. 373–391.
15. Тошович Б. Глаголы каузации положения в пространстве / Б. Тошович // Логический анализ языка. Языки пространств [Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина]. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 163–178.
16. Чудинов А. П. О семантике и классификации каузативных глаголов / А. П. Чудинов // Семантические классы русских глаголов : межвуз. сб. науч. ст. [Редкол.: Э. В. Кузнецова (отв. ред.) и др.]. – Свердловск : УГУ, 1982. – С. 47–55.
17. Ященко Т.А. Каузация в русском языковом сознании : монография / Т. А. Ященко. – Симф.: ТНУ, 2006. – 478 с.
18. Bulygina T., Shmelev A.D. On the Semantics of Some Russian Causative Constructions: Aspect, Control, and Types of Causation / T. Bulygina, A. D. Shmelev // Tense-Aspect, Transitivity and Causality: Essays in Honor of Vladimir Nedyalkov [Abraham W., Kulikov L. (eds.)]. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins B.V., 1999. – P. 97–113.
19. Dixon R. M. W. A New Approach to English Grammar, on Semantic Principles / R. M. W. Dixon. – Oxford : Clarendon Press, 1991. – 398 p.
20. Dixon R. M. W. Ergativity / R. M. W. Dixon. – Cambridge : Cambridge University Press, 1998. – 271 p.
21. Heine B. Possession. Cognitive Sources, Forces and Grammaticalization / B. Heine. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 274 p.

22. Heinemann W. Privativa. Linguistische Zugänge zu ihrer Determinierung / W. Heinemann // Wort und Wortschatz. Beiträge zur Lexikologie [Pohl I., Ehrhardt H. (Hrsg.)]. – Tübingen : Niemeyer, 1995. – S. 87–94.
23. Hentschel E. Negation und Interrogation: Studien zur Universalität ihrer Funktionen / E. Hentschel. – Tübingen : Niemeyer, 1998. – 250 S.
24. Korponay B. Some Thoughts on Causation / B. Korponay // Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis. – 1990. – Tomus XXI. – P. 147–159.
25. Kulikov L. Split Causativity. Remarks on Correlations between Transitivity, Aspect and Tense / L. Kulikov // Tense-Aspect, Transitivity and Causality: Essays in Honor of Vladimir Nedyalkov [Abraham W., Kulikov L. (eds.)]. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins B.V., 1999. – P. 21–42.
26. Podlesskaya V. I. Causatives and Causality: Towards a Semantic Typology of Causal Relations / V. I. Podlesskaya // Causatives and Transitivity [Comrie B., Polinsky M. (eds.)]. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins B.V., 1993. – P. 165–176.
27. Shibatani M. Causativization / M. Shibatani // Syntax and Semantics [M Shibatani (ed.)]. – N.Y., San Francisco, London : Academic Press, 1976. – Vol. 5. – P. 239–294.
28. Shibatani M. Some Basic Issues in the Grammar of Causation / M. Shibatani // The Grammar of Causation and Interpersonal Manipulation [M. Shibatani (ed.)]. – Amsterdam : John Benjamins B.V., 2002. – P. 1–22.
29. Siewierska A. The Passive. A Comparative Linguistic Analysis [Text] / A. Siewierska. – London : Croom Helm, 1984. – 306 p.
30. Wierzbicka A. The Semantics of Grammar / A. Wierzbicka. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1988. – 617 p.

### **СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

31. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.: Ірпінь : ВТФ "Перун", 2005. – 1728 с.
32. Словник української мови / За ред. І. К. Білодіда та ін.: у 11 т. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.
33. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language / Eds. B. Cayne, D. E. Lechner, etc. – Danbury, CT : Lexicon Publications, INC., 1993. – 1149 p.
34. The New Shorter Oxford English Language Dictionary on Historical Principles, by L. Brown. – Oxford: Clarendon Press, 1993. – V. 1, V. 2. – 3799 p.

УДК 811.133.1'25

**Світлана Ібрагімова**  
(Київ)

### **ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ МОВИ**

*У статті розглядаються сучасні підходи до визначення поняття спеціалізованої мови та термінологічної системи науково-технічних текстів.*

*Ключові слова: функціональний підхід до вивчення мови, спеціалізована іноземна мова, термінологія.*

*This article deals with modern approaches of definition of specialized language and terminological system of scientific-technical texts.*

*Key words: functional approach of studying language, specialized foreign language, terminology*

**Постановка наукової проблеми.** Вивчення термінів як лінгвістичних засобів вираження точності у мові науково-технічних текстів є одним з завдань сучасної термінології. Терміни мають дуже чітко визначений сенс, що сприяє більш ефективній комунікації між спеціалістами. Оскільки більшість науково-технічних текстів мають фаховий зміст, вочевидь перекладачі, що з ними працюють, повинні вміти їх обробляти.

**Мета статті** полягає у виявленні функціонального аспекту підходів до вивчення понять спеціалізована мова, термінологічна система мови науково-технічних текстів, яка відкриває нові перспективи дослідження проблеми.

Чисельна кількість визначень термінології та наявність теоретичних і практичних досліджень у галузі термінології зумовили визначення предмета нашої статті. Задля поєднання теорії та практики у галузі перекладу науково-технічних текстів було вирішено ґрунтуватися функціональним підходом щодо вивчення поняття спеціалізованої мови.

**Виклад основного матеріалу.** Праці Ханса Г. Хоніґа [3] підтверджують думку про те, що функціональний підхід у вивченні спеціалізованої мови є дуже плідним у термінознавстві, особливо у текстах науково-технічного дискурсу.

Р. Кокурек запропонував вираз "*функціональна мова*" як синонім спеціалізованої мови, оскільки вважає, що саме функція відіграє найголовнішу роль у визначенні спеціалізованої мови [5, ст. 14]. І хоча на сьогодні цей вираз не є поширеним, він все ж таки вказує на важливість функціонального підходу у вивченні спеціалізованої мови та на актуальність його вибору щодо досліджень у галузі перекладу фахових текстів.

Сучасні зарубіжні та вітчизняні науковці запропонували різноманітні моделі класифікації функцій мови, але найбільш відомою вважається концепція Якобсона [4]. Лінгвіст запропонував модель вербальної комунікації, яка базується на теорії, сформульованій Карлом Бюлером. За його думкою, кожна комунікативна ситуація має три полюси: автор повідомлення, його приймач та власне повідомлення. Якобсон збагатив та додав до цієї моделі ще три фактори: контекст, контакт та код.

Кожен з цих факторів пов'язаний з однією з функцій мови. До них відносяться наступні: емотивна, виражальна, поетична, інформаційна, фатична та металінгвістична:

- **емотивна функція** (експресивна, афективна) виражає відношення до автора повідомлення;
- **виражальна** (називна, вольова) **функція** слугує засобом передачі інформації адресату, наприклад, вживання спонукального способу;
- **поетична** (експресивна) **функція** включає всю інформацію щодо формальних характеристик повідомлення, наприклад, рима та алітерація;
- **референтна функція** (інформаційна, денотативна, когнітивна) слугує для пред'явлення інформації, пов'язаної з контекстом повідомлення;
- **фатична функція** слугує для підтримання контактів (шляхом передачі та психологічного з'єднання) між автором повідомлення та його адресатом;
- **металінгвістична функція** направлена на передачу інформації засобами мови повідомлення, наприклад, пояснення терміна, що вживається.

За Якобсоном, кожне лінгвістичне висловлювання виконує декілька функцій, які організовані у специфічні ієрархічні відношення [4].

У працях Р. Кокурека, який досліджував спеціалізовану фахову мову, існує також додаткова **аккумулятивна функція** [4, р. 62]. Вона вказує на той факт, що спеціалізована фахова мова є місцем накопичення знань.

Дуже важко визначити поняття спеціалізованої мови тому, що важко визначити загальну мову. Мова, наприклад, французька або українська, є абстрактним поняттям. У структурному плані мова характеризується лексичним запасом, граматиною, фонетикою та фонологією. Але також традиційно мову пов'язують з нацією, з інституціями (освіта, література, медіа, академії). Тому всередині того, що прийнято називати мовою, існують варіанти: географічні (діалекти), соціологічні (соціолекти), професійні (спеціалізована мова).

Термін *спеціалізована мова*, яку деякі автори називають "technolecte" , "мова науки та техніки" або "науково-технічна мова" [5, р. 36] аби позначити варіанти мови, яку використовують задля професійної комунікації у галузях науки та техніки, має однак більш ширше значення, ніж просто підмова. Цей термін є характерним для кожного варіанту

мови, який використовують у будь-якій професійній галузі, як то техніка, наука, або інша галузь. Тому в нашій роботі ми використовуємо термін *спеціалізована або фахова мова*.

Спеціалізована мова як варіант загальної мови має свій власний предмет, своїх користувачів та свої ситуації спілкування, у яких вона реалізується. Вона завжди порівнюється із *загальною* мовою, яка також є абстракцією, вочевидь ще більш складною для визначення ніж будь-який варіант мови, що також називається підмовою. Саме завдяки великій кількості функцій, які водночас виконує мова, її дуже складно визначити.

Одне висловлювання може одночасно передавати багато повідомлень: власне повідомлення (референтна функція), одну або декілька конотацій, відношення співрозмовника до повідомлення (емотивна функція), ефект, направлений на співрозмовника (виражальна функція) тощо. Це розмаїття визначень складає її багатство, але може також бути причиною неоднозначності та навіть гальмувати процес ефективної комунікації, особливо у ситуації професійного спілкування.

Функція спеціалізованої мови спрямована на оптимізацію спілкування між професіоналами та фахівцями. Отже, її мета полягає у максимальному контролі сенсу, оскільки усе повинно бути ясным та недвозначним.

Ростислав Кокурек, один з найвідоміших та впливовіших науковців, який вивчав спеціалізовану мову, у своїй праці [5] пропонує повне визначення спеціалізованої мови. Під цим терміном він розуміє варіант мови з когнітивною домінантою:

- тексти якого насичені когнітивною інформацією, але з контрольованою експресивністю, суб'єктивністю та метафоричністю, розмежовані зовнішньо, та мають за мету оголошувати та повідомляти в рамках обмеженого кола фахівців ґрунтовний, всебічний та продуманий тематичний зміст;
- ресурси, що лежать в основі цих текстів у всіх лінгвістичних планах, позначені графічно, синтаксично через швидко поновлювану сукупність лексичних одиниць, які отримують у текстах металінгвістичну семантичну точність [5, с. 42].

Проаналізувавши наведену дефініцію, можна визначити, що вона вирізняє тексти та ресурси спеціалізованої мови як два полюси мови: мовлення (= текст) та мова (= ресурси). Під формулою Кокурека "оголошувати та повідомляти" ми розуміємо віртуальну комунікацію, а під "комунікацією" передачу повідомленого знання. Таким чином, "оголошення та повідомлення" взаємодіють та знаходяться у діалектичних відносинах, які можна порівняти з відносинами між мовою та мовленням [5, с. 25].

Це визначення Р. Кокурека наголошує на функціональній стороні спеціалізованих мов та підкреслює, що саме референтна функція є превалюючою ("à dominante cognitive/ з когнітивною домінантою"). Емотивна функція зменшена до максимуму ("d'émotivité [et] de subjectivité (...) contrôlée/ з контрольованою експресивністю та суб'єктивністю"). Металінгвістична функція дозволяє розрізнити спеціалізовану мову, яку називають "натуральною" від штучних мов, а саме від символічних, як, наприклад, мова логіки або інформатики [5, с. 11].

Лінгвіст підкреслює також, що зміст науково-технічних текстів має бути тематичним, ґрунтовним, всебічним та продуманим. Тематичний зміст існує тому, що спеціалізована мова – це мова конкретної спеціальності або галузі науки та техніки, де відмінність за темою або предметом для фахівців, що спілкуються цією мовою, спрямована на досягнення спеціальної мети. Спеціалізовані тексти мають бути продуманими, оскільки вони передають з контрольованою експресивністю наукові, інтелектуалізовані знання. Вони також мають бути всебічними, щоб охопити складну реальність в усіх її деталях.

Щодо ресурсів (тобто системи, отже мови), Кокурек припускає існування специфічності "в усіх лінгвістичних планах", в першу чергу у плані термінології, "швидко поновлюваної сукупності лексичних одиниць" [4, с. 34].

Рей стверджує, що специфічність фахової мови полягає перш за все у термінологічному плані [7]. Термінологія являє собою понятійний зв'язок спеціальності або галузі науки та техніки. Спеціалізованою мовою стає не лише завдяки словнику (у дискурсі),

своїй лексиці (у системі мови), своїй термінології (у понятійному та когнітивному плані), але, перш за все, завдяки тому, що вона є мовним представником понятійного зв'язку. Саме тут термінологія та фахова мова співпадають, не виключаючи, звісно, деяких інших синтаксичних, стилістичних, риторичних особливостей та компонентів, які також відіграють важливу роль у спеціалізованій мові.

Поняття *спеціалізованої мови* визначається в протиставленні до так званої "*загальної мови*". Мартен надав класифікацію варіантів мови, у тому числі й загальної мови, за їх місцем відповідно до 5 вісей: часової, регіональної, соціальної, інформаційної та комунікативної. Потім він визначив на часовій вісі місце загальної мови, як

1. надрегіональної;
2. якою користується соціоекономічна еліта, але крізь усю лінгвістичну спільноту;
3. яка використовується у великій кількості комунікативних ситуацій;
4. в якій вживається велика кількість розмовних та спеціалізованих тем [2, с. 9].

Принципова відмінність полягає у лексичному плані, а це є галузь термінології. Найменш важливі відмінності спостерігаються на рівні синтаксису, стилістики та прагматики.

Професор В. Покл розглядає загальну мову як логічну основу кожної спеціалізованої мови, оскільки вона дозволяє фахівцям домовитися про значення терміну. Отже, загальна мова функціонує як "метамова" по відношенню до спеціалізованої мови [6, с. 1493].

У фахових текстах деякі граматичні характеристики є вживанішими по відношенню до загальної мови. Наприклад, у юридичних текстах пасивна форма є дуже вживаною, ніж в інших спеціалізованих текстах. Переважання 3 особи (*il (s), elle (s)*) та відсутність першої особи дієслова (через турботу про безособовість) також вважаються важливими характеристиками фахової мови. В інструкціях зі встановлення або використання спонукальний спосіб буде зустрічатися відносно часто; а в прогнозах погоди відсутні прямі запитання. Відносно часто вживаними є форми *soit et soient* дієслова бути у текстах з математики.

Щодо синтаксичних конструкцій, то слід зазначити, що вони є менш різноманітними у спеціалізованій мові, ніж у загальній мові. З точки зору синтаксичної складності потреба в точності веде іноді до появи надмірно довгих фраз з перевантаженими іменниковими словосполученнями.

Р. Кокурек також підкреслює, що існує зворотна тенденція, яка спрямована на обмеження надмірної довжини фрази. Він називає це явище "синтаксична конденсація" [5, с. 79].

Отже, підсумовуючи, треба відмітити, що спеціалізовані науково-технічні тексти характеризуються безособовістю, складністю структури та синтаксичною конденсацією у синтаксичному плані.

Щодо стилістики, в юридичних текстах трапляються фрази більш довгі, а словник більш архаїчний, ніж у текстах загальної мови. Є випадки вживання слів, які будуть зрозумілі лише юристам, або застарілих термінів, що мають однакове значення разом з сучасними відповідниками.

Прагматика як розділ мовознавства вивчає взаємозв'язок між усними повідомленнями і позамовним контекстом. Серед спеціалізованих текстів є багато різних типів текстів, які виконують іншу функцію і відносини яких з реальністю дуже різні. Фахівці відзначають, що в комунікативній ситуації, пов'язаній зі спеціалізованою мовою, принаймні, одна зі сторін може розглядатися як експерт. Його роль полягає в адаптації рівня складності його спілкування з рівнем знань свого співрозмовника на лексичному, синтаксичному та текстовому рівнях.

Спеціалізовані мови використовуються у конкретно визначених ситуаціях спілкування. Кожний акт комунікації включає низку функцій, які ми вже відзначили вище. У професійній комунікації, без сумніву, переважаючою функцією є *референтна функція*, оскільки метою спілкування професіоналів є передача дуже конкретної інформації.

Що стосується *емотивної функції*, вона практично відсутня у фаховому спілкуванні. Навіть якщо *виразальна функція* може бути присутня в певних типах спеціалізованих текстів, її наявність або відсутність не має відношення до самої спеціалізованої мови, а до комунікативної ситуації (усні або письмові інструкції, інструкції з установки, і т. і.).

Що стосується *поетичної функції*, вона відноситься до формального боку висловлювань, де сама форма може передавати інформацію і бути частиною "повідомлення". Ми виявили, що юридичні тексти нерідко пишуться прихованою мовою, що можна лише частково пояснити необхідністю технічної точності дисципліни. Юристи, як правило, воліють до архаїчного словникового запасу і до складних фраз; ці формальні аспекти, в основному, використовуються для позначення галузі, до якої належить текст і, таким чином, для передачі повідомлення про законні повноваження.

За Р. Кокуреком, поетична функція має зв'язок з естетичною метою фахової мови. Цей естетичний аспект пов'язаний з певним лінгвістичним ідеалом спеціалізованої мови, наприклад, точністю, лаконічністю форми, елегантністю і систематичністю вживаної термінології [5, с. 63].

Слід зауважити, що елементи структури фахового тексту можуть виконувати *фатичну функцію*.

*Металінгвістична функція* також важлива для спеціалізованих мов тому, що терміни мають бути дуже детально визначені. Отже, визначити значення слова є металінгвістичною діяльністю. Наведемо приклад терміну "*meuble*". У сучасному словнику розмовної мови він відповідає столам, стільцям, а в юридичному словнику він покриває багато ширшу сукупність: меблями може бути стілець (меблі, якими облаштовують приміщення), тварина (оскільки йдеться про тілесне рухоме добро), врожай сільськогосподарської культури, що призначений на продаж після його збору (авансом) [2, с. 12].

**Висновок і перспективи для майбутніх досліджень.** Таким чином, ми бачимо, що функціональний аналіз спеціалізованої мови дозволяє розрізнити функції, які обов'язково повинні бути збережені в перекладі, а які ні, розмежувати загальну мову від спеціалізованої, акцентуючи на функціональному аналізі тексту, прояснити роль спеціалізованої мови. У наших подальших дослідженнях ми будемо прагнути вивчити термінологію, яка є істотним елементом спеціалізованої мови і дослідити особливості вживання термінології спеціалізованою мовою.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Buhler K. Théorie du langage la fonction représentationnelle / Karl Buhler. – Marseille Agone 2009.
2. Evers V. Terminologie et traduction / Vincent Evers // Mémoire de fin d'études. Theorie und Praxis. Master Traduction. – Université d'Utrecht, Faculté de Lettres, 2010 – 84 p.
3. Hönig H. G. Übersetzen zwischen Reex und Reexion – ein Modell der übersetzungs-relevanten Textanalyse / Hans G. Hönig // Mary Snell-Hornby (éd.). Übersetzungswissenschaft, eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis. – Tübingen: Francke, 1986.
4. Jakobson R. Closing Statements: Linguistics and Poetics / Roman Jakobson // Thomas A. Sebeok (éd.), Style in Language. – Cambridge: MIT Press, 1958.
5. Kocourek R. La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante. / Rostislav Kocourek. – Wiesbaden: Oscar Brandstetter Verlag; 1991. – 237 p.
6. Pöckl W. Die französischen Fachsprachen im 20. Jahrhundert und ihre Erforschung: eine Übersicht / Wolfgang Pöckl // In: Hoffmann et al. (éds.). Fachsprachen – vol. 2. – Berlin/New York: De Gruyter, 1999. –P. 1491-1503.
7. Rey A. Avant-Propos / Alain Rey // La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante. – Wiesbaden: Oscar Brandstetter Verlag, 1992. – P.1–3.



**ВИГУКИ-МЕЛІОРАТИВИ У РАННЬО НОВОАНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ**

*Статтю присвячено дослідженню вигуків-меліоративів у ранньоніовоанглійській (РНА) мові на матеріалі лексикографічних джерел. Встановлено мовні засоби вираження РНА вигуків-меліоративів та їх функціонально-семантичне навантаження.*

*Ключові слова: прагматика, ранньоніовоанглійська мова, інтер'єктивність, первинні вигуки, вторинні вигуки, вигуки-пейоративи, вигуки-меліоративи*

*The present paper deals with a study of Early New English (ENE) meliorative interjections based on the lexicographical data. The ENE linguistic means of meliorative interjections as well as their functional and semantic load have been determined.*

*Key words: pragmatics, Early New English, interjectivity, primary interjections, secondary interjections, pejorative interjections, meliorative interjections.*

У ХХІ столітті основним предметом лінгвістичних досліджень і надалі залишаються лінгвокогнітивні, соціокультурні та міжкультурні проблеми комунікації. Не зважаючи на безумовну новітність й актуальність згаданих проблем, на нашу думку, вони існують з прадавніх часів – з моменту виникнення соціуму. Серед лексико-граматичних одиниць, що зазнають змін під впливом лінгвокогнітивних, соціокультурних та міжкультурних явищ у мові, виділяємо вигуки, які є свого роду мовними універсальями, притаманними будь-якій мові будь-якого періоду.

Актуальність нашого дослідження визначається загальною спрямованістю філологічних студій на комплексне вивчення мовних конструкцій у поєднанні структурного і функціонально-семантичного аспектів. Актуальність обраної теми зумовлена також необхідністю проведення системних досліджень засобів вираження інтер'єктивності в синхронно-діахронній площині, зокрема вигуків як автономних комунікативних актів.

**Мета** нашої статті – виокремлення мовних засобів вираження ранньоніовоанглійських (РНА) вигуків-меліоративів та їх функціонально-семантична характеристика.

Мета передбачає розв'язання таких завдань: описати мовні засоби вираження вигуків-меліоративів у РНА мові й проаналізувати їх комунікативно-прагматичні функції.

Особливості вигуків як предмет наукового аналізу здавна привертати увагу як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів, серед них: О. Потебня, О. Пешковський, О. Шахматов, Л. Щерба, В. Виноградов, Р. Якобсон, О. Кубрякова, О. Германович, Ш. Баллі, Ж. Вандрієс, А. Вежбицька, С. Грінбаум, О. Єсперсен, Дж. Ліч, Г. Пауль та ін.

Попри те, що вигук віддавна є об'єктом дослідження, так і не здобув визначений статус у граматичній системі мови. Існують дві діаметрально протилежні точки зору на граматичну природу вигуку: його або вважають, або не вважають окремою частиною мови. Першу точку, зокрема, підтримують Ф. Амека, А. Вежбицька, Д. Улкінс, Ч. Стівенсон, І. Шевченко та ін. Другу – латинські граматисти та лінгвісти ХІХ ст., Е. Сапір, Е. Гоффман, Р. Траск та ін. [11, с. 40].

Разом з тим, вчені погоджуються, що вигуки – контекстуально-обумовлені, тобто залежно від контексту один і той самий вигук може реалізувати як позитивну, так і негативну конотацію. Наприклад, новоанглійський вигук *ah!* може виражати жаль, горе, марне бажання або ж здивування, захоплення. Так, у прикладі *Ah! when shall all men's good be each man's rule.* (Tennyson *Golden Year*) за допомогою вигуку *ah!* висловлюється марне бажання, а от в *A-a-h! what a box! a Louis-Quatorze, I think?* (Disraeli *Viv. Grey*) вигук *ah!* виражає захоплення. Звідси вигуки можуть передавати як приємні, так і неприємні емоції, тобто мати пейоративне або меліоративне значення.

Визначаючи функції будь-якого акту як комунікативну, апелятивну, поетичну, експресивну, фатичну й метамовну [6, с. 203], Р. Якобсон звертає увагу на здатність вигуків виконувати експресивну функцію, вказуючи, що вигуки репрезентують суто емотивний шар мови, відрізняються від засобів реферативної мови за звучанням і за синтаксичною роллю, тобто виступають не членами речень, а їх еквівалентами [6, с. 198]. У схожому ракурсі розглядає вигуки Р. Траск, стверджуючи, що вигук – "лексична одиниця чи фраза, яка служить для вираження емоції і типово не входять у жодну синтаксичну структуру" [10, с. 144]. Це дає підстави вважати вигуки автономними одиницями. На думку Д. Уілкінса, вигуки – це загальноприйняті лексичні форми, які, як правило, самостійно формують висловлювання; не утворюють конструкції з іншими лексичними класами; є типово мономорфемними; і звичайно не пов'язуються з флексіями та афіксами [12, с. 124].

"Чистими знаками емоції" називає їх Н. Шведова [4, с. 87]. І. Шевченко визначає вигук як частину мови, що "сигналізує емоційний стан мовця, не називаючи його" [5, с. 67]. Отже, вигуки – це автономні лексико-граматичні одиниці, які служать для вираження емоційних реакцій адресанта на навколишню дійсність.

Матеріалом нашого дослідження слугував "Оксфордський словник англійської мови", звідки методом суцільної вибірки вилучено 242 первинних і вторинних ранньоновоанглійських вигуки, з яких 73 (39 первинних і 34 вторинних) вважаються такими, які припинили своє існування. За Ф. Амекою, первинні вигуки – слова, які не можуть вживатися в іншому значенні, окрім як вигуку. А вторинні вигуки – "слова, які мають самостійне семантичне значення, але які можуть вживатися як окремі висловлення для вираження розумового ставлення або стану" [7, с. 111].

Ранньоновоанглійські вигуки можуть бути як первинними, так і вторинними. Більшість вигуків у нашій вибірці є первинними – 148 із 242, відповідно вторинних вигуків – 94. До вторинних вигуків відносимо ті одинці, які беруть початок від повнозначних частин мови, але з часом вони трансформуються і втрачають притаманну їм синтаксичну функцію. Наприклад,

– первинні РНА вигуки

*pu hu!* – ха-ха!

*mew!* – мяу!

*lew!* – подумати тільки!

– вторинні РНА вигуки

*jernie!* – використовувався як богохульна клятва (скорочена форма від французького слова *jarnidieu*, що є спотвореною фразою *je renie Dieu* "я зрікаюся Бога")

*depardieu!* – заради Бога! (походить від давньофранцузької фрази *de par Dieu*)

Як ми уже зазначали вище, у мовленні вигуки виконують різні функції, зокрема експресивну функцію, у якій чітко простежується прагматичне значення, оскільки мовець вживає вигуки з метою вираження своєї реакції на дійсність, зміст повідомлення чи адресата. Адже під прагматикою, як правило, розуміємо закріплене у мовній одиниці відношення мовця до: 1) дійсності; 2) змісту повідомлення; 3) адресата [1, с. 164]. Серед прагматичних значень, яке несе вигук, ми виділяємо негативне та позитивне емоційно-оцінне значення, котрі, у свою чергу, можна назвати пейоративним і меліоративним [3, с. 269]. Слід зауважити, що пейоративи і меліоративи розглядаються, за нашими даними, здебільшого через призму іменників, прикметників та дієслів, а от пейоративне чи меліоративне значення вигуків не виділяється окремим аспектом вивчення. Для потреб нашого дослідження вводимо поняття **вигуків-пейоративів** та **вигуків-меліоративів**, опираючись на доступні нам визначення термінів "пейоратив" і "меліоратив".

Так, за О. Голод, пейоратив – це лексична одиниця, в структуру лексичного значення якого входить негативна емотивна сема [2, с. 7]. У словнику "Longman dictionary of contemporary English" знаходимо "пейоратив – слово або вираз, що є пейоративним, вживається з метою показати несхвалення чи образити когось" [8, с. 1215]. Лінгвістичний словник подає таке визначення: "Пейоративний – семантична характеристика мовних

виразів, які реалізують негативну конотацію" [9, с. 872]. Отже, **вигуки-пейоративи** – це автономні лексико-граматичні одиниці, які містять негативну оцінну конотацію, тобто виражають негативне ставлення мовця до дійсності, змісту повідомлення чи адресата.

Щодо терміну "меліоратив", то нам вдалося виявити тільки одне його визначення, а саме в "Оксфордському словнику англійської мови": "меліоратив – слово, значення якого стало меліоративним". Тому ми детермінуємо вигуки-меліоративи на основі визначення вигуків-пейоративів, зважаючи на їхню антонімічність. Таким чином, **вигуки-меліоративи** – це автономні лексико-граматичні одиниці, які містять позитивну оцінну конотацію, тобто виражають позитивне ставлення мовця до дійсності, змісту повідомлення чи адресата.

Серед досліджуваних нами вигуків РНА мови виокремлюємо 71 вигук-пейоратив та 17 вигуків-меліоративів. Оскільки одним із завдань нашої статті є функціонально-семантична характеристика РНА вигуків-меліоративів, то далі ми фокусуємо нашу увагу саме на них.

Залежно від контексту РНА вигуки-меліоративи набували позитивного прагматичного значення і вживалися для передачі:

– заохочення

*heigh!, huzza!, sa sa!*

Наприклад,

*Sa, sa (my hearts) let's cheerly to the charge. (Sylvester Du Bartas)*

– захоплення

*a!, ah!, brave!, ho!, wow!*

Наприклад,

*Oh, brave, master! I worship your nose for this. (Marlowe Jew of M.)*

– здивування

*crimine!*

Наприклад,

*O crimine! Who's yonder? (Otway Soldier's Fort)*

– радість

*ha!*

Наприклад,

*Ha! my dear Sneer, I am vastly glad to see you. (Sheridan Critic)*

– сміх

*he!, ha ha!, ru hy!*

Наприклад,

*He! he! he! he's my wife's gallant; he! he! he! (Wycherley Country Wife)*

– комічність

*tah!*

Наприклад,

*But you should be light and easie, tah, tah, tah. (Villiers Rehearsal)*

– схвалення

*all hail!*

Наприклад,

*Jesus met them sayinge: All hayle! (Tindale Matt.)*

– вдячність

*God-a-mercy!, gramercy!*

Наприклад,

*Warb. Wilt be angry, Wasp? O. Cart. God-a-mercy, Sue, She'll firk him on my life, if he... (Ford, etc. Witch Edmonton)*

Як бачимо, РНА вигуки-меліоративи реалізують різні компоненти позитивного емоційно-оцінного значення – від заохочення до схвалення. Слід також зазначити, що РНА вигуки-меліоративи не є виключно такими. Вони можуть містити як негативну, так і позитивну конотацію, тобто з розряду вигуків-меліоративів вони переходять в розряд

вигуків-пейоративів і навпаки, залежно від контексту. Так, наприклад, вигук *a!* є вигуком-меліоративом у випадку передачі захоплення мовця, і вигуком-пейоративом, коли несе негативне емоційно-оцінне значення горя.

Зважаючи на вражаючу різницю між кількістю вигуків-пейоративів та вигуків-меліоративів, а саме 71 і 17 досліджуваних одиниць, можна зробити висновок про те, що ранньонімецькому мовцю притаманна негативна емоційна оцінка дійсності, змісту повідомлення чи адресата. Однак, у запропонованій праці ми брали до уваги тільки словникові статті, тому результати проведеного дослідження не є вичерпними і не претендують на остаточність, що передбачає проведення додаткового аналізу РНА вигуків-меліоративів. У подальшій перспективі вбачаємо необхідність визначити частоту вживання РНА вигуків-меліоративів та їх прагматичне значення у текстах різних жанрів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Беляева И. В. Прагматика интеллектуальной оценки / И. В. Беляева // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 4. – С. 163–167.
2. Голод О. Є. Особливості семантики та функціонування пейоративної лексики в сучасній німецькій мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / О. Є. Голод. – Львів, 2001. – 18 с.
3. Карасик В. И. Язык социального статуса / В. И. Карасик. – М.: ИТДТК "Гнозис", 2002. – 333 с.
4. Шведова Н. Ю. Междометие как грамматически значимый элемент предложения / Н. Ю. Шведова // Вопросы языкознания. – 1957. – №1. – С. 87–95.
5. Шевченко И. С. Историческая динамика прагматики предложения : английское вопросительное предложение 16-20 вв.: [монография] / Ирина Семеновна Шевченко. – Харьков: Константа, 1998. – 168 с.
6. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм : "за" и "против" : Сборник статей / [под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова]. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–230.
7. Ameke, F. Interjections: The Universal Yet Neglected Part of Speech / F. Ameke // Journal of Pragmatics. – 1992. – № 18. – Pp. 101–118.
8. Longman Dictionary of Contemporary English / [director, Della Summers]. – Pearson Education Limited, 2005. – 1950 p.
9. Bussman, H. Routledge Dictionary of Language and Linguistics / H. Bussman. – London : Routledge, 2006. – 1304 p.
10. Trask, R. L. A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics / R. L. Trask. – London : Routledge, 1993. – 352 p.
11. Wharton, T. Interjections, Language and "Showing-saying" Continuum / T. Wharton // Pragmatics and Cognition. – 2003. – № 11 (1). – Pp. 39–91.
12. Wilkins, D. P. Interjections as deictics / D. P. Wilkins // Journal of Pragmatics. – 1992. – № 18. – Pp. 119–158.

УДК 811.133.

Ксенія Кісьміна  
(Київ)

### **ВЖИВАННЯ ОМОНІМІВ У КАЛАМБУРІ (НА МАТЕРІАЛІ СКЕТЧІВ Р.ДЕВОСА)**

*Статтю присвячено дослідженню каламбура, що базується на обіграванні парадигматичної асиметрії мовного знака та призводить до появи омонімів. Крім того, увага зосереджується на особливостях використання гри слів у скетчах для створення комічного ефекту.*

Ключові слова: омонімія, каламбур, гра слів, скетч, комічне.

*The article investigates puns that are based on the paradigmatic asymmetry of the linguistic sign which leads to the formation of homonyms. In addition, we focused our attention on the characteristics of the use of wordplay in sketches that create comic effect.*

Key words: *homonymy, pun, wordplay, sketch, comic.*

Передусім слід визначити основні характеристики ключового для нашого дослідження поняття каламбура. Каламбур включає у себе іронію, гумор, сарказм, він "загострює думку", що робить його органічним в устах як великих мислителів і художників, так і в устах народу. Наведемо відомий приклад двозначної каламбурної фрази, яку сказали Віктору Гюго у 1841 році під час прийому до французької Академії: *Monsieur, vous avez introduit en France l'art scénique*. Що можна перекласти: пане, ви започаткували у Франції сценічне мистецтво, або пане, ви отруїли Францію арсеном (l'arsenic – арсен). А. Щербіна наголошує на таких ознаках каламбура, як його невимущеність та природність у контексті. Дослідник виокремлює такі головні прикмети каламбура: принцип контрасту, природність, цілеспрямованість, дотепність та правдивість самої думки, що виражається у каламбурній формі. Тільки наявність усіх цих ознак мовного дотепу у комплексі призводить до виправданого контекстом сатиричного і комічного ефекту [4, с. 23]. Між тим "штучний" каламбур може бути стилістично виправданим, якщо вживається комічним персонажем.

Омонімія є причиною наявності більшої частини каламбурів у французькій мові [2, с. 108]. Їх велика кількість пояснюється особливостями фонетичної та граматичної будови мови, а також розвитком багатозначності. В. Гак уважає [1, с.58], що омонімія зустрічається не так часто як полісемія, хоча явище омонімії дуже притаманне французькій мові. На думку О. Максименко [3, с. 44], комічний ефект, що утворюється внаслідок обігрування омонімів, базується на зіткненні понять, що належать до протилежних семантичних сфер. Отже, використовуючи омонімію, автор докладає більше зусиль в організацію контексту, ніж використовуючи полісемію, адже коли слово саме по собі має безліч інших значень у автора є більш широкий вибір, що сприяє створенню комічного ефекту. Використовуючи гру слів з омонімами, подекуди автор вдається до пристосування смислової сфери контекста під семантику омонімічних слів, що може призвести до втрати невимущеності, легкості та смислового навантаження гумору, що властиво грі з полісемічними словами. Ще однією перешкодою до досягнення комічного ефекту є те, що більшість слів-омонімів є добре відомими, що може зруйнувати ефект несподіванки. Але у нашому випадку автори скетчів є майстрами слова, тому їх каламбури, що будуються на грі слів-омонімів, можуть слугувати взірцем вдалого комічного ефекту.

У скетчі "Bric à Brac" автор створює комічний ефект за допомогою каламбура омонімічних слів "payer comptant" – "розплачуватися готівкою" та "content" у значенні – "задоволений". Клієнт бажає розрахуватися за будинок і розмовляє із робітником: – "*Vous n'êtes pas obligé de payer comptant.*" – "*Content ou pas content, je suis obligé de payer?*"

У наступному прикладі омонімія обігрується у словах "boulot" – робота та "bouleau" – береза, а також, у словах "pin" (сосна) і "pain" (хліб): "*Si vous n'avez pas assez de briques, je peux vous la faire en bois!*" – "*En bois !... C'est pas du boulot!*" – "*Non, c'est du pin.*" – "*Bon, je vais me renseigner.*" – "*C'est qu'il en faut du bois pour faire des planches! Et le boulot, ça se paye!*" – "*Le boulot! Vous m'aviez dit qu'il n'y en avait pas!*" – "*Il n'y a pas de bouleau, mais il y a du pain sur la planche!*".

Граматична омонімія прослідковується у скетчі "Faites l'amour pas la guerre", де відбувається гра з категорією числа іменників "sens" та "essence", а за допомогою артикля омофони звучать ідентично: *Remarquez, si on fait l'amour, c'est pour satisfaire les sens. Et c'est pour l'essence qu'on fait la guerre!* Автор вдало використовує антонімію слів "amour" та "guerre", що робить фразу більш емоційно насиченою. У цьому випадку стилістичний прийом омонімії має глибокий підтекст, що слугує сатиричною критикою і висвітлює проблеми сучасності, а саме світові війни, причинами яких все частіше стає боротьба держав за верховенство над покладами нафти.

У скетчі "Jésus revient" сюжет будується на поверненні Ісуса (*Quelqu'un avait écrit: "Jésus revient"*) та на можливій вечері, яка відбудеться за його участі (*"Devinez qui vient dîner ce soir?" – "Je vous le donne en mille: Jésus!"*). Омонімія відбувається у наступному вислові: *"Vous voyez d'ici la scène (Cène)..."*, де слово scène(сцена) та cène(Тайна вечеря) мають одне і те саме звучання, але різне значення.

*Un des Sans...(indécent)...un des Sans-Culottes!* У скетчі "Le vent de la révolte" зустрічаються такі омоніми: прикметник indécent (непристойний) та словосполучення un des Sans, яке не має смислового навантаження, як окремих вираз.

У каламбурній формі використовується граматична омонімія власного іменника Sor(Фернандо Сор) та дієслова теперішнього часу "sortir"(виходити). Скетч "J'ai des doutes" оповідає історію легковірного чоловіка, якому зраджує дружина, дія має музикальний супровід етюдів Фернандо Сора: *Il réalise aussi qu'il a dévoilé son infortune devant tout le monde, et ce n'est plus qu'un pauvre homme qui joue la cinquième et dernière phrase de l'étude de Sor... et qui sort.*

Скетч "Je hais les haies" є взірцем поетичного вживання омонімії. Автор створює метафоричний образ огорожі (haie), а саме перешкоди та завади, що може трапитися на людському шляху. Використовуючи омофон дієслова "haïr"(ненавидіти) у першій особі однини теперішнього часу та іменник "haie"(горожа, городьба), Раймон Девос створив рифмований скетч. *Je hais les haies qui sont des murs. Je hais les haies et les mûriers qui font la haie le long des murs. Je hais les haies qui sont de houx. Je hais les haies qu'elles soient de mûres qu'elles soient de houx! Je hais les murs qu'ils soient en dur qu'ils soient en mou! Je hais les haies qui nous emmurent. Je hais les murs qui sont en nous!*

У цьому скетчі автор використовує такий стилістичний прийом, як *редонданс(багатослів'я, надмірність)*. На противагу антанаклазі, де повторюється одне і те саме слово, змінюючи при цьому свій смисл, редонданс залишає ту саму ідею, міняючи форму слова [5, с. 130]. Якщо ми проаналізуємо цей скетч, то побачимо, що слова *mur* (стіна, мур), *houx* (падубок, гостролист), *mûrier* (шовковиця, кущ ожини), *haie* (огорожа, загорожа, живопліт) мають одну і ту саму конотацію, тобто вони синонімічні не за денотативною ознакою, а за конотативною. Адже і падубок, і кущ ожини часто використовуються садівниками для створення живоплоту, природної огорожі території. Редонданс є своєрідною формою настійливості, що дозволяє авторові бути впевненим у тому, що його почують та зрозуміють [5, с.130]. Слід додати, що у скетчі "Je hais les haies" відбувається гра слів: *mûrier* та *haie*, які створюють алюзію на *mûrier des haies* (ведмежина, ожина-чорниця).

У скетчі "Les chansons que je ne chante pas" використовуються омоніми дієслова третьої особи однини "être"(бути) в L'imparfait de l'indicatif та іменника "été"(літо). *La p'tite amie avec laquelle j'étais... Ah! Quel été! Quel été! Qu'elle était moche!* Таким чином, створюється каламбур однакових за звучанням, але різних за семантичним значенням слів.

Цікавим прикладом може слугувати така гра омофонів у скетчі "Le Savoir-choir": *On choit où l'on peut, on n'a pas le choix*, де каламбур будується на грі слів дієслова теперішнього часу третьої особи однини choir(падати) та іменника choix(вибір).

Насичений омонімами скетч "Où dire": *Si au lieu de dire "oreille" on dit "l'ouïe", alors: l'ouïe de l'oie a ouï. Pour peu que l'oie appartienne à Louis: "L'ouïe de l'oie de Louis a ouï". "Ah ouï? Et qu'a ouï l'ouïe de l'oie de Louis?" "Elle a ouï ce que toute oie oit..." "Et qu'oit toute oie?" "Toute oie oit, quand mon chien aboie le soir au fond des bois, toute oie oit: ouah! ouah! Qu'elle oit, l'oie!"* Розділимо ці омофони на групи: 1) l'ouïe (слух), Louis(Людовик), 2) ouï (passé composé дієслова "чути"), ouï(так), 3) oie (гусак), oit (неологізм дієслова "чути"), ouah (ономатопея гусака: га-га-га) 4) l'oie (омофон іменника lois(закон)), qu'oit (омофон займенника quoi (що)). Використовуючи пару омофонів з першої групи, автор викликає комічний ефект, створюючи каламбур навколо слів l'ouïe та Louis. Друга група омонімів складається з дієслова у складному минулому часі ouïr та іменника oui, автор вправно користується різним значенням і однаковим звучанням цих омонімів, навмисно

розташовуючи їх поряд. Цікавою є третя група, в якій автор створив граматичний неологізм, а саме використав дієслово *ouïr* у теперешньому часі, яке вживається лише у минулому часі. Метою цього є співзвучність із словом *oïe*(гусак) і створення каламбурної ситуації. Нарешті у четвертій групі ми можемо спостерігати такий прийом каламбура, коли за контекстом має бути одне написання слова, а автор вживає його модифікацію, у вигляді омофона, як то *l'oïe* замість *loïs* та *qu'oït* замість *quoï*. Усе це свідчить про те, що надмірне вживання омонімії може призводити до дещо абсурдних за змістом текстів, але тим не менш скетч залишається смішним.

Продовжимо ілюструвати вживання омонімів у скетчах. Отже, розглянемо такий приклад зі скетчу "Le mille-feuille": *Comme j'avais un peu oublié ce que c'était que d'avoir faim, j'ai fait maigre... J'ai jeûné... j'ai jeûné...*

*Cela s'est vu tout de suite. "Tiens le vieux jeûne!" Dès que je me suis senti le ventre creux... (de l'intérieur), j'ai compris que la faim était proche!*

Як і у вищеописаному прикладі автор вдається до гри із написанням та звучанням слова, сенс якого проявляється у контексті. Слово *jeûne* (голодування, піст), яке є омофоном *jeune*(молодий) вживається у протиставленні із *vieux* (старий), а слово *faim* (голод) насправді є омонімом *fin* (кінець), що є більш логічним, бо використовуються у розповсюдженому виразі "*la fin est proche*" (кінець вже близько). Слова *vieux* (старий) та *seux* (пустий) є паронімами, які вживаються для кращої ритміки скетчу. Як було показано, інколи Раймон Девос ставить омоніми разом із протилежними за значенням словами, розглянемо такий приклад: *Je suis rentré chez moi et j'ai écrit le commencement de la faim. "Il était une fois... la faim!". Et pendant toute l'histoire, je n'ai fait que parlé de la faim... la faim... la faim... la faim... Si bien qu'à la fin, j'ai été pris d'une telle fringale...* У цьому уривку автор використовує протиставлення слова *commencement*(початок) та омонім слова *fin*(кінець) – *faim*(голод). Уявляється правомірним, що таке протиставлення робить скетч більш емоційно насиченим, тим самим посилюючи комічний ефект каламбура.

Розглянемо приклад омонімів у скетчі "*Où courent-ils?*": *...je l'ai traversée en courant / "Vous n'êtes pas au courant?" / "Le temps de déposer l'argent qu'ils ont gagné sur un compte courant... et ils repartent toujours courant, en gagner d'autre!" / Moi j'expédie les affaires courantes.* Омофонія слова *courir*(бігти) у прислівниковій формі дієслова – герундії та у дієприкметнику теперішнього часу в цьому випадку відбулася завдяки його вживанню у сталих виразах: *être au courant de quelque chose* (бути у курсі справи) та *un compte courant* (розрахунковий рахунок). У цьому скетчі Девос уживає і паронім – *courantes* (поточні). Комічний ефект викликає функціонування цих слів у сюжетному вимірі скетчу, де оповідається смішна й одночасно філософська історія на тему плінності життя, постійного бігу людей за наживою та грошима.

Таким чином, ми дійшли висновку, що роль омонімії у створенні комічного ефекту в скетчах є однією з першорядних. Для створення вдалого каламбура необхідно враховувати не лише контекст, а й фонові знання одержувача повідомлення, що були здобуті з екстралінгвального контексту. У такому разі гра слів є більш насиченою, а комічний ефект більш розумий та дійовий.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология: На материале французского и русского языков / Гак Владимир Григорьевич. – М.: Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.
2. Крючков Г. Г. Современная орфография французского языка [Текст] / Крючков Георгий Георгиевич. – К.: Вища шк., 1987. – 184 с.
3. Максименко Е. В. Языковые средства создания комического в современной французской художественной прозе : Дис. ... канд. филол. наук / Максименко Елена Всеволодовна; КГУ им.Т. Шевченко. – К., 1982. – 204 л.
4. Щербина А.А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура) / Щербина Артур Александрович. – Киев: Академия наук УССР, 1958. – 68 с.

5. Smouchtchynska I. Stylistique des figures: Les figures non-tropiques: manuel / Irina Smouchtchynska. – Kiev: Logos, 2010. – 302 p.

УДК 811.111'367.622.16

Марина Красікова  
(Донецьк)

### ВАЛЕНТНІСТЬ ВІДДІЄСЛІВНИХ ІМЕННИКІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

*Автор статті аналізує семантичні та синтаксичні фактори реалізації суб'єктної валентності одновалентних похідних віддієслівних іменників в англійській та українській мовах на прикладі аналізу їх діатези.*

Ключові слова: *актант, валентність, одновалентні похідні віддієслівні іменники, діатези.*

*The author of the article analyzes semantic and syntactical factors of the realization of subject valence of one-argument derivative verbal nouns in English and Ukrainian exemplifying by the analysis of their diathesis.*

Key words: *actant, valence, one-argument derivative verbal nouns, diathesis.*

**Мета** дослідження – зіставлення реалізації семантико-синтаксичної валентності похідних віддієслівних іменників зі значенням дії (далі ВДІ) в англійській та українській мовах.

**Об'єктом** дослідження стають ВДІ, утворені від одновалентних семантично неперехідних дієслів, що позначають дію так само, як і базове дієслово (далі БД), напр.: *to run* 'бігти' – *run* 'біг'; *розвиватися* – *розвиток*.

Матеріал дослідження сформований методом суцільної вибірки речень, відібраних з художніх творів сучасних англійських, американських і українських авторів. Кількість одиниць аналізу становить 822 приклади в англійській мові і 748 – в українській.

Своєрідність ВДІ пояснюється їх мотивуючою основою – базовим дієсловом. Назва похідних відображає не тільки їх генетичну особливість, але й семантичну, тобто поєднують частиномовний показник субстанції – предметність і категоріальну ознаку БД – дію у вигляді додаткового компонента семантичної структури, який ускладнює значення ВДІ та надає їм неповторну семантику і, отже, функціональну своєрідність [1; 4; 13]. Подвійний характер семантики ВДІ розкривається в мові у формі особливої організації слів і знаходить вираження в лінійному ряді.

ВДІ мають важливу для дослідження особливість: "Іменники, що утворюються від дієслова, переймають у варіанті *Nomina Actionis* особливість структури значення дієслова. Вони запозичують валентність базового дієслова" [13, с. 29]. Абстрактні іменники мов би резюмують ціле речення, спираючись на його присудок. Первинна функція абстрактних іменників полягає в тому, що вона зводить речення до словосполучень [6, с. 64]. Віддієслівні іменники успадковують у БД важливу рису: співпадання в наборі семантичних актантів (семантичного суб'єкту, семантичного об'єкту/об'єктів і т.п.) – учасників ситуації, які допомагають ВДІ повністю розкрити своє значення. Термін "валентність", уведений в лінгвістику Л. Теньєром, аналогічно з хімічною валентністю атома, позначає здатність дієслова відкривати в реченні "вакантні", здатні до заміщення іншими класами слів, місця. Члени речення, що позначають діючих осіб (істоти/неістоти) – актанти (виражені іменниками і їх еквівалентами), завжди необхідні за змістом, а обставини здійснення дії – сирконстанти (виражені прислівниками та їх еквівалентами), навпаки, факультативні [9, с. 117].



Поняття валентності набуло широке пояснення і розповсюдження в сучасній лінгвістиці [2; 8; 11; 13]. Традиційно виділяють три рівні валентності [1; 10].

1) Логічний рівень валентності має універсальний характер, оскільки визначається характеристиками дій, подій, явищ, предметів реального світу і вживається в процесі тлумачення слова або при будові системи його значень. Так, дія *читати* в основі своїй однакова для носіїв різних мов, як і дія *шити*, *бігти*; артефакти всюди виготовляються з тих чи інших матеріалів для тих чи інших цілей і т.п.

2) Семантичний рівень валентності – це комплекс усіх сем, що формують значення даного слова. Він "відображує той факт, що слова потребують певних контекстних партнерів з певними семантичними ознаками і виключають інших контекстних партнерів з іншими семантичними ознаками" [8, с. 155]. Важливим уточненням слід вважати обґрунтування Ю. Д. Апресяном твердження, що на семантичному рівні всі контекстпартнери обов'язкові, оскільки їх сукупність визначає значення слова. Вилучення компонента з кількості семантичних контекстпартнерів цього слова змінює його лексичне значення (див. приклад Ю. Д. Апресяна з дієсловом "орендувати") [1, с. 120].

3) Синтаксичний рівень валентності визначає: обов'язкове або факультативне заповнення відкритих позицій актантів; кількісний склад актантів; їх синтаксико-морфологічні характеристики [2; 7].

Дієслова з одним актантом позначають дію, в якій бере участь тільки одна істота або предмет. Саме цього одного учасника дії досить, щоб дія трапилася і її зміст було зрозуміло, напр.: *годинник цокає*.

Дієслова з одним актантом, інакше одновалентні або моновалентні дієслова, в традиційній граматиці відомі під назвою неперехідні [9, с. 252]. Слід зауважити, що поняття "валентність" тісно пов'язане з явищем перехідність/неперехідність, як синтаксичною характеристикою дієслів, тобто синтаксично неперехідні дієслова на семантичному рівні можуть бути одно-, двох- і мабуть трьохвалентні, і напевно існують дієслова з одним єдиним актантом, який є при ньому третім: *es ist mir warm* 'мені тепло'. Актант, виражений дативом, представлений істотою, якої приписується відчуття тепла, що виражається дієсловом [9, с. 253]. Перехідність розуміють як вживання дієслова з прямим додатком, коли дія, що виражається дієсловом, поширюється на особу/предмет, які є об'єктом дії і передаються прийменниковим або безприйменниковим керуванням [3, с. 9; 2].

Дієслова з одним актантом є базою для утворення похідних одновалентних ВДІ, але керують вони суб'єктом дії, тому можна казати, що похідні одновалентні ВДІ характеризуються присутністю одного актанту як на семантичному, так і на синтаксичному рівні, наприклад, у реченні (1) *Однозвучне цокання годинника переривало тишину малої кімнати, а світло місяця лилося вікном, устелюючись срібними, матовими пасмами на помості й стіні* [14, с. 37] суб'єкт дії при ВДІ має форму родового відмінка без прийменника (зворотна трансформація цього ВДІ у дієслово – *годинник цокає*).

Актантне місце семантичного суб'єкта (Sub) при ВДІ може бути зайнято різноманітними мовними засобами. К. Зоммерфельдт називає для німецької мови наступні: 1) іменник у родовому відмінку (посесивний відмінок в англійській мові) (див. речення (1), (7)); 2) прийменниковий іменник (див. речення (2)); 3) присвійний займенник (див. речення (3), (4)); 4) відносне означення (див. речення (5), (6)); 5) інфінітивна група; 6) підрядне речення [13]. Цілком зрозуміло, що останні два випадки не можуть існувати для одновалентних ВДІ взагалі.

Англійська й українська мови виробили певні способи реалізації суб'єктної валентності при одновалентних ВДІ (див. табл. 1):

Найбільша кількість випадків вираження суб'єкта при ВДІ в англійській мові реалізується за допомогою прийменникового іменника – 312 речень, що становить 38% від загальної кількості прикладів. Обмеженість відмінків в англійській мові компенсується прийменниковим керуванням (в даному випадку прийменником *of*), напр. (2) *It was impossible to understand the working of the human mind* [17, р. 89]. 'Неможливо було

зрозуміти роботу людського мозку'. Суб'єкт дії ВДІ *working* 'робота' виражений словосполученням *the human mind* 'людський мозок' і приєднується до нього за допомогою прийменника *of*.

Цей засіб реалізації суб'єкта при ВДІ відсутній в українській мові.

Наступним випадком реалізації суб'єктної валентності в англійській мові є присвійний займенник 247 речень (30%). Напр. (3) *Everyone saw that she couldn't stop her tremblement* [17, р. 98]. 'Кожен бачив, що вона не могла вгамувати своє тремтіння'. Суб'єкт дії ВДІ *tremblement* 'тремтіння' виражений присвійним займенником *her* 'її'.

Присвійний займенник – засіб, що набуває широке застосування і в українській мові, напр.: (4) *He raz пролежувала годинами під старезними смереками і їх лагідне шепотіння впливало успокоюючи на так зворушену дитячу душу* [14, с. 23]. Суб'єкт дії, вираженої ВДІ *шепотіння*, передається присвійним займенником *ix*. Вибірка речень містить 242 (32,3%) українських приклади.

У двох мовах наявні випадки, коли суб'єкт (Sub) не має чіткого вираження при ВДІ в реченні. Механізм розкриття реалізації валентності ВДІ в таких випадках описано нижче.

Відносно означення, як засіб вираження суб'єкта при ВДІ, вживається в англійській мові значно рідше, ніж в українській. Кількість випадків в англійській мові становить – 60 (7,3%), напр.: (5) *Bobby was left to his own thoughts* [16, р. 33]. 'Боббі залишився наодинці зі своїми думками'. При ВДІ *thoughts* 'думки' в реченні вжито відносно означення *own* 'свої, власні', яке разом з присвійним займенником *his* 'його' створює єдине семантичне ціле.

В українській мові цей засіб по кількості випадків займає перше місце – 260 речень (34,8%), напр.: (6) *...довкола мене глухота і нудьга, а самій власні думки безнастанно переживувати, це і томить і не доводить ні до чого* [14, с. 21]. Суб'єкт дії розуміється через відносно означення 'самій', що стоїть перед віддієслівним іменником.

Таблиця 1.

Реалізація валентності одновалентних ВДІ в англійській і українських мовах

Засоби вираження семантичного актанту моновалентного ВДІ	Кількість прикладів в англійській мові	Кількість прикладів в українській мові
1. Прийменниковий іменник	312 (38%)	-
2. Присвійний займенник	247 (30%)	242 (32,3%)
3. Суб'єкт не виражений	173 (21,1%)	236 (31,6%)
4. Відносно означення	60 (7,3%)	260 (34,8%)
5. Іменник у родовому відмінку	30 (3,6%)	10 (1,3%)
Загальна кількість	822 (100%)	748 (100%)

Слід нагадати, що посесивний відмінок, який в англійській мові є семантично рівнозначним прийменниковому іменнику, застосовується для випадків, коли суб'єкт дії – істота, напр.: (7) *I lingered between sleep and wakefulness until I heard Jem's turmur* [17, р. 53]. 'Я лежала в напівдрімоті, доки не почула гомін Джема'. Суб'єкт дії при ВДІ виражений власним іменем (Джем), що вжито в посесивному відмінку. У випадках, коли суб'єкт дії – не істота, частіше вживається прийменник *of*, але це правило не має чіткого закріплення (пор. *day's work, the wonderment of Jem and me*). Кількість випадків у виборці складає 30 речень (3,6%).

В українській мові актант при ВДІ може вживатися у родовому відмінку (див. речення (1)), але цих випадків теж не багато – 10 речень (1,3%) (див. табл. 1).

Розкрити механізм взаємодії семантичних і синтаксичних характеристик ВДІ (валентності ВДІ) допомагає аналіз діатез. Діатеза, за визначенням А.А. Холодовича, описує відповідність семантичних актантів ситуації і членів речення, тобто синтаксичних учасників мовної структури [10, с. 6]. Аналіз діатез ВДІ в контексті речення вже проводився вченими на матеріалі різних мов [5; 7]. ВДІ, вжитий у реченні (7), утворено від

неперехідного дієслова *v.i. to murmur* 'гомоніти, шелестіти, шептати' і є трансформованим предикатом речення, що включене в інше, пор.: (8) *I lingered between sleep and wakefulness until I heard how Jem murmured*. Ці два речення еквівалентні в змістовому відношенні. ВДІ речення (7) зберігає при собі семантичну валентність БД: предикат (*murmur*) має при собі суб'єкт в посесивному відмінку *Jem*, виражений онімом. В наступному реченні семантичний суб'єкт ВДІ не набуває чіткого вираження, напр.: (9) *He mixed himself a cocktail, drank it at a gulp and then sank comfortably into an arm-chair* [18, p. 25]. 'Він самостійно взбив собі коктейль, випив його одним ковтком а потім зручно розташувався в кріслі'. В реченні (9) Sub дії, вираженої іменем *a gulp* 'ковток' є суб'єкт речення *he*. Подібну відсутність актанту при ВДІ О.В. Падучева розглядає як нульовий знак Øref, що входить в анафоричний зв'язок з одним із актантів дієслова-предиката речення [7, с. 89].

У матеріалі дослідження зустрілись діатези двох видів: повна, де кожному семантичному актанту відповідає звичайна для нього валентність і еліптична – всі останні випадки [7]. Частковим випадком еліптичної діатези є редукована (див. речення (9)). О.В. Падучева описує її як відступ від вихідної взаємної однозмістовної відповідності, що ускладнюється відсутністю синтаксичної валентності для будь-якого з семантичних актантів. Конструкція розуміється як еліптична, якщо вона припускає заміну нульового актанта ненульовим, який свідчив би про наявність у слова валентності. Для кожного випадку пропонується певний знак [7].

Еліпсис буває декількох видів.

Семантичний суб'єкт дії може бути опущено в реченні з суто синтаксичних причин: його вже виражено в реченні одним із актантів дієслова-предиката. Тобто суб'єкт ВДІ ідентифікується в рамках речення. Такий еліпсис О.В. Падучева позначає нульовим знаком Øref, що входить в анафоричний зв'язок з одним з актантів дієслова-предиката речення (див. речення 9). В українській мові прикладом реферування може бути речення (10) *Я щось наче голод чую* [14, с. 27]. Вживання дієслова-присудка *чую* в реченні не дозволяє розуміти ситуацію інакше, як таку, де Sub речення 'я' є одночасно семантичним суб'єктом ВДІ 'голод'.

Другий тип еліпсису містять речення з опущеним суб'єктом ВДІ, який можна встановити лише за допомогою більш широкого контексту, тобто, на відміну від попереднього випадку, семантичний суб'єкт ВДІ не має анафоричного зв'язку з якимось членом даного речення. Такий суб'єкт позначається знаком "квантор існування" ØΣх [7, с. 89]. Так, у реченні (11) *...The portrait was completed at one sitting* [15, p. 141]. 'Портрет був закінчений за один присід', знак ØΣх характеризує структуру з існуючим, але опущеним актантом, який може бути ідентифіковано на основі попереднього або наступного контексту: *Listen, then, Jane Eyre, to your sentence: tomorrow, place the glass before you, and draw in chalk your own picture, faithfully, without softening one defect; omit no harsh line, smooth away no displeasing irregularity; write under it, "Portrait of Governess, disconnected, poor, and plain"... I kept my word. The portrait was completed at one sitting* [15, p. 140-141]. В українській мові – (12) *І знов стала я про себе думати. І даліше гналися думки вперед, пориваючи з собою погані брутальні картини* [14, с. 99]. Аналогічно реченню (11), дію, що передається ВДІ 'думки', може виконати лише розумна істота, означена займенником 'я' у попередньому реченні.

Наступний тип еліпсису можна зустріти в реченнях, де Sub при ВДІ відсутній, але мається на увазі віднесеність дії, що ним передається, до всього кола суб'єктів. Семантичний актант в цих випадках має універсальний характер і позначається лексемою ØÆх, що пояснює еліпсис з квантором загальності. В реченні (13) *Travel can be dangerous* 'Подорож може бути небезпечною' слід розуміти *for everybody* 'для кожного'. Подібну картину. в українській мові можна описати на прикладі речення (14) *Годі мені розводиться тут о цій квестії бог зна як, але хто вірить в ідею поступу, той мусить пізнати й переконатися, що вона становить основу всякого руху й праці...* [14, с. 58]. ВДІ поступ хоч і вживається в цьому реченні в переносному значенні "прогрес" не має при собі суб'єкта, але

мається на увазі *всесвітній, всенародний* і саме речення містить подальше розшифрування де вживається означення *всякий*, тобто мається на увазі *будь-який*.

Уживання ВДІ в реченні поширює кількість центрів речення, що групуються навколо предиката, поширює контекст речення не тільки структурно, але й семантично. Словосполучення, речення, а іноді позамовна ситуація можуть розкрити зміст ВДІ [4, с. 82].

У дослідженні виявлені фактори, що впливають на реалізацію семантичного актанту одновалентних ВДІ в реченні.

На реалізацію віддієслівним іменником своєї валентності значну роль відіграє синтаксична функція, яку виконує ВДІ в реченні. В позиції додатку семантико-синтаксична валентність при ВДІ часто відображена повністю, (див. напр.: речення (2), (3), (5), (7)). Ця синтаксична функція вживання ВДІ є головною і в англійській мові (324 речення – 39,4%) і в українській (394 – 52,7%).

У позиціях підмета і обставини ВДІ може втрачати семантичний актант, узагальнюючи свій зміст настільки, що його відтворенню допомагає більш широкий контекст або позамовна ситуація. Прикладом ВДІ в ролі підмета може бути речення (15) *To save time he vaulted the churchyard wall instead of going round to the gate on the road – a proceeding observed by the Vicar from the vestry window* [16, p. 10]. ‘З метою заощадити час, він переліз через церковну огорожу замість того, щоб обігнути її по дорозі – те, що відбувалося, було помічено вікарієм з вікна ризниці’. (16) *Я скажу мамі, що через тебе не можу спати. Неспання шкодить красі, а я не маю охоти ходити з таким крейдианим лицем, як твоє* [14, с. 36]. В реченнях (15) і (16) ВДІ вжиті в функції підмета, не мають при собі вираженого актанту, бо реферують попередній зміст. В англійській мові кількість речень становить 258 одиниць (31,4%), а в українській – 266 речень (35,5%).

Для ВДІ в позиції обставини показним може бути речення (17) *A moment or two later he was pressing the bell beneath his pillow with a vigor which brought a nurse into the room at a run* [16, p. 33]. ‘Хвилину чи дві пізніше він став тиснути кнопку дзвоника під своєю подушкою з такою силою, що медсестра вбігла в кімнату бігом’. ВДІ речення утворений від одновалентного *v.i. to run*, також позначає дію, як і БД, вживається в реченні в функції обставини способу дії. Суб’єктом цього ВДІ є пацієнтів підрядного речення (*a nurse*). В українській мові речення (18) *І ми пішли вільною ходою вперед, більше розглядаючись, як бесідуючи* [14, с. 52]. ВДІ цього речення утворений від дієслова *ходити*, вживається в функції обставини способу дії і суб’єктом при ньому є актант дієслова-присудка *пішли*, виражений особовим займенником *ми*. Кількісне порівняння свідчить, що інтенсивність використання цього способу в українській мові вдвічі менше (88 – 11,8%), ніж в англійській (178 – 21,7%).

У позиції означення ВДІ знайдено лише в англійській мові (62 речення – 7,5%). Вони характеризують ознаку підмета і в багатьох випадках втрачають необхідність будь-якого актантного уточнення, напр.: (19) *There was a strong spirit of fraternization among these isolated people* [16, p. 89]. ‘Серед цих відособлених людей був сильний дух братерства’.

У таблиці 2 наведено дані стосовно синтаксичних функцій, що займають ВДІ в реченнях вибірки в двох мовах.

Таблиця 2.

## Синтаксична функція ВДІ в реченні

Синтаксична функція ВДІ	В англійській мові	В українській мові
Додаток	324 (39,4%)	394 (52,7%)
Підмет	258 (31,4%)	266 (35,5%)
Обставина	178 (21,7%)	88 (11,8%)
Означення	62 (7,5%)	-
Загальна кількість	822 (100%)	748 (100%)

Таким чином, позиційна роль, яку займає ВДІ в реченні, впливає на реалізацію компонентів семантичної структури ВДІ в синтаксичному ряді. На синтаксичному рівні ВДІ стає в реченні структурним вузлом субстантивності, своєрідним семантичним цілим, яке відкриває певну кількість синтаксичних позицій, прогнозує при цьому їх функції, але дієслово-предикат речення впливає на формальне (синтаксичне) вираження семантичних актантів похідного [9, с. 108] (див. речення (10), (16), (17), (18)). Як бачимо, кількість членів речення суворо детермінована, їх інвентар досить малий, пор. речення (20) *What's the rush?* [16, р. 41]. 'Що за поспіх?'. Співвідношення між формально-граматичною і суто семантичною структуралізацією речення, де кількість глибинних відмінків набагато більша, ускладнюється широтою думки в порівнянні з мовною реалізацією [4; 11].

На реалізацію валентності ВДІ впливає і семантика ВДІ. Синтаксичне реферування і опущення актантів при ВДІ спостерігається для ВДІ буття (див. речення (15)), руху і переміщення в просторі (див. речення (13-18)), стану (див. речення (10), (16)). ВДІ акціональної семантики, навпаки, майже завжди реалізують свою семантичну валентність (див. речення (1), (4), (7), (9)).

#### **Висновки.**

Похідні одновалентні ВДІ утворюються від семантично одновалентних неперехідних дієслів, переймають їх семантико-синтаксичну валентність і характеризуються наявністю одного актанта, як на семантичному, так і на синтаксичному рівнях. Семантичний рівень ВДІ визначає семантику актанта, яка зберігається навіть при відсутності синтаксичних учасників оточення ВДІ.

Дві мови, що порівнюються, виробили певні засоби вираження Sub при ВДІ, мотивованих одновалентними БД, якісні і кількісні показники яких слід розуміти як специфічні для кожної мови (див. табл. 1).

Аналіз діатез ВДІ, мотивованих неперехідними БД, свідчить: а) для всіх ВДІ існує повна діатеза, тобто семантичний Sub ВДІ виражений у реченні; б) семантичний актант ВДІ може вступати в анафоричний зв'язок з одним з актантів дієслова-присудка речення; в) у випадках коли семантичний актант при ВДІ відсутній зовсім (не названий), він може бути встановлений з попереднього/наступного контексту, або відбивати віднесеність до всього кола можливих суб'єктів і носити в цьому випадку універсальний характер.

На реалізацію валентності ВДІ впливають синтаксична функція, яку займає ВДІ в реченні (див. табл. 2); семантика ВДІ; семантика дієслова-предиката.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
2. Всеволодова М.В. Категория валентности и грамматическое присоединение как механизмы реализации закона семантического согласования // Слово. Грамматика. Речь. – Вып. 1. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – С. 26-35.
3. Вихованець І.Р. Граматичні вияви керування // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Випуск 2 / Укл. А.П. Загнітко. Донецьк: ДонДУ, 1996. – С. 9-13.
4. Загнітко А.П. Формально-прагматична і семантична характеристика віддієслівних іменників // Значение языковых единиц в сравнительном и типологическом аспектах. Сборник научных трудов. – Донецк: ДонГУ, 1995. – С. 79-83.
5. Калиущенко В.Д. Значение отглагольного имени и реализация его валентности // Грамматическая и лексическая семантика. – М.: АН СССР, 1981. – С. 101-106.
6. Курилович Е.Д. Деривация лексическая и деривация синтаксическая // Очерки по лингвистике. – М.: Изд-во иностр. лит., 1962. – 456 с.
7. Падучева Е.В. О производных диатезах отпредикатных имен в русском языке // Проблемы лингвистической типологии и структуры языка. – Л.: Наука, 1977. – С. 84-107.
8. Степанова М.Д., Хельбиг Г. Части речи и проблема валентности в современном немецком языке. – М.: Высшая школа, 1978. – 258 с.
9. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. – М.: Прогресс, 1988. – 656 с.
10. Холодович А.А. Залог // Категория залога (материалы конференции). – Л., 1970. – С. 1-26.

11. Abraham W. Valence and case: Remarks on their contribution to the identification of grammatical relations//Valence, Semantic Case and grammatical Relations/Ed. by W.Abraham. – Amsterdam, 1978. – P. 695-729.
12. Kreidler, Charles W. Introducing English Semantics. London and New York: Routledge, 1998. – 332 p.
13. Sommerfeldt K.E. Zur Besetzung der Leerstellen von Valenzträgern. DaF, 1973/2, s. 95.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кобилянська О. Твори в двох томах. – Київ: Дніпро, 1983.
2. Brontë Charlotte. Jane Eyre. – Hertford: Wordsworth Editions Limited Cumberland House, 1992. – 404 p.
3. Christie A. Why didn't they ask Evans? – М.: Высшая школа, 1991. – 175 с.
4. Lee Harper. To kill a Mocking-bird. – К.: Дніпро, 1970. – 340 с.
5. Maugham W. Sommerset. Up at the Villa. – К.: "Знання", 1994. –80 с.

УДК 811.161.2'373.45

Ольга Лапінська  
(Дніпропетровськ)

### АНГЛІЦИЗМИ У ФУНКЦІЇ МОВНОЇ ГРИ

*У статті розглядається художня своєрідність стилістичного прийому мовної гри на базі англіцизмів української прози і поезії.*

*Ключові слова: англіцизми, слова-гібриди, словотвірна гра, функція мовної гри, художній текст.*

*The article highlights the peculiar linguistic and stylistic features of the language game of Anglicisms as a stylistic device in the Ukrainian prose and poetry.*

*Key words: Anglicisms, words-hybrids, derivational game, language game function, fiction.*

Гра слів, яка ґрунтується на навмисному зіставленні мовних одиниць із подібним або тотожним звучанням, але різним значенням чи вживанням, належить до поширених семантико-стилістичних явищ мови.

Останнім часом зросла увага до мовної гри та її різновидів. Зацікавлення мовною грою пояснюється потягом до експресії. Поняття мовної гри по-різному трактується сучасними мовознавцями. У сучасній лінгвістиці термін увійшов у широкий загальний виходу роботи О. А. Земської, М. В. Китайгородської, М. Н. Розанової "Мовна гра". Під мовною грою, слідом за цими та іншими вченими, розуміємо лінгвістичне явище, що має місце у випадках "гри" мовця з формою мови, коли вільне ставлення до форми мови одержує естетичне завдання. Це може бути жарт, каламбур, різні види тропів: порівняння, метафори, перифрази тощо, макаронічне травестування, жартівлива калька [2; 4, с. 13].

На думку Н. Ф. Клименко та ін., гра зі словом є одним із засобів посилення впливу мовця на співрозмовника і разом із тим свідченням його майстерності у володінні виражальними засобами цієї мови [3, с. 97].

Учений В. З. Санніков розуміє мовну гру як певну мовну неправильність (або незвичність і неточність), усвідомлену мовцем (автором) як навмисну. Дослідник указує на те, що читач теж має розуміти навмисну неправильність, неточність. Тільки в цьому випадку неправильність викличе бажання підтримувати гру та намагання зрозуміти глибинний зміст наміру автора, що запропонував цю гру [5, с. 23]. Автори, граючись із лексикою, часто порушують мовні норми. "Норма існує для того, щоб її порушувати; тоді добувається стилістична гра", – вважає С. Г. Термінасова [6, с. 20].

Мовознавець Ю. Д. Апресян пропонує класифікацію мовних аномалій і виділяє серед них навмисні авторські й експериментальні. Авторські аномалії вживаються, перш за все, як засіб виразності, як засіб мовної гри. До них належать стилістичні фігури та прийоми, включаючи метафору, оксюморон, деякі види каламбурів. Учений наголошує, що зі стилістичною метою можна здійснити насильство практично над будь-яким правилом мови [1, с. 54].

Мовна гра є маніпуляцією мовними знаками, яка вносить у мовлення елемент несподіваності, нестандартності. Вона побудована на асоціації паралелізму, що передбачає одночасну актуалізацію у свідомості адресата "старого" і "нового" слова. Омонімічний контраст між відомим і невідомим утворює особливу установку на сприйняття парадокса, що міститься в новому тлумаченні слова, зазначає О. Т. Тимчук [7].

Незважаючи на посилений інтерес науковців до мовної гри, поза їх увагою опинилося її вивчення в українській художній літературі на матеріалі англійської мови.

Метою статті є дослідження англіцизмів у функції мовної гри в художніх текстах. Джерельною базою послуговували твори сучасних українських письменників (І. Бондаря-Терещенка, П. Загребельного, Г. Кобзи, С. Поваляєвої, М. Соколян).

Однією з функцій англіцизмів у художньому тексті є функція "мовної гри", яка реалізується в аналізованих нами художніх творах, як правило, для створення комічного, естетичного, стилістичного ефекту.

Творча лінгвістична діяльність, увага до форми слова в цілому характерні для творчості сучасних українських письменників, зокрема П. Загребельного. У певних випадках у художніх текстах англійська лексика стає предметом обігравання та переосмислення. У статті аналізуємо головним чином ті випадки мовної гри, що служать для утворення комічного, жартівливого ефекту.

Серед прийомів мовної гри, у яких автори художніх творів вживають запозичення, виділяємо словотвірну гру.

Словотвірна гра може проявлятися за допомогою прийому експресивного словотворення та створення гібридних слів, словотворча структура яких ґрунтується на поєднанні англійських коренів й українських афіксів. Такий спосіб мовної гри спостерігаємо у романі "Брухт" П. Загребельного: "Твій *джип* і ти в ньому *джипістка* чи *джоптиха*, але ж я біля твоєї *джопи* – електроніка повинна спрацювати й на мою появу"; "Власне, ти вгадав, лише завдяки своїй розлогій гуманітарній освіті, яку нині пустили на пси супермодні економістки, юристки, *менеджментики* і *банкірики*".

До лексеми англійського походження інколи додається морфемний показник родової належності, властивий українській мові. Напр., *джипістка*, *герличка*, *тинейджерка*, *хіпарка* тощо. Прийом утворення слів-гібридів зазвичай застосовується в розмовному мовленні, надаючи оригінальності висловлюванню. Його вживання в художньому тексті, крім того, виконує й характерологічну функцію.

Мовна гра полягає й у римуванні іншомовного слова з варваризмом. Напр.: "Засміялася вона, вмикаючи світло і видобуваючи з надр свого сейфу стандартний аркуш офісного паперу "Save", і подаючи його Совинському досить недбало, майже брідливо, як розплющену жабу" (П. Загребельний).

*Save* – з англ. охороняти, зберігати, збережений. *Сейф* – [англ. safe, букв. – надійний]. П. Загребельний дві англійські лексеми з майже однаковим значенням і звучанням поєднує в одному реченні, одну з яких вживає англійською мовою, іншу – українською. Таким чином автор утворює індивідуальний контекст, підкреслюючи подвійний захист паперів і граючи з мовою.

Мовна гра може реалізуватися за допомогою паронімічного зближення слів, що проявляється у фонетичному збігові семантично не схожих англійських й українських лексем: "*Комп'ютер Петя Пентіум і електронна пошта Ємея – E-Mail*, це його царство" (П. Загребельний); "*зробивши пальцями вічне ве / туманом вранішнім пропливе / така вже вартість без ПДВ / усіх твоїх слів що love – лаве*" (І. Бондар-Терещенко).

*Love* – кохання. *Лаве* – це одночасно транскрипція і транслітерація англійського слова *love*. Поєднання цих двох лексем в одному реченні виконує римотвірну функцію, створює каламбур. До того ж, *лаве* має й інше жаргонне значення "*гроші*", тобто проводиться паралель "кохання – гроші".

*Смеля* – електронна пошта від російського прочитання англійського слова *e-mail*. Уважаємо, що цей сленгізм спочатку з'явився в російській мові, зафіксований в електронному словнику комп'ютерного сленгу. *Петя* [англ. Pentium] – "в інформатиці – мікропроцесор фірми "Intel" п'ятого покоління; персональний комп'ютер на його базі" [8]. Припускаємо, що лексема *Петя* може бути індивідуально-авторським неологізмом П. Загребельного. Вона не зафіксована в словниках комп'ютерного сленгу.

Незвичним є ім'я *Копірайтер* для свині з оповідання "Як "Сало" брендом стало" Гриця Кобзи: "– Так. Це знову Філоненко. Викликаю першого *копірайтера*. /– А це хто такий? /– Миколо Олексійовичу, будь ласка. Ми вже почали працювати. /– А ну добре, просто подумав, що це була б непогана назва для одного нашого пацючка... *Копі...* як його... *райтер*? /– Так. /– Значить так і назвемо" (Г. Кобза).

Усе оповідання побудоване як мовна гра, коли рекламне агентство розробляє нову торговельну марку свинарника, вживаючи в одному мікроконтексті англіцизми рекламної галузі поряд із питомими українськими лексемами сільськогосподарської тематики, просторіччями: "... українське м'ясо і сало завжди були високої якості, тому я пропоную назвати бренд "*Салоїд*". Мені подобається ця назва своєю довершеністю, бо вона наскрізь прошибає наш *top-of-mind*, *тренди*, мотивацію, сегментацію, спадковість, незадоволення життям... бо постійно хочеться ще... і що хотів би ще додати, що це дуже глобально... І *слоган* такий: "Салоїд – глобальний салом'ясний кульбіт" (Г. Кобза).

Близькість у звучанні узуальних і okazіональних одиниць створює додаткові асоціації та породжує несподівані повороти думки, комічний ефект: "У нас труси, ковбаса, в Європі *памперси*, *тампакси*, в Європі *менеджери*, у вас – *ненажери*, в Європі *хакер*, а у вас – іди ти в *сракер*..." (П. Загребельний).

Уживаючи неологічну лексику на базі англіцизмів в одному мікроконтексті з назвами предметів, автори художніх текстів із гумором перетворюють загальні назви на власні: "... й ще *герличка*, яку звали чи то *Лампочка*, чи то *Ниточка*, чи то *Тумбочка*, щось таке" (С. Поваляєва).

Наведені речення засвідчують, що на фонетичному рівні мовна гра може реалізовуватися за допомогою такого прийому, як звуконаслідування, різноманітні фоносемантичні зближення слів, явища консонансу.

Спостереження над матеріалом дослідження показують, що значна кількість англійських авторських неологізмів, сленгізмів утворюється шляхом мовної гри.

Помічаємо випадки утворення жартівливих калібок: "– *Дощопси?* – спитав він. / – Хто? – розгубився Ян. / – Це пісня. / – *A. Rain Dogs*. Угу"; "Ти ніколи не вернеш додому, – мимохіть згадався йому рядочок з пісні, – "Разом із *дощопсами*..." (М. Соколян).

Прикладом жартівливого розуміння аббревіатури *ВВС* є заміна його на "*бу-бу-сі*" та "*Бу-бу-всі*" та контекст, у якому вживається ця аббревіатура: "... але якийсь оплачуваний іноземними грантами нахаба чи то з радіо "*Свобода*" чи то з отої "*бу-бу-сі*" вже ж не втримався і на одній з прес-конференцій поставив перед претендентом питання руба"; "... негайно дати інтерв'ю для *Бу-бу-всі*" (П. Загребельний).

Слова *Кумбридж*, *бу-бу-сі*, *Бу-бу-всі* – це okazіональні утворення, що базуються на свідомому порушенні фонеморфологічної норми вимови лексичних одиниць. Свідоме викривлення слова виконує експресивну функцію.

Подекуди письменники утворюють нову аббревіатуру, приєднуючи її до варваризму: "Сало ж бо, попри всю його вульгаризацію й безсовісну спекуляцію його кодами, залишається найповнішим символом колективного несвідомого моєї нації. Соло для сала. Нескінченні помітки на родючих полях. Деметра й Персефона *feat CC* (*свиняче сало*)" (І. Карпа). Таким прийомом автор досягає ефекту несподіваності й комічності.



Отже, мовна гра на базі англійських запозичень є важливим засобом створення комічного ефекту в українських художніх текстах. Для усвідомлення такого ефекту подекуди необхідне володіння англійською. Працівники пера залучають увесь лексичний потенціал обох мов, вдало використовуючи смислові та асоціативні зв'язки між словами.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – М.: Наука, 1974. – 367 с.
2. Земская Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. А. Китайгородская, Н. Н. Розанова // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М.: Наука, 1983. – С. 172 – 214.
3. Клименко Н. Ф. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі / Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2008. – 335 с.
4. Колесова Н. В. Заимствования в идиостиле В. Аксенова: автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец.: 10.02.02 "Русский язык" / Н. В. Колесова. – Красноярск, 2005. – 16 с.
5. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
6. Тер-Минасова С. Г. Интервью / С. Г. Тер-Минасова // Мир русского слова. – 2002. – № 4. – С. 19-23.
7. Тимчук О. Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в англійській мові: лексичний аспект [Електронний ресурс] / О. Т. Тимчук. – Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/knp/152/knp152\\_129-133.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/knp/152/knp152_129-133.pdf)
8. АБВУД Lingvo3. Електронний словарь, 2008 [Електронний ресурс] / Режим доступу до словн.: [www.abbyu.ua/products/linguistic/lingvohttp://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/knp/152/knp152\\_129-133.pdf](http://www.abbyu.ua/products/linguistic/lingvohttp://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/knp/152/knp152_129-133.pdf)

УДК 811.161.(477)

Nadiya Lebedeva, Olha Butenko  
(*Kherson*)

### **MORPHOLOGICAL NEOLOGISMS OF TERMINOLOGICAL CHARACTER IN MODERN ENGLISH**

*У статті аналізується морфологічна структура неологізмів у сучасній англійській мові на матеріалі спортивної лексики.*

*Ключові слова: морфологія, словотвір, афіксація, словоскладання, нетрадиційні багатокомпонентні утворення.*

*The article focuses on the morphological structure of neologisms in modern English.*

*Key words: morphology, word-formation, affixation, compounding, non-traditional multicomponent formations.*

A perfect command of a language implies the conscious approach to the language resources and at least a partial understanding of the "inner mechanism" which makes the huge language system work.

Modern linguistics interprets word formation as a system of dynamic and creative processes. If viewed structurally, word formation is the process of creating neologisms from the material available in the language after certain structural and semantic formulas and patterns [1, p. 25].

The subject matter of the article is to establish practical links between the theory of neology and the reality of living speech. Thus as a subject of study it deals with the patterns according to which the new words are coined.

In connection with the above, the purpose of the article is to consider morphological neologisms arising in the field of football vocabulary in accordance with the existing patterns of word formation in modern English.

Given the extraordinary worldwide popularity of the game, the linguistic analysis of football terminology and football slang is of special interest. The data used for our study were obtained in electronic dictionaries of football terms and soccer slang [4; 5; 6; 7].

Thus our main concern has been the systematic analysis of morphological neologisms in the sphere of football communication in accordance with the existing word-patterns of forming new words and phrases in the English language.

There are two principal morphological types of word building in modern English: word derivation and word composition. Within these types further distinction is made between various ways and means of forming neologisms.

Word derivation is one of the main ways of enriching vocabulary throughout the history of the English language. It consists in adding an affix to the stem of a definite part of speech. There is no denying the fact that there exist easily describable patterns which account for the regularities in the new words and give us an idea why certain formations will be more likely than the others. Productive derivational processes are sure to work in most cases to produce a desirable effect [2, p. 85].

It is widely known that derived words are extremely numerous in the English football vocabulary. Morphological and phraseological neologisms are usually built according to the patterns existing in the language, therefore they do not belong to the group of strong neologisms to which phonological ones are usually referred. They are formed with the help of affixation, compounding and compound-affixed models of morphological and syntactical types. Let us analyze each of the above mentioned groups in detail.

1. Neologisms formed with the help of affixation. Affixation has been one of the most productive ways of word-building in the history of English. It consists in adding an affix to the stem of a definite part of speech. Affixes are classified into productive and non-productive. By productive affixes we mean the ones which take part in deriving new words on the synchronic level of language development. The best way to identify productive affixes is to look for them among neologisms, in our case among those which arise in the sphere of football terms and slang. The latter are usually formed on the level of living speech of football fans and reflect the most productive and progressive patterns in word-building.

Prefixation is forming a new word by adding a prefix to the stem. In English it is especially characteristic for forming verbs. Prefixes are more independent than suffixes. Prefixes can be classified according to the nature of words in which they are used: prefixes used in notional words and those used in functional words. Prefixes used in notional words are proper affixes and bound morphemes, e. g.: un-, il-, de-, re-.

Prefixes used in functional words are semi-bound morphemes because they are found in the language as words, e.g.: over (overhead). The main function of prefixes in English is to change the lexical meaning of the same part of speech thus forming a new word.

Factual material allows to register that in the sphere of football communication the most typical prefixes are the following:

a) prefixes of negative meaning in-, il-, de- (*incomplete pass n* : a pass thrown by the quarterback but not caught [4], *illegal procedure n* : illegal movement by an offensive player prior to the snap [4], *deflection n*: the ball touching a defender or another attacker on a shot on the goal [7]);

b) repetition or reverse action re- (*restarts n*: all of the different methods that the ball may be brought into play [7]);

c) interaction or degree relation inter- (*interception n* : a turnover where an opposing defensive player catches a ball thrown by the quarterback resulting in a change of possession [4]);

d) evaluative meaning over- (*overlapping n*: a situation when an attacker on the wing cannot cross the ball because an opponent prevents him [4]).

These prefixes are added mostly to noun and adjective stems. They only modify the lexical meaning of the same part of speech. Evidently prefixes are not a productive way of word-forming in the sphere of football terminology, as their relative number is insignificant compared to that of suffixes.

The main function of suffixes in modern English is to form one part of speech from another, the secondary function being to change the lexical meaning of the same part of speech. The main varieties of productive suffixes have been established as follows:

a) grammatical suffixes – -er and -est of the comparative and superlative degrees of the adjective;

b) quasi-grammatical suffixes – -able, -ly, -ing, -ed;

c) lexical derivational suffixes – -ness, -less, -like, -er [ 2, p. 67].

In our study we shall consider lexical morphemes proper, as we are not concerned with grammatical forms of the words. Our research detects the popular noun-forming patterns N + suf > N (*gunner n : special teams player whose primary job is to race down the field to tackle the player returning a punt or kickoff* [4], *flanker: football players terms for a wide receiver* [4], *wingers : the players that play the closest to the touchlines* [7]) and V + er > N ( *striker, midfielder, defender, rover, and goal keeper: some of the more common positions* [7], *sweeper n: the last line of defense for a team* [7] ).

It should be noted here, that the extent to which speakers are aware of the components within a complex expression is an important factor in establishing the nature of a given formation. This characteristics has been described (by R. W. Langaker) as analyzability. The greater analyzability suggests novelty and originality of a composite structure, while lack of analyzability presupposes its permanence and staleness [2, p. 92]. As is seen from the examples above, the suffix –er is easily recognized by the users as carrying the meaning of ‘doer of the action’ and in the sphere of football terms possesses rather low analyzability.

Other typical formation including the pattern V + suf > N is realized with the help of the following suffixes: V + age > N (*coverage n: preventing a player from gaining yards* [ ]); V + tion (sion) > N ( *division n: in the NFL, sub-groups within conferences, such as the Eastern, Northern, Southern and Western Divisions; also, a grouping of teams in college football* [ ] ); V + ment > N (*encroachment n: a foul punishable by a 5-yard penalty* [ ] ); V + ry > N (*recovery n : securing or re-securing possession of a fumble* [4]); V + ing > N ( *booking n: the issuing of a yellow or red card by a referee; named such because the referee writes a player’s number on his notebook after giving a card* [5], *stashing n: in American football, the placing of an uninjured player on the injured reserve list to preserve rights to the player* [6]).

As shown in the examples above, there are numerous derived words whose meaning can be easily deduced from the meanings of the constituent parts. Yet such cases represent only the first and the simplest state of semantic readjustments within derived words. The constituent morphemes within derivatives do not always preserve their current meaning and are open to subtle and complicated semantic shifts. Consider, for example, the morphological neologisms formed by adding non-traditional suffixes -ie, -ee, -y which form affixed nouns *fumblerooskie n: in American football, a play in which the quarterback pretends to fumble and a teammate picks up the ball* [6], *dummy n: a pass made to a player who then allows the ball to roll through his legs to another player* [7], *referee: another name for official* [4], *rookie: football jargon for first-year professional league player* [4].

Few examples have been registered combining prefixation and affixation, as *unnecessary roughness: use of excessive force when tackling a player* [4].

Another observation of interest is the fact that some affixes can extend or change their meaning owing to the process of singling out a/any word-forming element from the used neologisms which are frequently used by fans. This phenomenon can be illustrated by the following example: the suffix -aholic is separated from the word *workaholic n* ( which in its turn is coined after the *alcoholic n* pattern), and extended its meaning to "one possessed" in the words *bookaholic n, footballholic n*.

2. Neologisms formed with the help of composition. The second wide-spread structure is a compound word consisting of two or more stems without any joining elements. Words of this structural type are produced by the word-building process called composition. Composition is the way of word building when a word is formed by joining two or more stems to form a new word. The structural unity of a compound word depends on semantic unity and unity of morphological and syntactical functioning. The semantic unity of a compound word is often very strong. In such cases we have idiomatic compounds where the meaning of the whole is not a sum of meanings of its components, e.g.: *line of scrimmage*.

In non-idiomatic compounds the semantic unity is not strong, e.g.: *penalty kick*, *break away* etc.

English compounds have the unity of morphological and syntactic functioning. They are used in a sentence as one part of it and only one component changes grammatically. Thus, the plural of *penalty kick* is *penalty kicks* with the ending added to the more significant component. A characteristic feature of English compounds is that its both components are free stems, that is they can be used as words with a distinctive meaning of their own, e.g.: *free agent*.

The most typical patterns of compounds registered are the following:

a) N + N > N (*penalty kick n: it is awarded against a team which commits one of the ten offences for which a direct free kick is awarded, inside its own penalty area and while the ball is in play* [7], *lineman n: a football term for offensive and defensive players on the line closest to the ball* [4], *nose guard: the central player on the defensive line who lines up opposite the center* [4], *pump fake: football jargon for a pass fake by a quarterback* [4], *home game: played at team's hometown venue* [4]);

b) A + N > N (*free agent n: term for expired contract player who can then select other team offers* [4], *free kick n: a punt that takes the place off a kickoff after a safety* [4], *yellow card n: a caution issued by the referee to a player* [7], *back heel: the technique of kicking the ball using the back of the heel* [5]).

Less typical patterns prove to be A+Num > N (*Front Four or 'fearsome four': another name for the defensive line* [4]; prep+N >N (*byline n: the line between a goalpost and a corner flag* [5])).

It also turns out that numerous football terms are built after the model V + prep/adv >V (*break away v: to run clear of all the defending players; typically used in situations where an attacker has run free from all the defenders and is in a one-on-one situation with the goalkeeper* [5], *throw-in: the method used to restart play when the ball has been played across one of the touchlines* [7]).

Still most neologisms made after the pattern V + prep/adv are registered as nouns. So the pattern V + prep/adv >N can be illustrated by the following examples: *follow-through n: the continued forward movement of the leg after the ball has been released* [7], *cross-over n: an attacking technique where two players begin by making runs parallel to one another* [7], *kickoff n: change of possession that occurs after a score in which the team that scored kicks the ball to the other team in order to determine field position* [4], *touchback n: a kickoff that goes into the end zone: spotted at the 20-yard line* [4], *turnover n: change of possession* [4], *pitch-out: football jargon for lateral pass to a running back by the quarterback* [4] and others.

There is a tendency to multi-component compoundings. For example, A +A +N >N (*indirect free-kick: a free kick that a goal may not be directly scored off of* [7]); N + N +N >N (*goal line stand n: referred to when the defense stops the offense for consecutive downs when they are inside the five-yard line* [4], *home field advantage n: game played at team's hometown venue* [4], *play action pass n: a pass in which a handoff is faked, followed by a pass thrown* [4], *direct free-kick n: a free kick that a goal may be scored directly off* [7], *short goal-kick: a tactic used when one of the defenders is left uncovered on a goal-kick* [7]).

The careful study of a great many compound words has revealed non-traditional patterns of word composition having been described in some latest investigations [3, c. 7]. A special type of initial abbreviations are acronyms which are becoming increasingly productive in modern English.

Their distributional formulas are: Abbr +N >N (*B-team n: the reserve team of a club or national team* [5], *3 D's of defence n: delay the attack, destroy the attack, develop the counter-attack* [7]); N/A +Num >N (*back four n: the players who make up the defensive line, a term used when a team plays with four defenders* [5]); prep +N >N (*by-line n: the line between a goalpost and a corner flag* [5], *overtime n: extra period of play that happens when the score is tied at the end of the game* [4], *off-side n: occurs when the offense moves across the neutral zone prior to the ball being snapped* [4]); N +prep >N (*hand-off n: the act of the quarterback handing the ball to a player so they can advance the ball by running* [4], *pitch out n: football jargon for lateral pass to a running back by the quarterback* [4]); Num+V+N>N (*two-touch pass n: a pass that allows the player to touch the ball once to control it, and then a second time to play it to a teammate* [7]).

In addition it is to be noted that the latter complexes contain nouns which are converted from verbs. This seems to be a typical phenomenon illustrated by a number of examples: *kick off n: the method of starting play at the beginning of the match* [7], *breakaway n: a situation where an attacking player has broken through the defensive line and is now entering a one-on-one challenge* [7], *pitch-out n: football jargon for lateral pass to a running back by the quarterback* [4].

Although it should be noted that the overlapping of grammatical and lexical morphologies has a direct bearing on the problem of 'parts of speech' classification: it becomes rather difficult to establish to what parts of speech a polyfunctional word belongs.

It is generally known that English compounds have a two-stem pattern, with the exception of compound words which have form-word stems in their structure, e.g.: *off-the record, middle-of-the-road, up-and-down*. Our investigation discovers quite a number of many football terms composed of three notional stems, e.g.: *play action pass, direct free-kick, home field advantage* and others.

3. Neologisms formed with the help of combined means. The examination of factual material demonstrates that multi-component combinations can be extended by affixes. There are compound-affixed words of morphological type, mainly nouns. Most of them are terminological neologisms. Numerous neologisms are created by combining compounding and affixation, e. g., N +V +ing >N (*time-wasting n: a deliberate attempt to keep the ball out of play longer than is necessary* [7], *block tackling n: a tackling technique in soccer where a defender tries to dispossess his opponent by meeting him head on and kicking the ball away from him* [5]); A+V +ing (*back-heeling n: a pass to a teammate made with the heel of the foot* [7]); N +V +er >N (*kick returner n: someone who returns kickoffs* [4], *slobber-knocker n: especially in American football, a powerful collision or a match featuring unusual physical violence or intense play* [6], *place-kicker: player on a team designated for kicking*.[4]); A +V +er > N (*long snapper n: football lingo for player who specializes in hiking the ball longer distances in order to be kicked* [4], *back header n: a type of header in football done using the back of the head* [5], *primary receiver: the number one target for a quarterback* [4]).

Non-traditional multi-component phraseological compoundings discovered in the course of the research are of special interest as they have not yet been sufficiently described and analysed in linguistic literature. Their complex structure is due to their origin. According to original word combinations they can be subdivided into:

1) coordinated, made of different parts of speech with the conjunction and (*first and ten n: the first of four downs with ten yards to go* [4], *third and long n: football jargon for play that requires an advance of more than 7 yards on a third down* [4], *hitch and go n: a route run by a receiver where they fake back to the quarterback and go deep* [4], *back and face n: an instruction, usually given after a turnover, telling players to drop back and defend* [7]);

2) nominal-attributive with the prepositions after (*point-after-touchdown n: a field goal that is worth one point* [4]); in (*man-in-motion n: the player who is in motion on offense prior to the snap* [4]); of (*line of scrimmage n: the line where the ball starts each play and then is advanced down the field as the offense moves the ball toward the end zone* [4]); to (*box-to-box midfielder n: a midfielder who possesses exceptional skills and stamina which allows him to play*

*both in offense and defense* [5]; *man-to-man coverage n: defensive scheme in which each player is assigned one offensive player to guard* [4]) and with numerals (*two minute warning n: signal that there is two minutes left in the play segment* [4], *two point conversion n: attempt at two points after a touchdown by crossing the end zone instead of kicking* [4]);

3) objective with the direct object (*laying the ball off n: a pass from a player into open space for another player to gain control of* [7], *screening the ball n: standing in the way of the goal keeper's view of the ball, preventing him from seeing where the shot is coming from* [7], *roughing the kicker n: hitting of the kicker by the defense after the kick* [4]) and with the indirect object (*going for it n: football jargon for team decision to attempt a first down on the next play instead of punting* [4], *running into the kicker n: inadvertent contact with the kicker, typically from momentum, after the kick has transpired* [4]).

The present study of new words of terminological character belonging to the sphere of football activity in the early XXI century has revealed that though football terms registered by special dictionaries tend to be simple stems, approximately a quarter of them are morphological neologisms formed by means of affixation, compounding, word composition and by combined means. The data presented in the article suggest that traditional types of productive word formation are prevailing. A new model may be used in the colloquial speech of football fans and professionals if it is built on the basis of the models which are easily recognized and understood by the speaking community. If a new word is acceptable to a significant subgroup of this community, it will be accepted first by that group and later in the speech of the whole community to the extent that it is required and useful there. This principal assumption is essential and appears to be justified by our investigation

#### REFERENCES

1. Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. – К.: Нова книга, 2003. – 153 с.
2. Гвишиани Н.Б. Современный английский язык: Лексикология (новый курс для филологических факультетов университетов). Modern English Lexicology: Vocabulary in Use. – М: Изд-во МГУ, 2000. – 221 с.
3. Мешков О.Д. Словообразование современного английского языка. – М.: Наука, 1976. – 245 с.
4. <http://www.gamerisms.com/football-game-terms.html>
5. <http://www.football-bible.com/soccer-glossary/letterb.html>
6. <http://www.lingo.arollo.com/sport.html>
7. [http://library.thinkquest.org/11431/soccer\\_slang.htm](http://library.thinkquest.org/11431/soccer_slang.htm)

УДК 81'373.225

Анна Малюга  
(Донецьк)

#### СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАЙМЕНУВАНЬ ЯВИЩ ПРИРОДИ

*Стаття містить результати зіставного вивчення семантики найменувань явищ природи в англійській, німецькій, іспанській, українській та російській мовах.*

*Ключові слова: семантика, лексична одиниця, лексико-семантичний варіант, найменування явищ природи*

*This paper contains the results of the comparative study of the semantics of names denoting natural phenomena in English, German, Spanish, Ukrainian and Russian.*

*Key words: lexical unit, lexical and semantic variant, semantics, names of natural phenomena.*

### 1. Вступні зауваження

Вивчення семантики лексичних одиниць, що входять до складу різноманітних лексико-семантичних (далі – ЛСГ) та тематичних груп (далі – ТГ), є одним із пріоритетних напрямків лінгвістичних досліджень сьогодення. Найменування явищ природи (далі – НЯП) належать до базового словникового фонду кожної мовної спільноти. Особливе місце НЯП у сприйнятті світу людиною зумовило значний інтерес до них як до об'єкта дослідження, оскільки явища природи тісно пов'язані з матеріальною та духовною культурою людей і постають невід'ємною частиною їх життєдіяльності. Зіставний аналіз НЯП проводився на матеріалі слов'янських мов [4], англійської та російської [3], англійської та французької [5], російської та французької [8], слов'янських мов і німецької мови [2]. Проте, системні дослідження НЯП зіставного характеру із залученням декількох мов, а саме англійської, німецької, іспанської, української та російської відсутні.

### 2. Основна частина

Матеріал дослідження складає 1361 лексему. Поряд з лексемами, які належать до НЯП за своїм основним значенням, до складу НЯП входять лексеми, значення явища природи для яких є похідним (табл. 1). Налічується 318 лексем (23%), що входять до цієї тематичної групи за похідним значенням.

Таблиця 1.

Кількісна характеристика лексем з основним і похідним значенням

№	Тип значення	Мови					Разом
		англ.	нім.	ісп.	укр.	рос.	
		% (абс.)					
1.	Основне	74% (192)	91% (287)	71% (204)	69% (219)	77% (141)	1043
2.	Похідне	26% (66)	9% (28)	29% (84)	31% (99)	23% (41)	318
Разом		100% (258)	100% (315)	100% (288)	100% (318)	100% (182)	1361

Найбільша кількість лексем, для яких значення явища природи є похідним, спостерігається в українській мові, вона становить 99 (31%) лексем, напр.: укр. *поволока*<sub>2</sub> ‘негустий туман, серпанок, який застилає, огортає щось’.

В англійській та іспанській мовах спостерігається приблизно однакова кількість лексем цього типу – в англійській мові 66 (26%); в іспанській – 84 (29%), напр.: англ. *breaker*<sub>7</sub> ‘бурун’. Дещо менше лексем, які увійшли до цієї підгрупи з похідним значенням, у російській і німецькій мовах – 41 (23%) та 28 (9%) лексем відповідно, наприклад: рос. *круп*<sub>2</sub> ‘сніг у вигляді дрібних зерен’, рос. *венец*<sub>5</sub> ‘світле, веселкове кільце, що спостерігається навколо сонця ...’, нім. *Roller*<sub>6</sub> m ‘вал’; *Hof*<sub>4</sub> m ‘(світлий) вінець’.

Серед НЯП можна виділити моносемантичні лексеми – 960 лексем (71%) (див. табл. 2): рос. *зарница*, *пурга*, *вьюга*, *сирокко*, *шторм* і т. д.; англ. *drizzle* ‘мжичка’, *tsunami* ‘цунамі’, нім. *Hurrikan* m і т. д.; а також 401 (29 %) полісемантичну лексему: англ. *twilight* ‘сутінки’, нім. *Hitze* f ‘спека’, ісп. *ola* ‘хвиля’, укр. сутінки, рос. сумерки і т. д.

Таблиця 2.

Кількість моносемантичних і полісемантичних НЯП

№	Тип лексеми	Мови					Разом
		англ.	нім.	ісп.	укр.	рос.	
		% (абс.)					
1.	Моносемантична	63 % (162)	83 % (261)	63 % (181)	75 % (238)	65% (118)	960
2.	Полісемантична	37 % (96)	17 % (54)	37 % (107)	25 % (80)	35% (64)	401
Разом		100 % (258)	100 % (315)	100 % (288)	100 % (318)	100 % (182)	1361

Таку кількість іменників, що мають тільки одне значення, можна пояснити кількома причинами. Відомо, що утворення похідних іменників перешкоджає розвитку полісемії, а кореневі лексеми, навпаки, найбільш схильні до її розвитку: "багатоморфемні слова мають тенденцію до однозначності", оскільки "прозоре мотивування сприяє ізоморфізму змісту та форми мовного знака та перешкоджає утворенню нових значень" [1, с. 76]. Тобто, серед причин такої кількості моносемантичних лексем доцільно виділити велику кількість складних слів – композитів (зокрема у німецькій мові), похідних слів, а також значну кількість запозичень (див. табл. 2.2), насамперед екзотизмів, які здебільшого мають одне значення [1, с. 76].

Кількісні закономірності займають одне з центральних місць у дослідженні багатозначності [7, с. 264], об'єктивну картину розвитку якої демонструє індекс полісемічності (табл. 3.3), що визначається шляхом встановлення співвідношення кількості ЛСВ до кількості лексем – НЯП [7, с. 131].

Таблиця 3.

*Індекс полісемічності НЯП у мовах дослідження*

№	Мови	НЯП		
		Кількість		Індекс полісемічності
		лексем	ЛСВ	
1.	Англійська	258	538	2,08
2.	Іспанська	288	576	2
3.	Російська	182	307	1,68
4.	Українська	318	532	1,67
5.	Німецька	315	419	1,33
	Разом	1361	2372	1,74

Дані табл. 3 свідчать про те, що найбільший рівень полісемічності спостерігається в англійській мові, далі йде іспанська мова, однаковий рівень полісемічності у російській та українській мовах. Останнє місце за цим показником посідає німецька мова.

Розрізняються нульовий ступінь полісемічності (1 ЛСВ), перший ступінь полісемічності (2-4 ЛСВ), другий ступінь полісемічності (5-9 ЛСВ), третій ступінь полісемічності (10-16 ЛСВ) [9, с. 118]. На основі цього розподілу встановлено ступені полісемічності (табл. 4).

Таблиця 4.

*Ступені полісемічності НЯП у мовах дослідження*

№	Мови	Ступінь полісемічності				Разом
		0	I	II	III	
1.	Німецька	261	48	6	–	315
2.	Українська	238	62	15	3	318
3.	Іспанська	181	81	25	1	288
4.	Англійська	162	73	17	6	258
5.	Російська	118	57	7	–	182
	Разом	960	321	70	10	1361

Розподіл НЯП за цими критеріями свідчить про те, що переважна більшість одиниць має нульовий ступінь полісемічності, вони становлять 71%. Друге місце посідають НЯП першого ступеня полісемічності – 23%, другий ступінь мають близько 5% одиниць вибірки. НЯП третього ступеня налічують лише 10 одиниць (1%) і взагалі не зафіксовані у німецькій та російській мовах.

Лексеми на позначення того чи іншого явища природи можуть мати різний ступінь полісемічності



Полісемантичні лексеми характеризуються різноманітними непрямими значеннями, наприклад, укр. *лавина*, рос. лавина, англ. *avalanche*, ісп. *alud*, *avalancha*, нім. *Lawine f* мають поряд з основним значенням 'величезна маса снігу, льоду, що зсувається з гірських схилів, сніговий обвал' переносне значення, яке для всіх мов приблизно однаково 'велика кількість, сукупність чого-небудь, що нестримно рухається суцільною масою'. Розвиток переносних значень НЯП демонструє ще один вид корелятивних відношень універсального типу. Це залежність розвитку переносних значень НЯП від семного складу їх прямого значення. Види метафоричних та метонімічних переносів НЯП при утворенні переносних значень відображають основну спрямованість семантичних ознак у прямому значенні, яке має певні особливості.

### 3. Тематична класифікація найменувань явищ природи

У цьому дослідженні здійснено спробу тематичної класифікації НЯП з огляду на сферу проходження явища. Аналіз англійських, німецьких, іспанських, українських та російських НЯП дозволив виділити 3 основні тематичні групи: "Атмосферні явища природи", "Гідрологічні явища природи" та "Геологічні явища природи". НЯП розподіляються на групи нерівномірно.

Найчисленнішою є група "Атмосферні явища природи", яка репрезентована 1070 НЯП і, в свою чергу, поділяється на дрібніші підгрупи.

1. Рух повітря, напр., англ. *wind*, нім. *Wind (m)*, ісп. *viento*, укр. *вітер*, рос. *ветер* – 384 лексеми;

2. Атмосферні опади, напр., англ. *rain*, нім. *Regen (m)*, ісп. *lluvia*, укр. *дощ*, рос. *дождь* – 169 лексем;

3. Стан атмосфери, напр., англ. *frost*, нім. *Frost (m)*, ісп. *helada*, укр. *мороз*, рос. *мороз* – 164 лексеми;

4. Продукти конденсації водяної пари, напр., англ. *haze*, нім. *Dunst (m)*, ісп. *neblina*, укр. *серпанок*, рос. *дымка* – 119 лексем;

5. Оптичні явища, напр., англ. *corona*, нім. *Korona (f)*, ісп. *corona*, укр. *корона*, рос. *корона* – 114 лексем;

6. Вторинні утворення, напр., англ. *snowdrift*, нім. *Gestöber (n)*, ісп. *montón de nieve*, укр. *замет*, рос. *сугроб* – 78 лексем;

7. Електричні та звукові явища, напр., англ. *thunderstorm*, нім. *Gewitter (n)*, ісп. *tormenta*, укр. *гроза*, рос. *гроза* – 42 лексеми;

Така кількість лексем на позначення атмосферних явищ зумовлюється, перш за все, поширеністю самих явищ у природі, а також їх важливістю у повсякденному житті людини. Спільною рисою п'яти досліджуваних мов є те, що у межах цієї групи найбільше НЯП входять до підгрупи "Рух повітря".

Другою за кількістю лексем є група гідрологічних явищ природи, яка поділяється на дві підгрупи: "Рух водних мас" (напр., англ. *flow*, нім. *Flut (f)*, ісп. *afluencia*, укр. *приплив*, рос. *прилив*) – 178 лексем і "Лід" (напр., англ. *glacier*, нім. *Gletscher (m)*, ісп. *glaciar*, укр. *льодовик*, рос. *ледник*) – 59 лексем. Найменша кількість НЯП входить до складу групи "Геологічні явища природи", що має в своєму складі 54 НЯП, напр., англ. *avalanche*, нім. *Lawine (f)*, ісп. *alud*, *avalancha*, укр. *лавина*, рос. *лавина*.

У межах аналізованої тематичної групи НЯП виділяються і ЛСГ, наприклад, підгрупа *опади* складається з наступних лексико-семантичних груп: ЛСГ *дощ*, ЛСГ *сніг*, ЛСГ *град*, ЛСГ *іней* і ЛСГ *роса*. Характерною ознакою НЯП є наявність гіпо-гіперонімічних відношень, наприклад, ісп. *precipitaciones* 'опади' є гіперонімом у відношенні до гіпонімів *granizada* 'сильний град' і *granizo* 'град', тому що їх значення входять у відношення включення до більш загального значення *precipitaciones* 'опади', яке в свою чергу є гіперонімом. Гіпонімічні відношення укр. *землетрус*, яке є позначенням геологічного явища природи, можна представити у такий спосіб: *суть*, *сутність*, *реальна річ* → *фізична сутність* → *процес*, *фізичний процес* → *явище* → *явище природи* → *геологічне явище* → *землетрус*.

НЯП характеризуються наявністю синонімічних та антонімічних відношень. Синоніми представлені ідеографічними синонімами. Так, російські синоніми *метель*, *вьюга*, *буран*, *пурга* мають низку відмінних ознак, напр.: для лексеми *буран* – це ознака ‘інтенсивність’ (*буран* позначає найсильніший прояв явища), а також ознака ‘місце проходження’ (*буран* позначає снігову бурю, що спостерігається на великих відкритих територіях); лексеми *метель*, *вьюга*, *буран* відрізняються за ознакою ‘спосіб переміщення снігу’ (*метель* позначає переміщення снігу вздовж землі, у випадку *вьюги* сніг закручується, а *буран* позначає обвал снігу).

Для досліджуваних мовних одиниць властиві антоніми двох класів. Перший клас становлять "антоніми, що визначають значення слів крайніми протилежними точками в системі однорідних понять (якості, стану, часу)" [6, с. 7], їх називають градуальними [13, с. 66] або контрарними [10, с. 8]. Це опозиції на зразок: ісп. *frialdad* ‘прохолода’ – *bochorno* ‘спека’; рос. *холод* – *жара*; укр. *спека* – *холод*, *спекота* – *холоднеча*. Пари контрарних антонімів асоціюються зі шкалою, на якій один член пари наближується до нульової позначки, а інший рухається в протилежному напрямку [11, с. 205]. Між цими крайніми точками можливі перехідні етапи: укр. *холод* – *тепло* – *спека*. Антоніми другого класу називаються векторними [10, с. 9; 12, с. 168], англ. *tide* ‘приплив’ – *ebb* ‘відплив’, нім. *Flut f* ‘приплив’ – *Ebbe f* ‘відплив’, ісп. *flujo* ‘приплив’ – *reflujo* ‘відплив’, укр. *приплив* – *відплив*, рос. *прилив* – *отлив*. У наведених опозиціях один зі складників виражає пряму дію, а інший – зворотню.

#### 4. Висновки

Переважає більшість НЯП є моносемантичними одиницями. Найбільша кількість моносемантичних лексем спостерігається в німецькій мові. Значна кількість моносемантів зумовлюється кількома чинниками, а саме: наявністю похідних НЯП і НЯП-екзотизмів. У групі НЯП виділяються полісемантичні лексеми, кількість яких становить менше третини від загальної кількості. Індекс полісемічності дозволив з’ясувати, що НЯП характеризуються найбільшим рівнем полісемічності в англійській мові, на другому місці – іспанська, а на останньому – російська. Також встановлено ступінь полісемічності НЯП, згідно з яким переважна кількість НЯП має нульовий ступінь полісемічності. Полісеманти з першим ступенем (2-4 ЛСВ) складають менше чверті НЯП, тоді як кількість лексем з другим (5-9 ЛСВ) і третім (10-16 ЛСВ) ступенями незначна.

Тематично НЯП складають три групи (атмосферні, гідрологічні та геологічні явища), які, в свою чергу (атмосферні та гідрологічні явища), поділяються на підгрупи. Спільним для досліджуваних мов є те, що група атмосферних явищ природи є найчисельнішою, оскільки саме вітер, атмосферні опади тощо є тими явищами, що впливають на людину кожного дня. Найбільша кількість лексем зі значенням атмосферних явищ використовується на позначення руху повітря, що є властивим для всіх зіставлюваних мов.

Основою внутрішньої організації тематичної групи НЯП виступають гіпогіперонімічні, синонімічні й антонімічні відношення. Синонімічні відношення представлені ідеографічними синонімами, що утворюють синонімічні ряди, наявність яких підкреслює більшу значущість цього явища у конкретній мові. Антонімічні відношення характеризуються наявністю градуальних і векторних антонімів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика её исследования (на материале имени существительного): [монография] / И.В. Арнольд. – Ленинград, 1966. – 433 с.
2. Кондратенко М. М. Лексика народной метеорологии: Опыт сравнительного анализа славянских и немецких наименований природных явлений / М. М. Кондратенко. – München: Sagner, 2000. – 117 с.
3. Кузнецова О. И. Семантическая относительность тематической группы "атмосферные осадки" в английском и русском языках (сопоставительный аспект): автореф. дисс. на

- соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / О. И. Кузнецова. – Краснодар, 2002. – 23 с.
4. Манакін В. М. Деякі питання контрастивної лексикології слов'янських мов / В. М. Манакін // Мовознавство. – 2003. – № 4. – С. 26–37.
  5. Нифанова Т. С. Сопоставительное исследование английской и французской национальных языковых картин мира (на материале денотативных классов из сферы "природа") : автореф. дисс. на соискание науч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / Т. С. Нифанова. – Екатеринбург, 2005. – 46 с.
  6. Полюга Л. М. Про антоніми та їх використання / Л. М. Полюга // Словник антонімів української мови / [за ред. Л. С. Паламарчука]. – [2-е вид., доп. і випр.]. – К.: Довіра, 2001. – С. 5–22.
  7. Полюжин М. Кількість значень англійських прикметників та їхній семантичний статус (на основі критерію "хі-квадрат" і коефіцієнта спряженості К) / М. Полюжин, Я. Чаварга // Проблеми загального, германського та слов'янського мовознавства. До 70-річчя професора В. В. Левицького : зб. наук. праць. – Чернівці : Книга XXI, 2008. – С. 264–269.
  8. Полянская Л. П. Этнографические лакуны в русском и французском языках / Л. П. Полянская // Язык и культура. – М., 2003. – С. 28–34.
  9. Тулдава Ю. О. некоторых квантитативно-системных характеристиках полисемии / Ю. О. Тулдава // Учёные записки Тартусского университета. – 1979. – Вып. 502. – С. 107–141.
  10. Чупановская М. Н. Репрезентация противоположности в семантике производных антонимов (на материале словарей русского языка): автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 "Русский язык" / М. Н. Чупановская. – Новосибирск, 2007. – 21 с.
  11. Cruse D. A. Lexical semantics / D. A. Cruse. – Cambridge University Press, 1986. – 310 p.
  12. Kortmann В. Linguistik : Essentials / В. Kortmann. – Berlin : Cornelsen, 1999. – 1. Aufl. – 280 S.
  13. Saeed J. I. Semantics / J. I. Saeed. – Wiley-Blackwell, 2003. – 413 p.

УДК 81'373.2:811.111=161.1=161.2

Юлія Мєр'ємова  
(Донецьк)

### **АНАЛІЗ СТРУКТУРИ ТА СЕМАНТИКИ АНТРОПОНІМІВ В АНГЛІЙСЬКИХ, РОСІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ**

*У статті розглядаються структурні типи та семантичні особливості найменувань персонажів англійських, російських та українських авторських казок.*

*Ключові слова: найменування персонажа, структура імені, семантика імені, казка.*

*The article highlights the structural types and semantic peculiarities of characters' names in English, Russian and Ukrainian fairy-tales.*

*Key words: character's name, name structure, semantics of the name, fairy-tale.*

#### **1. Вступні зауваження**

Літературно – художня антропонімія – це автономна онімійна підсистема, що не може розглядатись окремо від конкретних культурно-історичних умов, навіть якщо мова йде про антропонімію казок, яка базується на фольклорній традиції називання персонажів.

До дослідження онімів у цілому та антропонімів зокрема у художній літературі різних періодів, жанрів звертались вчені різних лінгвістичних шкіл та напрямків: І.М. Апоненко, О.Г.Горбачова, Г.Горний, К.Б.Зайцева, А.П.Загнітко, В.М.Калінкін, Ю.О.Карпенко, Ч.Косил, А.Кохановська, О.І.Лукошов, Е.Б.Магазаник, В.М.Михайлов, Є.С.Отін, О.О.Порпуліт, О.В.Суперанська, О.Чеслікова, О.І.Фонякова та ін.

**Актуальність** даного дослідження зумовлена недостатньою вивченістю антропонімів казкового дискурсу у зіставному аспекті на матеріалі англійських, російських та українських літературних казок. У зв'язку з цим виникає необхідність у порівняльному дослідженні назв персонажів літературних казок англійською, українською та російською мовами за структурними типами.

**Метою** даної статті є структурний та семантичний аналіз антропонімів казкового дискурсу в англійській, російській, українській мовах.

**Об'єктом** дослідження послужили антропоніми в літературних казках XIX-XXI століть у трьох мовах.

**Предметом** дослідження є структурні та семантичні особливості антропонімів англійських, російських, українських літературних казок.

**Матеріал дослідження** отриманий методом суцільної вибірки з казок Б. Поттер, Р.Кіплінга, О.Мілна та ін. англійською мовою (39 казок, 470 власних назв), В.А. Жуковського, О.С. Пушкіна, П.П. Єршова, К.Д. Ушинського, О.М. Сомова, Л.М. Толстого, М.О. Некрасова, М.Є. Салтикова-Щедрина, Л.С. Петрушевської та ін. російською мовою (56 казок, 431 власна назва) та І. Франка, М. Підгірянки, Н. Забіли, Г. Мирослави, Ю. Смаль, А. Гармаш та ін. українською мовою (55 казок, 345 власних назв).

## 2. Структурні та семантичні типи казкових найменувань в англійській, російській, українській мовах

У межах дослідження був проведений аналіз структурних типів казкових найменувань [1, с.7-8]. На основі результатів проведеного аналізу можна стверджувати, що антропонімон англійських, російських, українських літературних казок побудований за такими структурними типами (у порядку частотності): 1) **одночленні найменування персонажів** – 56,2% (*Giraffe 'Жираф', Zebra 'Зебра', Jane 'Джейн', Lucinda 'Люсінда', The Miller 'Міллер', Рукодельница, Ленивица Миша, Анюта, Вильгельм Бубликов, Шпиль, Голочка, Нитка, Оленка, Світланка, Єрмаки Северинович*); 2) **двочленні найменування** – 33% (*Нинса Мунса 'Хунка Мунка, Old Betsy 'Старенька Бетсі', Edgar Atheling 'Едгар Етлінг', Bob the retriever 'Боб – ретривер', Percy the cat 'Персі – кіт', Петр Долгохвост, Аленка, Коза, Серый Волк, Елена Прекрасная, Демьян Данилович, Сатана Сатанаильч, Федосья Петровна, Лев-государь, Жар-птица, Вовк Неситий, Иван Самсобинан, Нестор Пронизующий, Наймудріше Зайченя, Иван Мазена, Иван Федоров*); 3) **багаточленна форма найменувань** – 10,6% (*Thomasina Title-mouse, a woodhouse with long tail 'Томасіна – титулована Миша з довгим хвостом, що живе в дерев'яному домі', dog-headed, barking Baboon, Quite the Wisest Animal in All South Africa 'завкаючий Бубуїн – собача голова, Найрозумніша Тварина у Цілісінській Південно-Африканській республіці'*).

### 2.1. Одночленні найменування персонажів в англійських, російських, українських літературних казках

Одночленні моделі – найбільший шар антропонімів, що є дотриманням традиційних іменувань героїв фольклорних та літературних казок. До складу цієї групи входять календарні імена (імена, наявні в церковному календарі), некалендарні (прізвиська), прізвища та імена по батькові. В англійських казках одночленні антропоніми складають 41,3% – 118 одиниць, серед них некалендарні – 33,6% – 96 одиниць (*Flopsy 'Флонсі', Mopsy 'Мопсі', Mouse 'Миша'*), календарні – 7,01% – 20 одиниць (*Sam 'Сем', Jane 'Джейн', Lucinda 'Люсінда'*), прізвища – 0,7% – 2 одиниці (*The Miller 'Міллер', Tinker 'Тінкер'*), найменування по батькові в англійській мові відсутні. Отже, автори англійських казок частіше послуговуються одночленими некалендарними найменуваннями персонажів, створюючи антропоніми від апелятива, чи вибудовуючи абсолютно нове ім'я. В російських казках кількість одночлених антропонімів ще більша – 57,3% – 209 одиниць, з яких 39% – 142 одиниці – некалендарні антропоніми (їх серед інших типів автори обирають найчастіше, як і в англійській мові): *Рукодельница, Ленивица, Мойдодыр, Лжесвидетельство, Вероломство*; календарні – 14% – 51 одиниця (*Иван, Михаил, Даренка, Миша, Анюта, Вильгельм*), прізвища – 2,7% – 10 одиниць (*Бубликов, Шпиль, Турчанинов*) та

імена по батькові – 1,6% – 6 одиниць (найбільша вживаність цього структурного типу серед казок трьома мовами саме в російській): *Прокопич, Данилыч, Горыныч, Прохорыч*. В українських казках у порівнянні з англійськими та російськими простежується найбільша частотність використання одночленних антропонімів – 71,2% – 180 одиниць, серед яких 55,5% – 140 одиниць займають некалендарні імена (*Щука, курка, Крук, Крот*), далі за кількістю календарні імена – 15% – 38 одиниць (*Міна, Оріся, Максим, Оленка, Світланка*), прізвища – 0,39% – 1 одиниця (*Ермаки*) та імена по батькові – 0,39% – 1 одиниця (*Северинович*). Проведений аналіз свідчить про те, що в автори казок не часто звертаються до іменування персонажів тільки за прізвиськом та за іменем по батькові.

## 2.2. Двочленні найменування персонажів в англійських, російських, українських літературних казках

Двочленних найменувань в казках менше: в англійській мові – 35,6% – 60 одиниць (*Old Betsy 'Старенька Бетсі', Painted Jaguar 'Плямистий Ягуар'*), в українській мові – 25,5% – 26 одиниць (*Вовк Неситий, Іван Самсобіан*), в російській мові – 35,8% (*Серый Волк, Елена Прекрасная*), проте найменування підтипу "ім'я та прізвисько" зустрічається рідше за інші у рамках категорії двочленних імен, разом у трьох мовах – 2,5% – 23 одиниці (*Григорий Потопаев, Іван Мазена, Edgar Atheling 'Едгар Етлінг'*).

В англійських, російських, українських літературних казках у межах структурного типу двочленних найменувань переважає підтип "ім'я чи прізвисько з прикладкою": *Bob the retriever 'Боб – ретривер', Percy the cat 'Персі – кіт', Лев-государь, Жар-птиця, Вовчик – братик, майстер Гринь, борсук Бабай*, що є характерним типом для персонажів казкового дискурсу. Атрибутивні словосполучення є майже однаково продуктивним способом створення найменувань персонажів в усіх мовах: в англійській мові: 5,9% – 17 одиниць (*Old Betsy 'Старенька Бетсі', Painted Jaguar 'Плямистий Ягуар'*), в російській: 6,3% – 23 одиниці (*Серый Волк, Елена Прекрасная*), в українській мові: 5,9% – 15 одиниць (*Нестор Пронизуючий, Наймудріше Зайчєня*). У російських та українських казках створення імен за моделлю "ім'я та прізвисько" не є частотним: відповідно 1,9% – 7 одиниць (*Петр Долгохвост, Аленка Коза*) та 2,7% – 7 одиниць (*Вовк Неситий, Іван Самсобіан*), в той час, як в англійській мові ця модель є досить продуктивною і складає 12,6% – 36 одиниць від загальної кількості антропонімів. Таку різницю, певно, можна пояснити тим, що персонажами англійських казок частіше є тварини, а не люди, для іменування яких характерним, серед інших, є "ім'я та прізвисько", що яскраво їх характеризуватиме, а не "ім'я та прізвисько" чи "ім'я та по батькові", що характерно для персонажів – найменувань людей.

Виявлено цікаву особливість: підтип категорії двочленних найменувань "ім'я та по батькові" має місце тільки в казках російською мовою (*Демьян Данилович, Сатана Сатанайлыч, Федосья Петровна*), що можна вважати відображенням загальноомовної структури іменування, що з'явилася в російського народу в XVI – XVII столітті.

## 2.3. Багаточленні найменування персонажів в англійських, російських, українських літературних казках

Найменш частотною є багаточленна форма найменувань персонажів – 10,5% – 96 одиниць. Проведений аналіз свідчить про те, що найменше багаточленних антропонімів зустрічається в українській мові – 2,7% – 7 одиниць (*Гектор Цуцик, неборака; Чоловік у Хутряній Шаці*), далі за кількістю російська мова – 6,5% – 24 одиниці (*Квакун двадцятий, Царь знаменитой породы, властитель ближней трясины; Царь Долгохвост Инарий Третий, Шмуль Давидович Бржоцкий*), найбільше антропонімів даного типу мається в англійській мові – 22,8% – 65 одиниць (*Thomasina Title-mouse, a woodhouse with long tail 'Томасіна – титулована Миша з довгим хвостом, що живе в дерев'яному домі', dog-headed, barking Baboon, Quite the Wisest Animal in All South Africa 'гавкаючий Бубуїн – собача голова, Найрозумніша Тварина у Цілісінській Південно-Африканській республіці*).

Звертає на себе увагу той факт, що багаточленна форма найменувань в англійській мові превалює саме в казках Б. Поттер (*Sammy the Intelligent Pink-Eyed Representative of a*

*Persecuted (But Irrepressible) Race* 'Семмі, Розумний Червоноокий Представник Переслідуваної (але Невгамовної) Раси' ; *Apple Daply, a little brown mouse* 'Енлі Денлі, Маленька Коричнева Мишка'; *Diggory Diggory Delvet* 'Діггори Діггори Дельвет', *Johnny Town-mouse* 'Джонні, Міське Мишеня'), що можна вважати як особливістю даного дискурсу в цілому в англійській мові, так і специфікою індивідуального стилю автора.

### Висновки

1. Антропонімікон англійських, російських, українських літературних казок побудований за такими структурними типами (у порядку частотності): одночленні, двочленні найменування персонажів, багаточленна форма найменувань. Для казкового дискурсу таке кількісне розподілення (де переважають одночленні найменування персонажів) є найбільш характерним для всіх мов.

2. Автори англійських казок частіше послуговуються одночленними некалендарними найменуваннями персонажів. Як правило, це імена тварин, що є головними героями більшості казок англійською мовою, обраних для аналізу. Логічно, що інші структурні типи найменувань не превалюватимуть у разі такого добору діючих персонажів.

3. В англійських казках присутні найвищі показники найменувань із семою "тварини". Це персонажі, ім'я яких має широке семантичне поле і майже завжди відповідає очікуванням читача щодо поведінки героя та його зовнішнього вигляду. Знаючи, як виглядає той чи інший звір і якими рисами поведінки нагородила його природа чи людська уява, дитина одразу знатиме, як поводитиме себе персонаж у казці. Натомість у російських та українських казках переважають імена людей та істот – не звірів з оцінною характеристикою (позитивною чи негативною) та яскраво вираженою зовнішньою ознакою (див. текст 2.1 – 2.3).

4. В українських казках порівняно з англійськими та російськими простежується найбільша частотність використання одночленних антропонімів, причому представлені всі типи одночленних найменувань: календарні і некалендарні імена, прізвища та імена по батькові. Переважають некалендарні імена; персонажі казок персоніфікують неживий об'єкт і виконують його основні функції.

5. Автори російських, українських літературних казок не часто звертаються до іменування персонажів тільки за прізвищем та за іменем по батькові. Хоча в російській мові ці показники вищі, ніж в українській мові, адже такий тип найменувань був поширений у Росії з XX століття. Проте це явище є загалом не характерним для дискурсу казки.

6. Дwochленних найменувань в англійських, російських та українських казках менше, ніж одночленних, проте найменування підтипу "ім'я та прізвище" зустрічається рідше за інші у рамках цієї категорії.

7. В англійських, російських, українських літературних казках у межах структурного типу двочленних найменувань переважає підтип "ім'я чи прізвище з прикладкою". Такий підтип найменувань є найхарактернішим для дискурсу казки в цілому та являється своєрідною рисою, що відрізняє персонажів казки від героїв інших літературних жанрів.

8. Атрибутивні словосполучення є майже однаково продуктивним способом створення найменувань персонажів в усіх мовах. Це семантично повні найменування, що дають яскраву характеристику герою при першому згадуванні його імені.

9. У російських та українських казках створення імен за моделлю "ім'я та прізвище" не є частотним, у той час, як в англійській мові ця модель є продуктивною, тому що, як уже було наголошено, персонажами цих казок частіше є звірі, яким часто, окрім імені, дають ще й прізвище.

10. Підтип двочленних найменувань "ім'я та по батькові" має місце тільки в казках російською мовою.

11. Найменш частотною в англійських, російських, українських літературних казках є багаточленна форма найменувань персонажів. Проте найбільше антропонімів даного типу відмічено в англійській мові.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Акименко Н.А. Лингвокультурные характеристики англоязычного сказочного дискурса: дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Акименко. – Волгоград, 2005. – 193 с.
2. Апоненко І.М. Еволюція власного імені в жанрі російської казки (від народної до літературної): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук :10.02.16 / І.М. Апоненко. – Дніпропетровськ, 2010. – С. 7-8.
3. Белей Л.О. Українська літературно – художня антропонімія кінця XVIII – XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук:10.02.01./ Л.О. Белей. – Ужгород, 1997.
4. Восточноукраинский лингвистический сборник: Выпуск девятый. Сборник научных трудов//Редколлегия: Е.С. Отин (отв.ред.) и др. – Донецк: Донеччина, 2004. – 58 с.
5. Литвин Л.В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів XIX–XX століть): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук :10.02.05 /Л.В. Литвин. – Київ, 2006. – С.5-9.
6. Мамонова Ю.В. Когнитивно-дискурсивные особенности лексики английской бытовой сказки: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.В. Мамонова. – М., 2004. – 22 с.
7. Овчинникова Л.В. Духовно-нравственный и социально-политический смысл литературной сказки / Л.В. Овчинникова // Сказка как предмет исследования: межвуз. сб. науч. статей. – Южно-Сахалинск, 1999. – С. 22-34.
8. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.:Наука, 1986. – С. 173 – 204.
9. Фоякова О.И. Проблемы комплексного анализа языка и речи. – Л., 1982. – 85 с.

УДК 811.11'367.623'37

Олександра Нубан  
(Чернівці)

**КАТЕГОРИЗАЦІЯ ОЗНАКИ "ТВЕРДИЙ" / "М'ЯКИЙ" НА МАТЕРІАЛІ  
СЕМАНТИЧНИХ КЛАСИФІКАЦІЙ ПРИКМЕТНИКІВ**

*У статті досліджується репрезентація ознаки "твердий / м'який" на основі семантичних класифікацій якісних прикметників у російській, англійській та німецькій мовах. Встановлено статичні семантичні характеристики досліджуваної ознаки, з'ясовано її перцептивну природу, а також окреслено ментальний простір концепту аналізованої ознаки.*

Ключові слова: *категоризація, перцептивна ознака, якісні прикметники, сема, когнітивна ознака, ментальний простір.*

*The paper focuses on the representation of the feature "hard / soft" on the basis of semantic classifications of descriptive adjectives in Russian, English, and German. The stable semantic characteristics of the analyzed feature, its perceptual nature as well as the mental space of the concept of the feature under study have been determined.*

Key words: *categorization, perceptual feature, descriptive adjectives, seme, cognitive feature, mental space.*

**Постановка проблеми.** У процесі своєї пізнавальної діяльності людина емпірично пізнає предметні сутності довколишнього світу, тобто за допомогою чуттєвого сприйняття освоює різноманітні об'єкти та виокремлює їхні подібні та диференційні характеристики. Тобто, йдеться про складну категоризаційну діяльність людської свідомості. "Категоризація представляє собою головний спосіб надання сприйнятому світу впорядкованого характеру, дозволяє систематизувати спостережуване і побачити в ньому схожість одних явищ на протигагу відмінності інших" [6, с. 85]. На думку М. М. Болдирева, аналогом категоризації природних об'єктів і об'єктів внутрішнього світу людини є лексична категоризація, у якій реалізується гносеологічна функція мови. "Лексична категоризація як форма концептуалізації світу об'єктивує різноманітні структури знання ... про різні концептуальні

області та їхню структуру, представляючи знання про світ як дискретні об'єднання елементів та їхніх ознак" [1, с. 22 – 26].

Однією з основних категорій у процесах сприйняття та осмислення світу людиною, окрім онтологічних категорій об'єкта та дії, є категорія ознаки, яка сприймається перцептивно. Категорія ознаки репрезентована у мові, перш за все, за допомогою прикметника, як її первинної номінації. У лінгвістиці віддавна побутує думка про те, що семантичною основою прикметника є, передовсім, якість [4], яку вчені називають по-різному: атрибут, ознака, властивість. О. М. Вольф так формулює функціональне навантаження прикметників: "Будучи предикатними словами, прикметники не вказують на предмети, а приписують їм *ознаки*" [5, с. 6].

Об'єктом запропонованого дослідження є перцептивна ознака "твердий" / "м'який", яка об'єктивується полісемічними ядерними прикметниками *hard / soft, hart / sanft та твердый / мягкий*. До висвітлення цієї проблеми долучилися російські лінгвісти Г. І. Кустова, К. В. Рахіліна та Н. Ф. Спірідонова [7, с. 280 – 283; 8, с. 111 – 118; 9]. Дослідження, проведені цими лінгвістами, показали цікаві результати на матеріалі російської мови. Так, наприклад, ознака "твердий" є пацієнтною у зв'язку з тим, що вона описує предмети, які піддаються впливу зі сторони агенса: *твердая земля (= та, которую копают)*, в той час, як ознаці "м'який" властиві як агентивні (*мягкий климат*) так і пацієнтні характеристики (*мягкая глина*) [9]. Проте досі відсутнє комплексне дослідження ментального простору концепту ознаки "твердий" / "м'який" у її зіставному аспекті на матеріалі декількох мов, що визначає його актуальність.

**Мета** статті полягає у з'ясуванні семантичної природи ознаки "твердий" / "м'який", а також окресленні ментального простору концепту аналізованої ознаки. Матеріалом для дослідження слугують семантичні класифікації прикметників у російській, англійській та німецькій мовах, які, у свою чергу, є результатом їх лексичної категоризації. У цілях нашого дослідження, визначені лінгвістами підкласи у межах тієї чи іншої класифікації, ми прирівнюємо до когнітивних областей, до яких здатна реферувати аналізована ознака. Семи, виокремлені у смислових структурах прикметників, відповідають когнітивним ознакам, які репрезентують певну структуру знання.

**Виклад основного матеріалу.** Традиційним у східноєвропейському мовознавстві є розподіл прикметників на якісні та відносні. Оскільки прикметники *hard / soft, hart / sanft та твердый / мягкий* відносяться до якісних, розглянемо деякі семантичні класифікації якісних прикметників детальніше. Семантична таксономія прикметників російської мови О. М. Шрамма є фундаментальною для багатьох лінгвістичних розвідок. Згідно з цією класифікацією якісні прикметники поділяються на наступні групи:

1) **емпірійні** – такі, що сприймаються за допомогою органів чуття: зорові (рід AI), слухові (рід AII), нюхові (рід AIII), смакові (рід AIV), дотикові (рід AV), пов'язані з напруженням м'язів (AVI), а також характеристики, які сприймаються одразу декількома сенсорними аналізаторами (рід AVII);

2) **раціональні** – такі, що виникають на основі аналізу та умовиводів: ознаки людей та всього, що пов'язане з ними, ознаки тварин, предметів та оцінні характеристики усіх решта об'єктів [10, с.24 – 43].

Російські прикметники, які позначають ознаку "твердий" – "м'який", потрапляють у підгрупу емпірійних лексичних одиниць.

Так, рід AV включає ЛСВ прикметників, що позначають ознаки, які сприймаються на дотик. За допомогою дотику ми сприймаємо температуру, вологість предметів, характер поверхні. У зв'язку з цим автор виділяє три види дотикових одиниць: Вид AV-1 утворюють ЛСВ прикметників, які позначають температурні ознаки: *горячее солнце, холодная осень*. Вид AV-2 охоплює ЛСВ прикметників, які позначають ознаки, зумовлені наявністю або відсутністю вологи: *сухое полотенце, сырое белье*. Вид AV-3 утворюють ЛСВ прикметників, які позначають ознаки, що є результатом дотикового сприйняття поверхні об'єктів: *мягкий пух, жесткие волосы*.



До роду AVI належать прикметники, що позначають ознаки, зумовлені напруженням м'язів. Роботу м'язів ми можемо направити на те, щоб підняти предмет для визначення його ваги, або на те, щоб визначити властивості предмета, згинаючи, розтягуючи або натискаючи на ньому. За цим критерієм виділяються два види: Вид AVI-1 містить ЛСВ прикметників, які позначають власне вагові ознаки предмета: *легкая корзинка, воздушное платье*. Вид AVI-2 охоплює ЛСВ прикметників, які встановлено в результаті здавлювання, розтягування предмета, натискання на ньому: *твердое яблоко, м'який воск*.

Отож, російські прикметникові лексеми "твердый" / "мягкий" класифікуються як такі, що несуть в собі інформацію про якість дотикової поверхні, а також внутрішню будову (властивості) предметів. Ця думка частково підтверджується і результатами психологічних досліджень: "твердість та м'якість, як окремі види сприйняття, не зводяться до подразнення якихось спеціалізованих рецепторів, а являють собою результат *складної* обробки сенсорної інформації, яка включає як більш елементарні (температура), так і складніші (кінестезія) компоненти" [2, с. 211]. Очевидно, неоднорідний семантичний обсяг досліджуваних прикметників є лише певним відображенням об'єктивної дійсності, а точніше, складних процесів її сприйняття людиною.

Семантична класифікація прикметників англійської мови З. Н. Вердієвої охоплює чотири концептуальні області (далі КО): "Власна ознака якості або властивості", "Динамічна ознака", "Ознака відношення" та "Належність до певного класу явищ") у відповідності до способу представлення у семантичній структурі прикметників ознаки ад'єктивності як загального категоріального значення описуваної частини мови. Прикметники *hard / soft* реферують до КО "Власна ознака якості або властивості", яка охоплює 48 лексико-семантичних груп першого рангу. Власне лексико-семантична група, до складу якої входять прикметники *hard / soft*, має назву "Внутрішня будова речовини" (*having a certain texture*). Лексеми цієї групи поєднуються домінуючою когнітивною ознакою "texture", під якою розуміють деякий порядок організації елементів внутрішньої будови фізичного тіла, який визначає низку таких його властивостей, як фіксованість форми, наявність або відсутність властивостей плавкості, пружності, пластичності тощо [3, с. 16]. Для цієї ЛСГ (так само, як і для решти груп) наявність антонімічних відношень між її членами не є обов'язковою. У цьому полягає друга істотна відмінність запропонованої класифікації серед низки інших, представлених нижче.

У західноєвропейській лінгвістиці основоположною вважається семантична таксономія прикметників, запропонована Р. Діксоном. Згідно з цією класифікацією, прикметники в англійській мові позначають 13 КО: 1. Розмір, 2. Вік, 3. Якість, 4. Колір, 5. Фізична властивість, 6. Характеристика людини, 7. Швидкість, 8. Складність, 9. Подібність, 10. Оцінка, 11. Кількість, 12. Розташування, 13. Порядкові числівники [11, с. 3 – 5]. Автор класифікує прикметники *hard / soft* як такі, що належать до КО "Фізичні властивості" і характеризуються антонімічними відношеннями. Крім того, прикметник *hard* також відноситься до КО "Складність", вступаючи у антонімічні відношення з прикметником *easy*. Ймовірно, саме такий розподіл зумовлений частотою вживання у мові ЛСВ "твердий" та "складний". Проте це – лише наші припущення, які потребують окремого дослідження.

Не меншої уваги заслуговує класифікація прикметників, запропонована Т. Гівоном, котрий виокремлює прототипічні (у яких закодовані притаманні, конкретні, відносно стабільні характеристики об'єктів) та менш прототипні (що містять інформацію про тимчасові або менш конкретні ознаки) прикметники. Розглянемо першу групу, оскільки саме до неї належать прикметники на позначення ознаки "твердий" – "м'який": 1) **Розмір**: а) загальний розмір, б) горизонтальна протяжність, в) товщина, г) вертикальна протяжність, г) вертикальне підняття, д) довжина; 2) **колір**: а) яскравість, б) колір; 3) **Слухові характеристики**: а) гучність, б) висота (звуку), г) гармонійність, д) мелодійність; 4) **Форма**: а) одновимірність, б) двовимірність, в) трьохвимірність; 5) **Смак**; б) **Тактильність**: а) текстура, б) протидія, в) загостреність [12, с. 82-84]. Прикметники *hard*

/ *soft* відповідно реферують до КО "Тактильність", підгрупи "протидія". Крім того, прикметник *soft* автор також відносить до КО "Слухові характеристики", підгрупи "гучність": *loud / soft – гучний / тихий*.

Класифікація прикметників німецької мови, запропонована Ф. Гундснуршером та Й. Сплеттом, котру нині успішно використовують лексико-семантичні бази Cornetto та Germanet, є досить детальною. Вона представлена наступними концептуальними областями: Перцепція (*Perzeption*), Простір (*Ort*), Час (*Zeit*), Простір-час (*Ort-Zeit*), Матеріал (*Substanz*), Тіло (*Koerper*), Настрій (*Gefuehl*), Душа (*Geist*), Поведінка (*Verhalten*), Соціум (*Gesellschaft*), Кількість (*Gesellschaft*), Відношення (*Relation*), Загальні поняття (*Allgemein*), які у свою чергу поділяються на дрібніші субкатегорії (всього 79 класів) [13]. За даними наведеної класифікації німецькі прикметники *hart / sanft* належать до КО "Матеріал" (підгрупа на позначення консистенції), крім того, прикметник *sanft* реферує до КО "Перцепція" (підгрупи "звук": *schrill – sanft* та "поверхня": *grob – sanft*). Отож, на думку авторів, лексема *hart* вказує на внутрішню будову об'єктів, а її антонім *sanft*, до того ж характеризується семантикою, яка базується на дотиковій та звуковій перцепції.

Зведені результати про категоризацію ознаки "твердий" / "м'який" доцільно представити у вигляді таблиці (див. Табл. 1). Як бачимо, класифікаційному аналізу піддаються різні ЛСВ досліджуваних одиниць: як первинні, номінативно непохідні значення прикметників (колонка II), так і вторинні (метафоричні) значення (колонки III та IV). Як зазначає О. М. Шрамм, "об'єктом семантичної класифікації повинна бути не лексема, а ЛСВ. Це тим більше важливо, тому що формальні характеристики суттєво відрізняються не лише від прикметника до прикметника, але й від одного значення до іншого у межах одного багатозначного слова" [10, с.13].

Таблиця 1.

Лексична категоризація ознаки "твердий" / "м'який"

Автор	КО, до якої реферує ознака "твердий" / "м'який":	КО, до якої реферує ознака "твердий":	КО, до якої реферує ознака "м'який":
О. М. Шрамм	"властивості предмета" (ознаки, зумовлені напруженням м'язів)	–	"якість дотикової поверхні" (ознаки, що є результатом дотикового сприйняття): ( <i>мягкий – жесткий</i> )
З. Н. Вердієва	"внутрішня будова речовини"	–	–
Р. Діксон	"фізична властивість"	"складність" ( <i>hard – easy</i> )	–
Т. Гівон	"тактильність": підгрупа "протидія"	–	"слухові характеристики": підгрупа "гучність" ( <i>loud – soft</i> )
Ф. Гундснуршер та Й. Сплетт	"матеріал": підгрупа "консистенція"	–	"перцепція": підгрупи: "звук" ( <i>schrill – sanft</i> ); "поверхня" ( <i>grob – sanft</i> )

**Висновки.** У запропонованій статті ми розглянули семантичні класифікації прикметників за формально-семантичним критерієм з метою визначення, до яких

концептуальних областей здатна реферувати ознака "твердий" / "м'який". Як свідчать результати дослідження, класифікації різних авторів помітно відрізняються одна від одної. Однак, можна простежити певні спільні характеристики. Зокрема, усіх лінгвістів об'єднує ідея категоризації ознаки "твердий" / "м'який" як іманентної, властивої предмету фізичної властивості. Ця ознака виражається за допомогою денотативного компонента, який характеризує основні значення прикметників. З іншого боку, деякі автори інтерпретують значення аналізованих прикметників не лише виключно за когнітивною ознакою "фізична властивість", але й за іншими, перцептивними за своєю природою, характеристиками. Прихильниками такого бачення є О. М. Шрамм, Т. Гівон, Ф. Гундснуршер та Й. Сплетт. У структурі лексичних значень аналізованих прикметників вони виокремлюють когнітивні ознаки "якість дотикової поверхні", "гучність", "звук", які свідчать про перцептивний характер семантики розглянутих прикметників.

Загалом, кожна з розглянутих класифікацій подає цікаві результати і розкриває нові сторони семантичного змісту ознаки "твердий" / "м'який". Усі виокремлені когнітивні ознаки, які реферують до відповідних концептуальних областей, у своїй сукупності становлять єдиний ментальний простір концепту ознаки "твердий" / "м'який" та вказують на її поліреферентність.

Перспективним напрямом для подальших досліджень є залучення текстових матеріалів та корпусних даних, що дозволить простежити реалізацію аналізованої ознаки у межах дискурсу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Болдырев Н. Н. Категории как форма репрезентации знаний в языке / Н. Н. Болдырев // Концептуальное пространство языка : Сб. науч. тр. / Под ред. проф. Е. С. Кубряковой. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2005. – С. 16 – 39.
2. Величковский Б. М. Психология восприятия / Величковский Б. М., Зинченко В. П., Лурия А. Р. – М.: Издательство Московского университета, 1973. – 245 с.
3. Вердиева З. Н. Семантические поля в современном английском языке / Земфира Надировна Вердиева. – М.: Высшая школа, 1986. – 120 с.
4. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове) [Электронный ресурс] / В. В. Виноградов // Словари.ру. Лингвистика в интернете. – Режим доступа : <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5310&0a0=8>
5. Вольф Е. М. Грамматика и семантика прилагательного (на материале иберо-романских языков) / Е. М. Вольф. – М.: Наука, 1979. – 191 с.
6. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения / Е. С. Кубрякова. – М.: ИЯ РАН, 1997. – 105 с.
7. Кустова Г. И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения / Г. И. Кустова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 472 с.
8. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость / Екатерина Владимировна Рахилина. – М.: Русские словари, 2008. – 416 с.
9. Спиридонова Н. Ф. Мягкий vs. твердый и мягкий vs. жесткий (2 модели употребления прилагательного мягкий) [Электронный ресурс] / Н. Ф. Спиридонова // Материалы Диалога 2000. – Режим доступа : <http://www.dialog-21.ru/Archive/2000/Dialogue%202000-1/274.htm>
10. Шрамм А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных (на материале современного русского языка) / Александр Николаевич Шрамм. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1979. – 134 с.
11. Dixon R. M. W. Adjective classes : A cross-linguistic typology / R. M. W. Dixon, Alexandra Y. Aikhenvald. – New York: Oxford University Press Inc., 2004. – 370 p.
12. Givon T. Syntax: An Introduction / Talmy Givon. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Co., 2001. – 503 p.
13. Hundsnurscher F. Semantik der Adjektive des Deutschen. Analyse der semantischen Relationen / F. Hundsnurscher, J. Splett. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1982. – 112 p.

## СКЛАД ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

*У статті розглядаються способи утворення та поповнення сучасної суспільно-політичної термінології (СПТ). Проаналізовані склад та функціональні особливості структурно-семантичних типів терміна.*

*Ключові слова: суспільно-політична термінологія, системність терміна, внутрішня форма терміна, структурно-семантичні типи, субстантивізація терміна.*

*The article highlights the ways of forming and enriching the modern social and political terminology. The functional and structurally – semantic types of the term have been analysed in the article.*

*Key words: social and political terminology, systematization of the term, the internal form of the term, structurally – semantic types of the term, substantivation of the term.*

Визначальною рисою сучасної лінгвістики є помітне пожвавлення інтересу дослідників до складу та функціональних аспектів галузевих термінологій. Функціональний підхід до різних за характером термінологічних одиниць передбачає їх вивчення у широкому соціально-культурному контексті. Тісний взаємозв'язок терміна та позначуваного ним поняття зумовлює постійну потребу в уточненні та досконаленні наукової термінології. Сьогодні написано багато праць з проблем термінологічної лексики його структури, семантики та функціонування (Біляєвська О.Г. 1991, Кубрякова О.С. 1976; 1981, Левицький В.В. 1998, Уфимцева А.А. 1986 та інші ) проте до кінця не з'ясовано семантичні та функціональні особливості терміна порівняно із "звичайним словом", тобто не існує точного та єдиного визначення терміна (К.А. Левковська, В.С. Бабенко)

Для осмислення особливостей терміна взагалі та досліджуваного нами суспільно-політичного терміна (далі – СПТ), зокрема, спершу зазначимо, що у сучасному термінознавстві науковий термін трактується як *слово, словосполучення для позначення поняття будь-якої спеціальної галузі людських знань*. Це визначення є загальним для усієї сукупності термінів оскільки відображає основну функцію терміна. У руслі загального визначення, *СПТ є, на наш погляд, сукупністю слів, словосполучень, які позначають спеціальні поняття суспільно-політичної сфери*.

Основна **мета** та **завдання** цієї статті полягає у тому, щоб здійснити аналіз способів утворення та поповнення сучасної СПТ, а саме:

- визначити у кожному структурно-семантичному типі термінів способи термінотворення.
- показати на конкретному фактологічному матеріалі функціональні особливості різних структурно семантичних типів терміна.

Слід зазначити, що з одного боку, терміни є надзвичайно рухомою частиною словника яка швидко еволюціонує, тому безперервний розвиток науки, техніки, зміни у суспільному житті людства, супроводжуються постійним поповненням та уточненням термінів. З іншого боку, бурхливий розвиток термінів не суперечить їх загальній стабільності, оскільки утворення терміна здійснюється саме залученням стабільних компонентів загальноновживаного лексичного фонду. Власне у цьому вбачаємо діалектичний зв'язок між стійкими та нестійкими компонентами терміна.

Вивчення спеціальної літератури, присвяченої структурі, семантиці та функціонуванню терміна, дає підстави стверджувати, що процес утворення нової термінології, як зазвичай іде, трьома основними шляхами:

- уточнення певної частини, так званих "старих" термінів та використання їх у системі нової термінології.

- утворення нових термінів за законами словотворення національної мови.
- запозичення з інших мов.

Функціональна особливість терміна полягає в його системності, проте термінологія не є механічна сукупність термінів тої чи іншої науки, а утворює систему, що відповідає певній галузі науки. Системний характер терміна проявляється, перш за все, у тому, що значення кожного терміна чітко узгоджене зі значенням інших термінів цієї науки.

У цьому не важко переконатись навівши приклади із суспільно-політичної сфери *being* – "буття" в одному синонімічному ряді із терміном *materia* – "матерія" зовнішній світ, реальний світ, матеріальний світ. Ці терміни утворюють одну тематичну групу філософських понять. Академік В.В. Виноградов так і зазначає, що терміни наукового пізнання перебувають між собою у строго закономірних зв'язках та утворюють відому систему [3, с. 92].

Однак, системність термінології зовсім не означає її ізольованості від загальнонародної мови. Перш за все, зазначимо, що термін має спеціалізоване значення, обмежене будь-якою вузькою спеціальністю на відміну від загальноживаного слова. Особливо широке соціальне функціонування набувають СПТ, які проникають у всі сфери діяльності людини. Це викликано тим, що наукові терміни за своєю актуальністю та значущістю набувають широкої популярності у різних спеціальних підмовах. Такі інтернаціональні СПТ як: *revolution* – революція; *reaction* – реакція; *propaganda* – пропаганда позначали раніше виключно, астрономічний, хімічний та релігійно-церковний терміни, що згодом перейшли у сферу суспільно-політичних понять.

Отже, терміни відзначаються своєю продуктивністю, вони еволюціонують та проникають в інші терміносистеми. Хоча, серед дослідників висловлювалися також думки, що терміни повинні бути однозначні. Так, Р.А. Будагов стверджує, що кожен науковий термін, як зазвичай, має строго визначене значення, відрізняється від слова своєю моносемантичністю, однозначністю [1, с. 23]. Аналогічної думки дотримується В.А. Звєгінцев, який також вважає, що терміни завжди однозначні і ця особливість зближує його зі знаком [5, с. 48].

Побутує також, на наш погляд, хибна думка, що однозначність притаманна тільки одній групі термінів, саме технічній термінології і зовсім не властива СПТ. Однак, через недостатню вивченість таке твердження залишається дискусійним. Наприклад, багатозначність можемо спостерігати і серед таких термінів: *freedom* – в політичному значенні "свобода" як одне із основних громадянських прав людини, та у філософському значенні *freedom* – "свобода" як усвідомлена необхідність, або *history* у значенні історичного розвитку суспільства і в значенні *history* як предмет історія.

Безперечно, що багатозначність термінів часто зустрічаємо у сфері досліджуваного СПТ. Тобто, однозначність не є виключно прерогативою терміна, так само, як багатозначність не є виключно особливістю загальноживаних слів. Перманентно еволюціонуючи терміни набувають додаткових смислових відтінків та прирощень, які доповнюють їх початкову однозначність.

Із викладеного вище можемо констатувати, що багатозначність є закономірне явище як для термінів, так і для загальноживаних слів, через процеси узагальнення ознак однорідних предметів і явищ, об'єднаних нашим мисленням, у чому якраз і полягає тенденція до розвитку багатозначності.

Важливою особливістю наукового терміна є те, що він зумовлюється як контекстом уживання, так і його конвенційністю, звідки випливає, що частина наукових термінів зближується з умовними позначеннями та знаками. Тут постають запитання, чи наукові терміни володіють цією властивістю в абсолютному сенсі?, та чи є термін тільки "ієрогліфом", "мертвим знаком поняття"? як вважають деякі зарубіжні лінгвісти (F. Brunot, O. Jespersen). Аналіз лінгвістичної літератури з проблем семасіологічного термінознавства свідчить про дискусійність цього питання.

Так, В.А. Звєгінцев, покликаючись на французького лексикографа Ж. Марузо [6], стверджує, що наявність смислового зв'язку між внутрішньою формою терміна і поняттям, котре воно позначає, створює певні труднощі у користуванні термінологією, що, у свою чергу, призводить до її неточності.

У нашому випадку, так би мовити, "старі терміни СПТ" замінюються новими, внутрішня форма яких здебільшого узгоджується зі змістом зміненого поняття. На наше переконання, збереження зв'язку між внутрішньою формою наукового терміна і змістом позначуваного поняття, не тільки не ускладнює користування терміном, а навпаки сприяє точному його вираженню за суттєвими ознаками. З цього приводу доцільно навести думку проф. Г.О. Винокура, який вважає, що науковий термін прагне володіти, прозорою, смисловою внутрішньою формою [4, с. 3-35]), що є важливим фактором не тільки для створення терміна, а також подальшого його функціонування.

Щодо стилістичних особливостей наукового терміна, то більшість авторів схильні вважати, що, на відміну від загальноживаного слова, термін стилістично нейтральний, тобто позбавлений будь-якої експресії та суб'єктивної оцінки. Скажімо, за словами О.О. Реформатського, термін перебуває поза стилістикою [8, с. 103-126].

Проте, менш категоричну позицію тут займає Л.А. Булаховський, не відкидаючи стилістичного забарвлення терміна та вважаючи, що воно має для терміна лише мінімальне значення [2, с. 26]). Ми також допускаємо експресію та образність термінів вважаючи, що вони є важливими факторами для утворення нових термінів. Емоційне забарвлення особливо притаманне серед СПТ: *dictatorship, realism, imperialism, colonialism* – передають негативну конотацію, в той час як терміни *freedom, democracy*, набувають позитивної конотації.

Поняття СПТ найчастіше пов'язуємо з категорією іменників, що пояснюється семантичними та структурними його можливостями. Адже, саме іменник виступає в якості структурно-семантичного стержня у багатьох терміносполученнях та складних словах.

Відповідно до загального функціонального визначення наукового терміна, СПТ визначаємо як сукупність термінів, що вживаються для позначення понять і явищ суспільно-політичної сфери. У спеціальній літературі досі немає одностайної думки щодо складу та обсягу СПТ. Одні з дослідників називають її суспільно-політичною лексикою, інші СПТ. У поняття СПТ іноді включається уся термінологія суспільних наук іноді тільки термінологія політики, соціології, політичної економії тощо.

На наш погляд, у склад СПТ доцільно включати терміни, що позначають поняття як політичного, так і суспільного життя та діяльності суспільства, а також терміни політичної економії і філософії. Зазначені терміни глибоко проникають та органічно переплітаються з перерахованими вище сферами суспільнополітичної діяльності. СПТ притаманні усі основні ознаки будь-якої наукової термінології, проте для неї характерні свої особливості, що виокремлюють їх із інших термінологій.

Перш за все, СПТ складає цю частину словника, котра безпосередньо пов'язана із позначенням різноманітних, ідеологічних поглядів та переконань. Ця обставина тягне за собою певні відмінності і самої термінології. СПТ, без сумніву, є маловивченою у плані її функціонування, де здійснюється підхід до терміна не у статичній, а в динамічній взаємодії їх з іншими численними контекстуальними термінологічними варіантами даної термінологічної групи чи "поля".

Досі нез'ясованими залишаються особливості функціонування структурно-семантичних типів терміна. У термінологічному утворенні та поповненні СПТ не твірні терміни, займають вихідну позицію на відміну від термінів афіксного утворення. До цієї групи, головним чином, належать суспільно-історичні, головню номенклатурні терміни: скажімо *state* – як номенклатурний термін зі значенням *держава, країна, штат*, або як новий науковий термін зі значенням *держава*, що позначає *поняття суспільства або соціально – економічної структури*. Тут воно співвідноситься з термінами, які вказують на

національну належність або конкретну країну, з якою співвідноситься позначуване поняття, як от: *national state*.

Серед СПТ відзначаємо утворення, які виникли, головним чином, на основі узагальнено абстрактних значень загальноживаних слів. Так, *time* – *часова протяжність*, в якій послідовно відбуваються події і *space* – *простір* у філософії визначаються як основні форми існування матерії, буття. Саме це філософське визначення і тлумачення робить їх термінами філософії, включаючи у коло нових семантичних відношень у середині відповідної термінологічної системи.

Скажімо, термін *calmness* – "*спокій*" *movement* – *рух*, які у філософії трактуються як відносний стан матерії у протилежність *рух* – як *абсолютний стан матерії*, вступають у певні синонімічні відношення зі словом *balance* – "*рівновага*". Аналогічно використовуються *beginning* – "*початок*" і *end* – "*кінець*", що також позначають у філософії діалектично протилежні поняття. Додамо, що "*beginning*" і "*end*" є антонімами та у якості термінів позначають діалектичну антиномію, де кінець при певних умовах може бути початком, і навпаки, початок може бути кінцем, (*присл.*) *A bad beginning makes a bad end.* – *Що посієш, те й пожнеш.*

Шляхом трансформації загальноживаних слів утворені також термін: *world* – "*світ*", який, за свідченням Г. Пауля, розвинувся до значення "*сукупність усього існуючого*". У філософії цей термін вживається у значенні "*світ як сукупність усього об'єктивно існуючого*" і часто виступає у формі *outside world (world system)* [7]. Власне у цьому філософському значенні воно зближується з терміном *being reality* – *реальна дійсність* та протиставляється термінам, що виражають антиномічні поняття: *ghost* – *дух*, *idea* – *ідея*, *thought* – *думка*. Тут *ghost* використовується в якості філософського терміна в значенні, що розвинулось під впливом *фр.* – *esprit* – *психічна діяльність людини здатна відображати об'єктивний світ*. У цьому соціальному значенні воно зближується як синонім з термінами, *idea, thought etc* і протиставляється терміну *world* [9].

Серед досліджуваного матеріалу чисельними є також субстантивовані прикметники і прислівники узагальнено-абстрактного значення. Як правило, вони зберігають тісний зв'язок з твірними основами. У процесі їх утворення та функціонування в якості СПТ, вони розпадаються на дві основні категорії: 1) терміни, що співвідносяться з іншими, як правило, однокореновими термінами; 2) терміни, що не мають своїх *prototuniv* у системі цієї термінології, тобто одиниці, які самостійно утворюються.

Перша категорія термінів характерна тим, що їх термінологічне значення зумовлене твірними основами, їм властива семантична дифузність та невизначеність, окрім цього, їх конкретне значення постійно уточнюється в контексті. Так, *historical* за своїм утворенням є субстантивованою основою, що виникла від термінологічного іменника *history* та у своєму значенні опирається на свій прототип *history* і відрізняється тільки відтінком невизначеності. *Historical* – "*історичне, як частина теорії, і як сукупність усього того, що відноситься до історичної сфери*". Аналогічно субстантивований прикметник *theoretical, theoretical learning* – *теоретичні знання*.

Другу семантичну категорію складають субстантивовані прикметники співвідносні з термінами, що позначають абстрактні поняття. Тут субстантивовані прикметники виступають відносно однокоренових суфіксальних утворень як термінологічні варіанти. У цьому легко переконатись порівнявши такі паралельні утворення як: *endlessness* *безконечність*, *endless* – *безконечне*; *termination* – *конечність*; *singularity* – *одиночність*, *singular* – *одиночне*; *particularity* – *особливість*, *particular* – *особливе*; *comprehension* – *усебічність*, *comprehensive* – *усебічне тощо* [9].

Разом з використанням субстантивованих прикметників як термінологічних варіантів однокоренових суфіксальних утворень серед аналізованих прикладів спостерігаємо також прислівники. Вони виступають або в якості самостійних термінологічних одиниць, або як допоміжні терміни, які сприяють повнішому розкриттю семантики наукового поняття: *known* – *відоме*, *unknown* – *невідоме*; *old* – *старе*, *new* – *нове*.

Викладене вище дає нам підстави дійти таких висновків.

Серед безафіксних утворень зустрічаються тільки терміни, які виникли різними семантичними шляхами, зокрема, спеціалізація прямих значень, загальноновживаних слів та застосування їх у суспільно-політичній субмові. Серед безафіксних структур найпродуктивнішою у термінотворенні є субстантивація. Аналіз фактологічного матеріалу засвідчує, що саме шляхом субстантивації утворюються багаточисельні СПТ – головно okazіонального плану. Утворення термінів шляхом використання загальноновживаної лексики широко розповсюджено серед безафіксних утворень, де формується більшість СПТ.

Перспективним напрямом дослідження, на наш погляд, є ієрархічна організація концептів, яка за допомогою внутрішніх семантичних процесів асоціюється з термінами суспільно-політичної сфери. Такий підхід відкриває перспективи подальшого поглиблення аналізу семантики СПТ не лише на семантичному, а й на когнітивному та концептуальному рівнях.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Будагов Р.А. Новые слова и значения / Р.А. Будагов // Человек и его язык. – М.: МГУ, 1976. – 283 с.
2. Булаховский Л.А. Введение в языкознание / Л.А. Булаховский. – М., 1953. – Ч.2. – 380 с.
3. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1953. – № 5. – С. 3-29.
4. Винокур Г.О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии / Г.О. Винокур // Труды МИФЛ : сб. статей по языкознанию / под. ред. Маслова Ю.С. – М., 1939. – С. 3–35.
5. Звегинцев В.А. Смысл и значение / В.А. Звегинцев // Теоретические и экспериментальные исследования в области структурной и прикладной лингвистики / отв. ред А.В. Бондарко. – М., 1979. – 376 с.
6. Жюль М. Словарь лингвистических терминов / Марузо Жюль. – М.: Изд-во иностр. л-ры, 1960. – 439 с.
7. Пауль Г. Принципы истории языка / Г. Пауль. – М.: ИЛ, 1960 – 500 с.
8. Реформатский А.А. Термин как член лексической системы языка / А.А. Реформатский // Проблемы структурной лингвистики / под. ред. О.Г. Ревзиной. – М., 1968. – С. 103–126.
9. NTC's MASS MEDIA Dictionary by R.Terry Ellmore. – N.Y.: National Textbook Company, 1992. – 500 p.

УДК 811.134.3'276.6:[305:070](460)

Іванна Хомицька  
(Львів)

### ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКИ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ)

*У статті проведено аналіз й досліджено гендерні особливості політичної та спортивної лексики у репортажах та статтях іспаномовної преси.*

Ключові слова: *гендерні стереотипи, асиметрія, дискримінація, фемінізація, лексема, дискурс.*

*In the article we analyze gender peculiarities of political and sport vocabulary in Spanish reports and articles.*

Key words: *gender stereotypes, asymmetry, discrimination, feminization, lexeme, discourse.*

**Мета** статті – визначити гендерні стереотипи в іспанській мові.



На сьогоднішній день вагомий вплив на формування гендерних стереотипів мають засоби масової інформації. Значною мірою висвітлення ролі жінки та чоловіка у соціумі має підсвідомий характер. Усе жіноче пов'язане з приватною сферою життя: дім, сім'я, діти, кухня, емоції, покора чоловікові. Чоловіки тяжіють до публічності: визнання, самореалізація, лідерство.

У середині 80-х рр. XX ст. в Іспанії виникли феміністські рухи, які почали вимагати внесення змін до політичного устрою та законодавства щодо рівності між чоловіками й жінками в усіх її проявах. На позначення жінки за професією часто використовувалися найменування у формі чоловічого роду. Свідомість іспанського соціуму наповнена ідеями та цінностями чоловічої ідеології, де жінкам відводиться другорядна роль.

Іспанська мова – андроцентрична, тобто та, яка відображає чоловічий погляд на світ. Андроцентризм – характерна для східної культури норма вважати чоловіка тотожним людині взагалі як виду *Homo sapiens*, а жінку – певною специфічною особливістю, підвидом "людини взагалі" "*En la actual civilización únicamente hay sujetos sociales masculinos; no pueden haber mujeres reales, porque el sujeto sólo existe y se piensa a partir de la diferencia sexual producida por el narcisismo del pene y su discurso*" [6, с. 116].

Мовна політика Іспанії спрямована на усунення дискримінації за статевими ознаками, зокрема, на подолання гендерної асиметрії, яка відображає дискримінацію жінок. Таким чином вони намагаються виправити так звану "невидимість" жінки. Заперечуються артикли та слова, які поєднують як чоловіків, так і жінок, перевага надається словам типу *niños* у *niñas* (хлопчики та дівчатка), *ciudadanos* у *ciudadanas* (городяни та городянки), що вже утвердились в мові.

В Іспанії з 1994 р. діє урядова програма, мета якої – змінити стереотип жінок у ЗМІ і рекламі. Спостерігати за виконанням цієї програми повинен "Орган спостереження за рекламною діяльністю", який веде переговори про зміну рекламних роликів або знімає рекламу, що не відповідає нормам закону. У квітні 1996 р. Європейська Рада прийняла резолюцію: "Про образ жінки в рекламі і засобах масової інформації". ЄС забов'язав Європейську комісію і країни-члени ЄС сприяти створенню різнопланових і реалістичних портретів жінок і чоловіків, а також вжити відповідних заходів щодо заборони на дискримінацію за ознакою статі. Стереотипи, пов'язані зі статтю, якими нерідко користуються засоби масової інформації, можуть негативно вплинути на взаємовідносини жінок і чоловіків, особливо серед молоді.

Іменник *hombre* (чоловік) в іспанській мові володіє двома лексичними значеннями. Перше об'єднує дві статі чоловічу та жіночу – *persona, ser humano* (людина), друга ж тільки позначає чоловіка, *varón, macho* (чоловік, самець). Але не завжди легко передати значення того чи іншого слова, тому у спілкуванні виникає непорозуміння.

З появою нових технологій жінки нічим не поступаються чоловікам у професійному та культурному аспектах. Зараз немає сфери діяльності, яку б не освоїла жінка. Прогрес не обминув і таке масове явище, як спорт та політика. Дедалі більше жінок потрапляють на сторінки преси, чимало з них, уже, не дивлячись на юний вік, досягли значних успіхів. Попри досягнення жіноцтва гендерний стереотип закладений на підсвідомому рівні таки присутній у пресі: жінка – залишається жінкою, а чоловік – чоловіком.

У соціальній поведінці чоловіків і жінок не враховуються біологічні відмінності. З початком залучення жінок до громадської діяльності й освіти, "статевий розподіл праці" перестав виглядати універсальним. Чоловіки та жінки можуть однаково успішно виконувати найрізноманітнішу роботу, а характер діяльності неминуче впливає на їхню психіку і самосвідомість. За висловом О. Ю. Маркової, "*сучасна Попелюшка сама у змозі влаштувати собі бал, і присутність на ньому Принца нібито зовсім і не обов'язкова*" [4]. Якщо використовувати цей приклад для обґрунтування сучасних моделей жіночності, то можна зазначити, що жінка сама вибудовує собі міфи та ідеї, обирає форму жіночності безвідносно до чоловіка.

Учені обґрунтовують відмінність статей, відмінність чоловіків і жінок. Однак ми зустрічаємо логічних жінок й чуттєвих чоловіків, активних, владних, домінуючих, агресивних жінок й пасивних чоловіків, що здатні підпорядковуватися. Ні на біологічному, ні на психологічному рівні не можливо зустріти "чистої" мужності чи жіночності. Кожна особистість має "суміш" біолого-психологічних ознак своєї і протилежної статі. Людина не народжується чоловіком чи жінкою, а ним стає у процесі життя, впливі соціальних і культурних чинників. Тут варто згадати концепцію американського психолога Сандри Бем і поняття "андроїнії", що становить її основу: незалежно від статі людина може мати риси як маскулітності, так і фемінності, що *"дозволяє людям менш жорстко дотримуватися статево ролевих норм і вільно переходити від традиційних жіночих занять до традиційно чоловічих"* [2, с. 328]. Параметри чоловіків та жінок поділено на чотири групи: маскулітний (особи, у яких домінують чоловічі якості, наприклад, честолюбство, рішучість та ін.); фемінний, з вираженими жіночими якостями, як лагідність, емоційність тощо; андроїнії – це особи, у котрих поєднуються і традиційно жіночі, і традиційно чоловічі риси; і четверта група – люди, позбавлені як рис маскулітності, так і рис фемінності. Тобто, від народження дитина потрапляє в оточення з певними гендерно-ролевими нормами і уже із розвитком набуває рис чи то маскулітності чи фемінності. Ми ніколи не зауважували як казали діткам: "Це не гарно, це не личить дівчинці (хлопчиків)"; "Не плач, хлопчики не плачуть. Будь сильним!"; "Не бийся, дівчатка так не поведуться!" .

У спорті засоби масової інформації більш уваги приділяють чоловічим видам спорту. У репортажах про жіночі види спорту, такі як легка атлетика, художня гімнастика чи фігурне плавання мало приділяється уваги таким "чоловічим" атрибутам, як сила й успіх. Спортсменок частіше, ніж чоловіків, називають під іменем, та їх гідність описується як асиметрично амбівалентне, наприклад: *"es la reina y así lo manifiesta después, con un razonamiento minimalista"*, *"ejecutado de una forma muy poco ortodoxa, era un golpe potentísimo y muy precioso"*.

З часом інтерес до жіночих видів спорту стає досить високий, а чемпіонки Гемма Менгуаль (синхронне плавання), Даніела Гантухова (тенісистка), Анна Паула Мансіно (волейболістка), Дороті Стюарт Хемміл (фігурне катання), Джеккі Джойнер-Керси (легкоатлетка) стали справжніми героїнями, відомі цілому світу.

Спорт посідає неабияке місце у нашому житті, а у пресі – це особливий світ, лише побічно пов'язаний з реальним спортом на стадіонах чи треку. Спортивні фанати вірять у те, що пишуть, а не власним почуттям. Спортивні ЗМІ служать джерелом знання про групи людей, соціальні цінності, товари, які нам розповідають про спорт, вчать грати, вчать дивитися. Багато спортивних репортажів у ЗМІ говорить про важливе значення спорту в житті.

У спортивних статтях передусім оцінюється зовнішність і людські якості спортсменок: *"aunque era muy tímida, su buen aspecto y comportamiento tranquilo la convirtieron en la favorita del público"*, *"la reina del atletismo mundial"*, *"la bella tenista rusa"*; *"sonrisa colgate"*, *"más flaca que un fideo"*, *"no es muy guapa pero Gemma es nuestra sirena favorita"*; *"...estas dos preciosas gemelas brasileñas son el indiscutible number one de este top"*; звертається увагу на сімейний стан: *"la madre"*; *"la hija"*; *"la mujer"*.

На відміну від статей про чоловіків – спортсменів, у "жіночих" увагу приділяють емоціям спортсменок, щоб показати, що жінка завжди залишається жінкою і що не завжди вдається контролювати свої почуття: *"no era tan fácil para mal comienzo"*; *"necesito energía y emoción para jugar mejor"*.

Фізична сила прославляється рідко, але якщо і присутня в мас медіа, то характерними є вживання лексем *fuerte, fuerza*: *"su tremenda fuerza física"*;

*"progresa extraordinariamente bien"*; *"...jugadora profesional"*;

У свою чергу для опису чоловіків-спортсменів увага акцентується на:

фізичних даних: *"aguardó un pelotazo, encaró al portero y le batió con una leve vaselina"*, *"rápido, técnico y con un chut potente y preciso"*, *"Beckham se merece un aplauso"*,

"*siempre fue un caballero*", "*yo soy mayor que Messi por altura y por que soy más ancho*"; "*tiene una velocidad vertiginosa*"; "*es un jugador muy fuerte físicamente, y en la pista es un jugador muy agresivo tanto al saque como al resto*"; "*Nadal tiene un físico impecable*"; "*soy joven, hermoso, rápido y nadie me puede vencer*".

майстерності : "*es uno de los futbolistas más exitosos de la historia de este deporte y es considerado uno de los mejores delanteros de la historia del fútbol mundial, "el mejor jugador del mundo", "un jugador clave...", "ha sido el deportista más famoso – el más conocido por más gente en más países – de todos los tiempos*".

агресивності та вмінні психологічно залякати суперника: "*como el tigre enfurecido*"; "*está entre los mejores de ahora y de siempre*"; "*deportista del siglo*"; "*el rey de la tierra*".

У візуальних компонентах ЗМІ спортсмени – чоловіки найчастіше представлені у дії, аби підкреслити вкотре їх силу й атлетизм.

Часто-густо в пресі наголошується на високооплачуваність спортсменів: "*el fichaje más caro de la historia del fútbol*", "*el mejor pagado del mundo*", "*...debajo del brillante cielo hay un futbolista, aunque parezca lo contrario*"; "*...vellocino de oro*".

Не дивлячись на те, що на даний час жінки становлять вагому конкуренцію чоловікам, вплив стереотипів чітко простежується протягом усього аналізу статей. Навіть якщо спортсменка досягла результатів, журналісти однаково наголошують на її слабких моментах, недоліках, її емоціях. Це підтверджує стереотип, що протягом часів жінка це мати, хранителька оселі, тендітна і ніжна, й подекуди дуже сентиментальна.

В описі спортсменів-чоловіків домінує сила, мужність, а недоліки частіше приховуються. Увага приділяється перемозі над противником (стереотип – чоловік – переможець, мисливець), патріотизмі, фінансовому чиннику спорту. Ці аспекти в усі часи залишалися чоловічими.

Будь-який успіх, якого досягли жінки, у ЗМІ пояснюється завдяки сприяння впливових знайомих і родичів, а свої нагороди чоловіки досягають лише своєю силою й наполегливістю. Це все відображає давно утверджений стереотип слабкої і сильної половин людства, що склався багато сторіч тому і проживе ще тривалий період часу.

У мові політики існує термін *duales aparentes*. Йдеться про терміни, що мають семантичні конотації зневажливого характеру, коли йдеться про жінок або ж з меншою його категоризацією. Наприклад: *hombre público* "політик, суспільний діяч", *una mujer pública* "жінка легкої поведінки; жінка-політик", *el gobernante* "губернатор", *la gobernanta* "гувернантка, управляюча готелем". Використання лексем у тому самому контексті і з тим же значенням має амбівалентний характер.

Королівська Академія іспанської мови прийняла до уваги концепт "фемінізація" на позначення професій і занять. У останньому виданні *Diccionario de la lengua española* (2001) появились лексеми жіночого роду, які раніше були лише чоловічого: *la jueza* (суддя жінка) від *el juez* (суддя чоловік), *la jefa* (начальник жінка) від *el jefe* (начальник чоловік), *la ministra* (міністр жінка) від *el ministro* (міністр чоловік), *la presidenta* (президент жінка) від *el presidente* (президент чоловік), *la dramaturga* (драматург жінка) та *el dramaturgo* (драматург чоловік), *la abogada* (жінка адвокат) від *el abogado* (адвокат), *la catedrática* (жінка професор, дружина професора) від *el catedrático* (професор), *la dependienta* (жінка продавець, консультант) від *el dependiente* (продавець, консультант чоловік), *la clienta* (клієнтка) від *el cliente* (клієнт), *la profa* (викладачка) від *el profe* (викладач).

Проте є ряд чоловічих професій, які з труднощами формують жіночий рід: *un bombero* (пожежник) та *una bombera* (жінка пожежник, або ж та, яка є оператором у пожежній частині), *un estudiante* (студент) та *una estudianta* (студентка). У словнику DRAE зустрічаємо тільки форму *estudiante* на позначення чоловічого та жіночого родів: *un estudiante / una estudiante*.

Або ж навпаки важко утворити від жіночих професій чоловічі: *una azafata* (стюардеса) – *un azafato* (бортпровідник, стюард). У сучасних виданнях *el/la azafato/a*

замінює *el/la aeromozo/a*. Часто на позначення даної професії вживається евфемізм, що охоплює і чоловіка, і жінку *el/la auxiliar del vuelo*.

Є іменники в іспанській мові, які мають однакову форму в чоловічому і в жіночому роді, але різні значення (*palabras bigéneres u homónimos*): *el guía* (гід-екскурсовод) – *la guía* (довідник), *el cura* (священик) – *la cura* (лікування), *el frente* (фронт) – *la frente* (чоло); *el capital* (капітал, гроші) – *la capital* (столиця); *el cólera* (хвороба) – *la cólera* (гнів), etc.

Іменники можуть вживатися в жіночому і чоловічому роді, не змінюючи свого основного значення, але при цьому отримуючи додаткові смисли: *el mar* (море) – *la mar* (технічне або поетичне його вживання, а також вказує на велику кількість чогось (*la mar de regalos* – багато дарунків) або вищий ступінь (*es un chico la mar de simpático* – є хлопцем дуже симпатичним)); *el calor* (жара) – *la calor* (архаїзм, вживався у Середні Віки). Цікавим є дослідження слова *el arte* (мистецтво), яке в однині вживається з артиклем чоловічого роду, а в множині *las artes* – жіночого. *El arte* походить від латині *ars, artis* і стосувалося креативності. Словник DRAE подає *el arte* як кальку з грецької мови *τέχνη (techne)*, від якого походить слово *técnica*. Вважалося, що в однині *el arte* явище абстрактне, будь-яка діяльність людини, пов'язана з грецьким словом *técnica* – техніка, майстерність: *el arte abstracto, el arte culinario, el arte dramático*. З часом *el arte* почали вживати в множині з артиклем жіночого роду *las artes* на позначення сукупності мистецтв (його естетичного, емотивного та інтелектуального сторін): *las artes liberales, las artes mecánicas, las bellas artes*.

Є й слова спільного роду, які мають біологічні розбіжності, але не мають мовних. Наприклад, *el/ la modelo* (модель – чоловік та жінка), *el/la águila* (орел та орлиця), *el/la víctima* (жертва – чоловік та жінка), *el/la periodista* (журналіст та журналістка), *el/la artista* (артист, артистка, митець), *el/la tenista* (тенісист, тенісистка), *el/la cantante* (співак та співачка), *el/la amante* (коханий, кохана), *el/la atleta* (атлет, атлетка), *el/la joven* (молодий хлопець, молода дівчина), *el/la maniquí* (манекенник, манекенниця), *el/la profeta* (пророк, пророчиця), *el/la testigo* (свідок чоловік, свідок жінка). Дані лексеми утворилися недавно.

Таким чином, сама ж структура іспанської мови підтримує ідею, що чоловічий рід синтаксично переважає над жіночим. "*Parece que directa o indirectamente, el hombre ha querido dar su género al universo, como dio nombre a sus hijos, a su mujer o a sus bienes. El peso de esta condición en las relaciones entre los sexos en el mundo, en las cosas, en los objetos, es inmenso*" [7, с. 29].

Нові лексеми жіночого роду на позначення професій будуть з'являтися в мові по мірі їх появи серед жіночої статі. Вони необхідні для спілкування і їх поява у словнику рано чи пізно є очевидним фактом. "*Словник – не суддя, у ньому лише фіксується та відображається мовлення з усім різноманіттям значень та змісту. Він нас інформує*" – за словами академіка Ігнасіо Боске [3].

У мові ЗМІ до політиків-чоловіків звертаються за прізвищем, в той час до жінки це буває досить рідко. Жінок представляють як дружина когось *señora de, mujer de, esposa de*.

З часом норми життя змінюються, і дедалі частіше жінки стають поруч з чоловіками. У газетному дискурсі спостерігається зміна життєвих пріоритетів, має місце трансформація гендерних ролей чоловіка та жінки. Журналісти звертають увагу на нове соціальне явище, процес "фемінізації" прекрасної половини людства, який розуміється як набуття незалежності від чоловіків. Стаючи матеріально незалежною, жінка потребує чоловіка, передусім, вже не як годувальника, а як друга і партнера. "Слабка" стать займається чоловічою роботою, носить чоловічий одяг та подекуди їй притаманні чоловічі звички (курити, грубо висловлюватися). Стереотип, який закладався у нас ще з дитинства, переслідує нас все життя, і саме на них будується наше сприйняття навколишньої дійсності.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Добросклонская Т. Г. Язык СМИ, становление и содержание понятия / Т. Г. Добросклонская // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2007. – № 4. – С. 9–17.
2. Иванова Е. Гендерная проблематика в психологии / Е. Иванова // Введение в гендерные исследования / под ред. И. Жеребкиной. – Х.: ХЦГИ ; СПб.: Алетейя, 2001. – Ч. 1. – С. 312-389.
3. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. – М.: Эксмо-пресс, 1999.
4. Маркова О. Ю. Гендерные измерения современного общества / О. Ю. Маркова // Отчуждение человека в перспективе глобализации мира: Сб. статей / Под ред.: Б. В. Маркова, Ю. Н. Солонина, В. В. Парцвания. – СПб., 2001. – Вып. I. – С. 223-239.
5. Черненко С. А. Мова іспанської преси / С. А. Черненко [Електронний ресурс]. – Доступно з: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Dtr\\_gn/2010\\_1-2/files/GN110\\_11.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Dtr_gn/2010_1-2/files/GN110_11.pdf)
6. Hernández R. Apuntes de Teoría de la Comunicación / R. Hernández, Ma. Adela, Salvador Mendiola – México D. F.: UNAM., 1995.
7. Irigaray L. Yo, tú, nosotras / L. Irigaray – Madrid : Cátedra, 1992.
8. <http://hibridacion.wordpress.com/2010/05/30/las-top-10-mujeres-deportistas/>
9. <http://lema.rae.es/drae/>
10. <http://eldeportefemenino.com/balonmano/>
11. <http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/sexismo.htm>

УДК 811.134.2'373

**Ігор Цимбалістий**  
*(Львів)*

**ОМОНИМІЯ ЯК ЗАСІБ ДИНАМІЗАЦІЇ СЕМАНТИЧНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ  
В ІСПАНСЬКИХ СКОРОЧЕННЯХ**

*У статті проаналізовано вплив явища омонімії на здатність іспанських скорочень до семантичної автономізації. Встановлено, що найбільшу активність до охоплення нових змістів проявляють скорочення, які вступають в омонімічні зв'язки з нормативною лексикою.*

*Ключові слова: омонім, скорочення, семантична автономізація, конотація.*

*The influence of homonymy upon the trend of Spanish abbreviations to receive semantic autonomy is a subject matter of the analysis in the article.*

*It has been established that the abbreviations getting into homonymical relations with normative lexicon reveal the highest activity towards forming new contents.*

*Key words: homonym, abbreviation, semantic autonomy, connotation.*

Здатність розвивати нові значення є одним із найважливіших проявів лексикалізації скорочених лексичних форм. За своєю генетичною природою скорочення є новим формальним вираженням існуючого поняття: похідність реалізується на рівні позначувального зі збереженням етимологічних характеристик позначуваного. Однак як будь-який мовний знак скорочення об'єднує звучання і зміст, а отже, зміни в плані вираження стимулюють семантичні зміни [1, с. 78].

Чинник поняттєвої еквівалентності з твірною основою становить головну перешкоду на шляху формування скороченнями власної лексичної ідентичності [3, с. 15]. Проте, зіставний аналіз семантичних характеристик багатьох скорочень з твірними основами засвідчує їх високу активність щодо охоплення нових змістів, оскільки семантика нерідко поступається пріоритетністю прагматичній маркованості, яка скеровує комунікантів у потрібне русло, забезпечує повторне використання скорочень у певній ситуації та сприяє

закріпленню за ними нових значеннєвих елементів, що виникають під час мовленнєвої діяльності [2, с. 13].

Характерною ознакою активізації процесу семантичної автономізації скорочень стала поява значної кількості омонімічних утворень серед власне скорочень, скорочень та афіксальних елементів, скорочень і звичайних слів. Метою статті є визначення впливу явища омонімії на активізацію семантичних перетворень в іспанських скороченнях.

Виникнення *скорочень-омонімів усередині групи* є наслідком випадкового збігу графічних і фонетичних характеристик з уже існуючими. Як відомо, створення усічень та аббревіатур базується на використанні певних моделей, тому поява омонімів зумовлюється морфологічною подібністю (усічення) або ж однаковими початковими літерами слів та синтаксичним порядком їх розташування у твірному словосполученні (аббревіатури):

*capi* < *capitán* / *capital* / *Centro de Acceso Público a Internet*

*AC* < *Acción Comunista* / *Acción Católica*

*CIC* < *Consejo Interamericano Cultural* / *Central de Inversión y Crédito*

*COE* < *Comité Olímpico Español* / *Compañía de Operaciones Especiales*

*CMT* < *Confederación Mundial de Trabajo* / *Castilla-La Mancha Televisión* / *Comisión del Mercado de Telecomunicaciones*

*CIA* < *Central Intelligence Agency* / *Club Internacional de la Amistad* та інші.

Така омонімія, за слушною оцінкою деяких мовознавців, є явищем небажаним, оскільки вона суттєво ускладнює адекватне сприйняття інформації і призводить до плутанини в інтерпретації скорочень [4, с. 40; 5, с. 77]. Їхня комунікативна валентність можлива лише за умов контекстуального впливу та підготовленого адресата. Посилення семантичної ізоморфності таких омонімічних утворень стимулюється також тиском більш відомої скороченої словоформи на менш відому, що зумовлює неадекватні семантичні асоціації й ускладнює розшифрування. Свідчення цього – омонімічна пара *CIA* < *Central Intelligence Agency* / *CIA* < *Club Internacional de la Amistad*. Поява аббревіатури *CIA* (*Club Internacional de la Amistad*) викликає подив, адже тривале існування і загальновідомість омоніма *CIA* (*Central Intelligence Agency*) ставлять під сумнів її життєздатність.

Дещо більшою семантичною релевантністю відзначаються усічення, що входять в омонімічні зв'язки з *афіксальними елементами* (табл. 1):

Таблиця 1.

Омонімічні зв'язки між усіченнями та афіксальними елементами

Усічення	Значення усічення	Афіксальний елемент	Значення афіксального елемента
<i>foto</i>	<i>fotografía</i>	<i>foto-</i>	" <i>luz</i> "
<i>auto</i>	<i>automóvil</i>	<i>auto-</i>	" <i>uno mismo</i> "
<i>geo</i>	<i>geografía</i>	<i>geo-</i>	" <i>tierra</i> "
<i>zoo</i>	<i>el parque zoológico</i>	<i>zoo-</i>	" <i>animal</i> "
<i>semi</i>	<i>semifinal</i>	<i>semi-</i>	" <i>medio</i> "
<i>tele</i>	<i>televisión, televisor</i>	<i>tele-</i>	" <i>a distancia</i> "
<i>narco</i>	<i>narcotraficante</i>	<i>narco-</i>	" <i>droga</i> "

Автономне функціонування – найвагоміша диференціативна ознака усічень порівняно з їх омонімами-морфемами. Однак досягнута внаслідок високого рівня лексикалізації здатність функціонувати в якості префіксальних формантів суттєво знижує семантичну ідентифікацію цих словоформ. Поняттєва розпізнаваність усічень стимулюється контекстом або кореневою морфемою, з якою вони утворюють нове слово.

Наприклад, у формально корелятивних словах *autocontrol* і *autoescuela* елемент *auto-* є носієм різних значень: у першому слові він відповідає своїй генетичній семантиці (*самоконтроль*), а в другому – сприяє появі неологізму (*автомобільна школа*). Отже, паралельне функціонування таких омонімічних комплексів нерідко ускладнює їх семантичну ідентифікацію у новоутворених похідних.

Відчутний вплив на здатність скорочень до семантичної автономізації має їхня **омонімія з нормативними словами**. Тотожність фонетичних (а інколи й графічних) характеристик існуючих слів і скорочень активізує деетимологізацію останніх, підсилює їх експресивність та полегшує запам'ятовування. З іншого боку, омонімія стимулюється самою системою мови, яка прагне, не збільшуючи коду, номінувати нові об'єкти [6].

Створення скорочень-омонімів до звичайних слів характерне для всіх етапів розвитку аббревіації в іспанській мові. Так, серед давніх аббревіатур можна виділити словоформи *CEDA* (*Confederación Española de Derechas Autónomas*), *REPOSA* (*Resinas Poliesteres, S.A.*), *PURA* (*Partido de Unión Republicana Autonomista*). Нерідко, зважаючи на криптограмні формальні ознаки, аббревіатура піддається різноманітним жартівливо-іронічним фонетичним інтерпретаціям, стимульованим пошуком співзвучності з існуючими словами: *FLP* (*Frente de Liberación Popular*) → /felípe/, *UMD* (*Unión Militar Democrática*) → /úmedo/ (*militante del partido*), *PCE* (*Partido Comunista de España*) → /péthes/ (*militantes del partido*) [7, с. 34; 8, с. 170].

Скорочення-омоніми проявляють значну схильність до семантичної варіативності, оскільки формальна тотожність з існуючими словами сприяє стиранню та втраті етимологічного значення. К. Вітлін зазначає, що поява скорочень-омонімів підпорядковується прагматичній меті – створити передовсім автономну від твірної основи лексичну одиницю, а семантичний зв'язок між словом і об'єктом, який воно позначає, встановлюється в результаті асоціацій, які виникають у нашій свідомості залежно від конкретної контекстуальної спрямованості [10, с. 164].

На сучасному етапі розвитку аббревіації в іспанській мові спостерігається активізація тенденції до досягнення не лише графічної і фонетичної подібності, а й до створення такої словоформи, яка б викликала бажану семантичну асоціацію, сигніфікативно корелятивну з омонімом. Проведене дослідження дало змогу виділити два типи омонімічних зв'язків між скороченнями та нормативною лексикою – формальна та формально-конотативна омонімія:

1. *Формальна омонімія*. Скорочення структурно і фонетично збігається з іншим словом:

*Ser* < *Sociedad Española de Radiofusión*  
*ANDE* < *Administración Nacional de Electricidad*  
*ONCE* < *Organización Nacional de Ciegos de España*  
*Mapa* < *Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación*.

При формальній омонімії семантичний зв'язок між скороченням і його твірним словосполученням слабкий, а інколи й зовсім відсутній, оскільки, як зазначає Ф. Родрігес Гонсалес, структурна "стандартність" цих аббревіатур зумовлює домінування візуального над концептуальним, що призводить до кореляції безпосередньо з денотатом і функцією, яку він виконує [9, с. 86].

2. *Формально-конотативна омонімія*. Омонімічні пари мають спільні не лише структурні, а й семантичні ознаки: скорочення містить значення, запозичене у нормативного омоніма. Спільні конотації забезпечують семантичний зв'язок безпосередньо між скороченням та омонімом і нівелюють фактор твірного словосполучення.

З огляду на різнотипність семантичних зв'язків між омонімами, умовно виділяємо експліцитну та імпліцитну конотацію. *Експліцитною* є чітко виражена конотація. Як приклад – аббревіатури *AVE* (*Alta Velocidad Española*) і *Prisa* (*Promotora de Informaciones, Sociedad Anónima*). Обидві словоформи семантично корелятивні з їхніми омонімами, оскільки мають спільну поняттєву ознаку – швидкість. Рух швидкісного потяга *AVE* асоціюється з польотом птаха, а інформативне агентство *Prisa* вже самою назвою ілюструє

прагнення до оперативної передачі інформації. Конотативною ознакою швидкості наділена також назва потяга *Talgo* (*Tren Articulado Ligerо Goicoechea-Oriol*), яка вступає в неповні омонімічні зв'язки зі словом *galgo* (порода гончих собак).

Імпліцитною вважаємо умовну конотацію, яка може бути різною і виникати в результаті певних асоціацій або гри уяви. Так, назва організації захисту прав споживачів *ACUDE* (*Asociación de Consumidores y Usuarios de España*) та її омонім *acude* (*acudir*) можуть поєднуватися спільною семою – *приходить на допомогу*. Інші приклади (див. у табл. 2.):

Таблиця 2.

Імпліцитна конотативна омонімія скорочень  
з нормативними словами

Скорочення	Омонім	Можливі спільні конотації
<i>PADRE</i> ( <i>Programa de Ayuda a la Declaración de la Renta</i> )	<i>padre</i>	опора, допомога
<i>CASA</i> ( <i>Construcciones Aeronáuticas, Sociedad Anónima</i> )	<i>casa</i>	афективне ставлення до підприємства (в рамках професійного соціуму)
<i>RENACE</i> ( <i>Regencia Nacional y Carlista de Estella</i> )	<i>renace</i> ( <i>renacer</i> )	відродження Карлістського руху

Формальна, а особливо формально-конотативна омонімія, є результатом інтенціонально спрямованої словотвірної діяльності. Однак, морфо-фонетичні характеристики твірної основи не завжди забезпечують досягнення бажаної мети, тому автори скорочень-омонімів нерідко вдаються до пошуку нових, нестандартних способів їх формування. Серед цих механізмів мовознавці насамперед виділяють так звану зворотну деривацію, яка проявляється в альтернативі похідності: від скорочення як твірної основи утворюється розгорнута форма [1, с. 85–88]. Ілюстрацією такого підходу є згадана аббревіатура *AVE*, яка зумовила виникнення нелогічного, з огляду на семантику, словосполучення *Alta Velocidad Española*.

Ще одним прикладом, який яскраво ілюструє первинність скорочення і похідність словосполучення, є словоформа *GIL* (*Grupo Independiente Liberal*), поява якої стала результатом пошуку не лише формально-конотативної, а й денотативної омонімії, оскільки засновником цієї організації був політик з однойменним прізвищем – *Jesús Gil*. Таким чином, прізвище лідера використано як твірна основа для створення очолюваної ним політичної сили.

Отже, здатність розвивати нові значення є одним із вагомих аргументів на користь незалежного лексичного статусу скорочень. Прагматична гнучкість цих словоформ сприяє пристосуванню їх до потреб комунікації, активізує можливості охоплення нових змістів. Значний вплив на здатність до семантичної автономізації має формальна і формально-конотативна омонімія з існуючими словами, яка стимулює встановлення безпосереднього зв'язку між омонімами і втрату поняттєвої кореляції скорочень та їхніх твірних основ.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Борисов В.В. Аббревиация и акронимия. Военные и научно-технические сокращения в иностранных языках / В.В. Борисов. – М.: Изд-во Мин. обороны СССР, 1972. – 320 с.
2. Гусак І.П. Структура та прагматика фрагментованих лексичних одиниць у сучасній англійській мові (на матеріалі мови мас-медіа) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / І.П. Гусак. – Львів, 2005. – 21 с.



3. Елдышев А.И. Строение и мотивированность сокращенных слов : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филолог. наук : 10.02.19 "Сравнительно-историческое и типологическое языковедение" / А.И. Елдышев. – М., 1985. – 21 с.
4. Стишов О.А. Нові абрєвіатури в мові мас-медіа кінця ХХ століття / О.А. Стишов // Мовознавство. – 2001. – № 1. – С. 33–40.
5. Турчин В.М. Омонімія скорочень німецької економічної терміносистеми / В. М. Турчин, М.М. Турчин // Іноземна філологія. – Львів : Вид. центр ЛДУ ім. І. Франка, 1985. – Вип. 77. – С. 72–78.
6. Ярмашевич М.А. Номинативная способность аббревиатур [Электронный ресурс] / М.А. Ярмашевич // Язык и литература. – 2002. – № 16. – Режим доступа : <http://www.utmn.ru/frgf/No16/text11.htm>. – Заголовок з екрану.
7. Casado Velarde M. Tendencias en el léxico español actual / Manuel Casado Velarde. – Madrid : Coloquio, 1985. – 101 p.
8. Miranda Poza J.A. La formación de palabras en español / José Alberto Miranda Poza. – Salamanca : Ediciones Colegio de España, 1994. – 242 p.
9. Rodríguez González F. Prensa y lenguaje político / Félix Rodríguez González. – Madrid : Fundamentos, 1991. – 316 p.
10. Witlin C.J. Un nuevo tipo de siglas. Acrónimos lexemas contextuales / Curt J. Witlin // Lingüística Española Actual. – 1981. – III/1. – P. 159–174.

## Розділ II

# ДИСКУРС У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 802.0-801.561.3

Евгения Абрамова  
(Одесса)

### **КОНТАКТОУСТАНАВЛИВАЮЩАЯ ФУНКЦИЯ КОМПЛИМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИАЛОГЕ**

*У статті розглядається актуальна проблема контактовстановлюючих висловлювань, що функціонують в ініціуючій фазі діалогу. Автор аналізує функціональну роль компліменту у встановленні контакту та створенні сприятливої атмосфери для подальшої мовленнєвої комунікації.*

*Ключові слова: комплімент, фатичні висловлювання, контактовстановлюючі висловлювання, художній діалог, ініціуюча фаза діалогу*

*The article looks at the urgent problem of contact utterances used in the initiative phases of the dialogue. The author analyses a functional role of the compliment in striking contact and conditioning pleasant atmosphere for the further speech communication.*

*Key words: compliment, phatic utterances, contact utterances, literary dialogue, primary stage communication.*

В фокусе настоящей работы – рассмотрение англоязычного комплимента в функции установления контакта между собеседниками. Являясь мощным орудием психолого-речевого воздействия, комплимент представляет собой многосторонний речевой феномен, использующийся в самых различных сферах психологического общения.

Проблема гармонизации человеческой коммуникации является актуальным направлением в современной лингвистике, для решения которой особое значение имеют выражения комплиментов. Комплимент обеспечивает успешное начало речевой коммуникации, способствует установлению дружеских взаимоотношений уже представленных друг другу личностей и, в конечном итоге, служит дальнейшей результативной реализации речевой интенции собеседников.

Контактоустанавливающая функция в языке всегда активно привлекала внимание языковедов (Г. Г. Почепцов, 1981, В. В. Дементьев, 1999, В. М. Аринштейн, 2005 и др.). Согласно существующему определению в толковом словаре русского языка, понятие "контакт", произошедшее от лат. *contactus*, означает: 1) соприкосновение (с кем-то), соединение, связь; 2) взаимодействие, согласованность действий; 3) непосредственное общение, обмен информацией, коммуникацию [5, с. 251].

Принято считать, что посредством контактоустанавливающей функции комплимента осуществляется регламентация социальных и индивидуально-личностных отношений между коммуникантами, направленная на выработку платформы для дальнейшего взаимодействия [2].

**Объектом** данного исследования является комплимент в современном англоязычном художественном диалоге. **Предметом** – анализ контактоустанавливающей функции англоязычного комплимента. **Целью** работы является выявление возможностей установления контакта в первичной фазе речевого общения посредством комплимента.

Основные задачи исследования вытекают из поставленной цели:

- 1) дать определение комплименту как особому типу высказывания, обладающему характерными особенностями, реализующимися в процессе межличностной коммуникации;
- 2) проанализировать функцию комплимента в установлении межличностного контакта;
- 3) выявить терминологические различия между контактоустанавливающей и фатической функциями;
- 4) определить удельный вес использования комплиментов для установления контакта в художественном диалоге.

Известно, что первый этап речевой интеракции является очень важным для развития процесса коммуникации в целом и реализации собеседниками своей конечной речевой интенции. Б. Малиновский, один из первых исследовавших контактоустанавливающую функцию, предложил понятие "фатического общения" и, тем самым, расширил рамки данного явления. Исследователь приходит к выводу, что коммуникативные акты такого рода, названные им фатическими, играют чрезвычайно важную роль в социуме, способствуя установлению психологического контакта между членами одного сообщества [1, с. 298]. Так, Т. Д. Чхетиани выделяет следующие фатические высказывания, функционирующие в диалогическом дискурсе: (а) формулы речевого этикета (приветствия, представления, обращения, извинения, благодарности); (б) свободные высказывания, обладающие этикетной функцией (междометные аттрактанты внимания, приветствия "неожиданной встречи", комплименты, осведомления о положении дел, любезности и т.п.); (в) свободные высказывания, этикетной функцией не обладающие (контактоподдерживающие звуковые комплексы, комментарии, повторы, переспросы и т.п.) [3, с. 12].

Как следует из приведенного выше, исследователи допускают возможность использования комплимента в плане обеспечения первичного контакта. Отсюда ясно, что установление гармоничной доброжелательной атмосферы уже в первой фазе общения способствует оптимизации всех последующих фаз.

На основе изучения 5000 примеров контактоустанавливающих высказываний, отобранных методом сплошной выборки из современного англоязычного художественного диалога, проанализирована роль комплиментов в установлении контакта в первичной фазе общения.

По определению словаря иностранных слов, "комплимент" – слово французского происхождения, означающее похвалу, лестное выражение [6, с. 437]. А. С. Хорнби определяет комплимент также как акт вежливости, показывающий восхищение собеседником и демонстрирующий уважение к нему [7, с. 317]. В нашем понимании, значимой характеристикой комплимента является то, что комплимент функционирует в социальных ситуациях, представляющих контактный тип взаимодействия участников коммуникации, т.е. относится к области контактологии. Комплимент, таким образом, есть речевой контакт, необходимый для оптимизации коммуникации. Он осуществляет 1) фатическую, или контактоустанавливающую, функцию и 2) функцию позитивного воздействия с целью психологического сближения собеседников.

Традиционно, фатические высказывания понимаются как речевые конструкции, продиктованные культурными традициями общества, выражающие солидарность собеседника с позицией говорящего [2]. При этом, в общении они не обязательно служат для первичного установления контакта между говорящими. Что касается контактоустанавливающих высказываний в строгом смысле слова, то к ним можно отнести, из перечисленных выше, только приветствия и выражение привлечения внимания.

Таким образом, наряду с термином "контактоустанавливающая функция", в лингвистической литературе представлен термин "фатическая функция". Несмотря на то, что многие исследователи рассматривают данные понятия как синонимические, в настоящей работе представляется целесообразным их все же разграничить.

Обращаясь к вопросу об уточнении терминов "фатическая" и "контактоустанавливающая" функции, привлекает интерес позиция Р. О. Якобсона о

проявлении в высказываниях нескольких функций одновременно, "в соответствии с иерархией в конкретном ситуативном контексте, которая и обуславливает специфику каждого конкретного акта коммуникации – процесса передачи и восприятия некоторого сообщения" [4, с. 96-112]. Как полагает Р. О. Якобсон, фатическая функция языка усваивается раньше всех других функций маленькими детьми, так как стремление вступить в коммуникацию появляется гораздо раньше способности передавать или принимать информативные сообщения.

Следовательно, в этой теории речь идет о некоем разграничении понятий контактоустанавливающей и фатической функций. Автор исходит из того, что в понимание контакта включается не только коммуникативная сторона – установление речевого взаимодействия, но и социальная, т.е. поддержание отношений между собеседниками, что предполагает задачи установления и поддержания контакта. Отсюда можно сделать вывод, что фатическая и контактоустанавливающая функции относятся друг к другу как общее и частное.

Таким образом, говоря о фатической функции, обычно понимается его функционирование в продолжении всего процесса общения, т.е. контакт – в широком смысле слова. Под контактоустанавливающей функцией мы понимаем одноразовое явление, происходящее только на первом этапе общения, поскольку все последующие попытки "установить контакт" с собеседником следует расценивать как "контактоподдерживающие", т.к. они будут происходить в рамках уже существующего канала коммуникации.

Контактоустанавливающая функция является неотъемлемой частью языка и тесно связана с экспрессивной функцией речи. В рамках теории коммуникации использование комплимента в целях установления контакта можно охарактеризовать как вовлечение собеседника в последующий процесс коммуникации путем расположения адресата в пользу адресанта.

На стадии инициирования речевого общения собеседники устанавливают определённые отношения друг с другом или утверждают и поддерживают отношения, ранее установившиеся в предыдущих контактах. Таким образом, начальную стадию успешной речевой коммуникации характеризуют стремление коммуникантов к созданию благоприятной психологической атмосферы, обнаружение общности мыслей, оценок, интересов, демонстрация заинтересованности и участия друг в друге, желание расположить к себе собеседника и дать ему почувствовать собственное расположение. Очевидно, что по своему функциональному назначению комплимент как речевой акт отвечает вышеуказанным требованиям. Например:

*Among the guests who made an early appearance in this "Temple of Apollo," was the youth who had attended the ladies in their walk. Seymour Delafield glanced his eye impatiently around the apartment. Both the look and the result were noticed by Maria; and, turning a glance of rather saucy meaning on the gentleman, she said--*

*"I apprehend your flute, which, by the by, I am glad to see you have brought, will be rather in the PENSEROSO style this evening, Mr. Delafield." (penseroso = melancholy)*

*"Unless enlivened by the contagious gayety of your smile," returned Delafield.*

*(J. F. Cooper)*

В данном примере девушка начинает беседу с комплимента – как своеобразного "мостика" для последующих ступеней общения. Молодой человек принимает приглашение к разговору и реагирует ответным комплиментом.

Отсюда, к основным задачам начальной стадии коммуникации относятся: привлечение внимания собеседника; создание положительной тональности общения; формирование психологических "уз общности" с собеседником. Например:

*Hardyman started the conversation in his blunt, resolute way. "I wonder whether you will believe me," he asked, "if I tell you that this is one of the happiest days of my life."*

*"I should think you were always happy," Isabel cautiously replied, "having such a pretty place to live in as this."*

*Hardyman met that answer with one of his quietly-positive denials. "A man is never happy by himself," he said. "He is happy with a companion. For instance, I am happy with you" (W. Collins).*

В приведенном примере мистер Хардимен хочет наладить контакт с девушкой, которая ему очень нравится и создать доверительную тональность общения при помощи комплиментарных высказываний в ее адрес. Девушка принимает комплимент и отвечает возвратным комплиментарным высказыванием, тем самым, давая возможность мистеру Хардимену продолжить речевое общение.

В результате анализа фактического материала было обнаружено, что для установления контакта в первичной стадии речевого общения комплимент употребляется в каждом пятом случае. Такой высокий удельный вес использования комплиментарных высказываний в контактоустанавливающей функции убеждает в психологической значимости реплик-комплиментов, которые, будучи сказанными к месту, обладают значительно большей силой речевого воздействия на собеседника чем, ставшие клишированными выражения приветствия типа: "Good morning!", "Hello!" и т.д.

В процессе общественно-исторического развития пожелание добра и высказывание уважения к собеседнику (изначально заложенные в приветствиях) утратили к настоящему времени свою информативную новизну и воспринимаются как речизыкетный шум. В то же время комплименты, используемые для первичного установления контакта, в большинстве своем, являются креативными выражениями восхищения и обладают определенной информационной новизной, что способствует дополнительному привлечению благосклонного внимания собеседника к говорящему. В этом, на наш взгляд, состоит логико-психологическое обоснование употребления комплиментов для установления первичного контакта.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Malinovski B. The problem of meaning in primitive languages / B. Malinovski // The meaning of meaning: [ed. by C. Ogden and I. Richards]. – [9<sup>th</sup> edition]. – N.Y.: Mariner Books, 1989. – P. 302-352.
2. Формановская Н.И. Вы сказали: "Здравствуйте!" Речевой этикет в нашем общении / Н.И. Формановская – [3-е изд.]. – М.: Знание, 1989. – 160 с.
3. Чхетиани Т. Д. Лингвистические аспекты фатической метакоммуникации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук (10.02.04) / Киев. гос. пед. ун-т. ин. яз. – К., 1987. – 20 с.
4. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". – М., 1975. – С. 193-230.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1988. – 750 с.
6. Словарь иностранных слов. – М.: Гос. изд-во. ин. и национальных словарей, 2000. – 856 с.
7. Oxford advanced learner's dictionary of current English / Hornby A. S. – [ed. by Sally Wehmeier]. – [7th ed., ster.]. – London: Oxford Univ. Press, 2005. – 1216 p.

УДК 81'255'42(045)

Ірина Баклан  
(Київ)

#### ІМПЛІЦИТНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДІ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО ДИСКУРСУ

У статті узагальнено основні положення в дослідженні імпліцитності, її розгалужений понятійний апарат і структуру, схарактеризовано особливості відтворення імпліцитної інформації в перекладі офіційно-ділового дискурсу.

Ключові слова: імпліцитний смисл, імплікація, експлікація, когнітивне середовище, конкретний контекст комунікації, інтерпретація.

*In the article the basic propositions in implication study, its divided scientific definitions and structure are resumed, the translation features of implication in official business discourse are characterized.*

*Key words: implicit sense, implication, explication, cognitive environment, specific communicative context, interpretation.*

Серед сучасних поглядів мовознавців у галузі перекладу текстів ділового дискурсу останнім часом спростовується традиційне трактування високого ступеня формалізованості змісту, який позбавлений суб'єктивних, особистісних характеристик відправника чи отримувача повідомлення. На думку О.С. Сищикова авторське начало, хоча з різним ступенем, присутнє в діловому дискурсі [5, с. 3]. Саме тому дослідження глибинних (імплицитних) структур є актуальним на сучасному етапі розвитку жанрової теорії перекладу та дискурс-аналізу.

Основу лінгвістичного дослідження імплицитності було закладено в середині ХХ ст. і розпочато з вивчення підтексту (Т.І. Сільман, І.Г. Торсуєва, І.Р. Гальперін). Питання імплицитності порушували О.С. Ахманова, О.В. Бондарко, Т. ван Дейк, С.Д. Кацнельсон, Т.М. Ніколаєва, О.В. Падучева, Я. Хінтікка, Є.Й. Шендельс, О.Є. Корді, О.І. Москальська та ін. Проблема створення єдиної загальної картини імплікації розглянута в дисертації Л.Г. Брутян, в якій виявлено всі можливі способи вираження імплицитної інформації та розроблено типологічну класифікацію з диференціацією на експліцитні, імплицитні та частково-імплицитні кореляти [2, с. 5]. Особливості ділового спілкування та бізнес-дискурс у тематичному та інтеракційному аспектах досліджувались у працях З.І. Гур'євої, О.Н. Зарецької, Н.Г. Наумової, В.К. Нікітіної, Т.В. Чрділелі, О.В. Яшенкової та ін. [1, с. 3]. Письмова форма комунікації, яка представлена текстами ділової документації, розглянута Г.С. Каспаровою, А.В. Лазаревою, К. Локер та ін. Узагальнення існуючих на даний момент положень щодо прихованих смислів створює основу дослідження явища імплікації.

Окрім ділового, корпоративного, економічного та бізнес-дискурсу виокремлюють офіційно-діловий дискурс як продукт інтеграції функціонального стилю, норми і комунікативної діяльності. Писемне офіційно-ділове мовлення знаходить матеріальну форму реалізації в державних актах, законах, міжнародних угодах, деклараціях, статутах, адміністративному й комерційному листуванні та канцелярській документації. Залежно від тематично-ситуативної сфери функціонування офіційно-ділового мовлення розрізняють законодавчий (закони, укази, статuti, постанови), дипломатичний (міжнародні угоди, конвенції, комюніке, звернення, ноти, протоколи) і адміністративно-канцелярський жанрові різновиди. Останній включає канцелярську документацію (довідки, угоди, заяви, характеристики, доручення, накази, інструкції, розпорядження, звіти) та ділову кореспонденцію (комерційні і офіційні листи, об'єднані під спільною назвою "діловий лист") [6, с. 31]. Письмова форма ділового спілкування також включає мову міжнародного бізнесу, представлену в ЗМІ [3, с. 127]. В основу жанрового розподілу офіційно-ділового дискурсу покладено екстралінгвістичні фактори (напр.: інтенція мовця, комунікативні задачі, особливості тематично-ситуативної сфери комунікації тощо).

Наявність імплицитної інформації в текстах вербальної комунікації створює труднощі у здійсненні міжкультурної комунікації [4, с. 4]. Для виявлення точного імплицитного смислу необхідне порівняння імплицитних конструкцій з семантично тотожними експліцитними побудовами. Текст сприймається адекватно, якщо в ньому враховані як імплицитні, так і експліцитні елементи [2, с. 11]. Дослідження відтворення імплицитної інформації в перекладі ускладнюється невизначеністю та розгалуженістю понятійного апарату. Науковці досі не дійшли спільної думки щодо визначення понять імплікація, імплицитний зміст, імплицитний смисл. Більш того, часто ототожнюються поняття імплицитність та імплікація (О.В. Бондарко, Ю.С. Степанов), імплікація та імплікатура (І.В. Арнольд). Г. Крає взагалі вважає синонімічними поняття "імплікація", "підтекст", "пресуппозиція", "презупція", "імплікатура", хоча прийнято розрізняти поняття "підтекст" і

"текстову імплікацію" за обсягом контексту. Імплікація характерна для епізоду, а підтекст – тексту в цілому [5, с. 10]. Явище імпліцитності пов'язується з визначеннями семантичне ускладнення, випереджаюче висловлювання (Г.Г. Почепцов), мовленнєвий смисл, семантична компресія, смисловий залишок, семантичний еліпсис, тіньове висловлювання, смисли другого ряду, умисні смислові пропуски, нарощування контексту, висловлювання-парафраза, смислова загадка, приховані смисли (Л.А. Ісаєва) тощо [4, с. 12]. Також порушувались питання імпліцитної предикації (Е.Н. Старикова), імпліцитного смислу висловлювання (Е.А. Рейман, В.Н. Комісаров, Л.В. Лисоченко), імплікатури (Г.В. Чернов, Т.М. Ніколаєва), імпліцитного змісту (М.Ю. Федосюк) тощо. З метою кращого розуміння понятійного апарату в подальшому дослідженні явища імпліцитності користуватимемо визначеннями "імпліцитність", "імплікація" та "імплікатура", запропонованими О.В. Кашичкіним. Імпліцитність розглядатимемо як наявність прихованого домислюваного смислу висловлювання чи тексту, імплікацію – як один з етапів процесу створення загального смислу висловлювання, а імплікатуру – як результат процесу імплікації [4, с. 19]. Імпліцитність має складний інтегральний характер і різні способи прояву: на рівні слова (імплікаціонал), словосполучення (еліпсис), висловлювання (лексичний конверсив і пропозиційна установка з різних позицій), речення або тексту (імплікація), ситуації спілкування або жанру (пресуппозиція) і на рівні дискурсу (імплікатура). Основна роль в реалізації імпліцитності значень належить пресуппозиціям [5, с. 7]. У тексті розрізняють логіко-мовні та асоціативно-пресуппозитивні явища імплікування інформації. До першої групи належать еліпсис, лексичний конверсив, імплікація і пропозиційна установка, до другої групи – імплікаціонал, імплікатури, пресуппозиції [5, с. 30]. Основа дослідження імпліцитності має ґрунтуватися на чіткому розподілі складових понять та узагальненні її структури з урахуванням існуючих класифікацій.

Важливим аспектом перекладу імпліцитної інформації є когнітивні процеси, пов'язані з адекватним сприйняттям вихідного тексту (ВТ). Саме невиражена в тексті інформація відтворюється з когнітивного середовища людини, яке включає фонові знання окремої мовної особистості і когнітивну базу – частину когнітивного середовища, яке є спільним для цілого мовного колективу [4, с. 10]. Когнітивне середовище використовується у вербальній комунікації для виведення загального смислу висловлювання або з метою формування окремих видів мовленнєвих актів, гри слів, стилістичних прийомів, непрямих мовленнєвих актів [4, с. 17]. Інтерпретація як процес формування загального смислу висловлювання складається з етапів семантизації, інференції та імплікації [4, с. 21]. На першому етапі відбувається виведення мовного змісту висловлювання за допомогою залучення пресуппозицій (частин фонових знань). На другому етапі мовний зміст інтерпретується в конкретному контексті комунікації. На етапі імплікації відбувається процес виведення імплікатури висловлювання з його конкретно-контекстуального смислу. Таким чином, етапи семантизації та інференції створюють загальний смисл висловлювання, а на етапі імплікації утворюється глобальний смисл. Імпліцитні компоненти можуть мати мовну та позамовну природу (екстралінгвістичні компоненти). До лінгвістичних компонентів належать текстові (контекстуальна і референтна імпліцитність) та внутрішньомовні (семантико-синтаксична імпліцитність) [4, с. 69]. Отже, когнітивне середовище окремого мовця є вирішальним у процесі інтерпретації тексту, що є необхідною умовою здійснення адекватного перекладу.

До функцій, які виконує переклад як опосередкована комунікація, слід віднести розуміння ВТ носіями мови перекладу (МП) та реалізацію прагматичного ефекту, закладеного в зміст ВТ. Проблема передачі імпліцитності оригіналу в тексті перекладу (ТП) виникає, якщо без виведення домислюваного смислу переклад не виконує вищезазначені функції. Способи відтворення імпліцитного смислу в перекладі залежать від співвідношення експліцитного та імпліцитного в різних мовах та від розбіжностей у когнітивному середовищі мовців різних культур [4, с. 83], що безперечно слід врахувати в перекладі. На думку О.В. Кашичкіна, відтворення імпліцитності в перекладі досягається шляхом збереження імпліцитної інформації, за допомогою експлікації та заміни вираження смислу.

Це може відбуватися на рівні пресуппозицій, конкретно-контекстуального смислу та імплікатур [4, с. 27]. Збереження імпліцитного смислу доцільне для перекладу тих частин висловлювання, які є релевантними для виведення загального та глобального смислу оригіналу [4, с. 86]. Це може зумовлюватись ступенем подібності когнітивного середовища носіїв вихідної мови (ВМ) та МП. Збереження імпліцитності інформації в перекладі зумовлюється наявністю словникових еквівалентів, спільністю фонових знань про світ, адекватним відтворенням змісту з подальшою можливістю виведення імпліцитної інформації з тексту перекладу. Якщо збереження імпліцитності в перекладі неможливе через значні розбіжності у сприйнятті вихідного тексту носіями мови перекладу, застосовують експлікацію, додаючи до ТП закономірно невиражені у ВТ семантичні компоненти, розгорнуте застосування яких вимагають норми МП, або перефразовуючи імпліцитні пропозиції (імплікатури) ВТ за допомогою формальних засобів на поверхневому рівні смислової структури ТП. Експлікація відбувається за допомогою прийому конкретизації значення з контексту або за допомогою відновлення валентності лексичних одиниць оригіналу. У нагоді можуть стати знання теми і ситуації. Заміна вираження смислу супроводжується парафразуванням або вибором близького за значенням слова чи контекстного синоніму. Ці прийоми можуть поєднуватися з експлікацією [4]. Таким чином способи відтворення імпліцитної інформації в ТП залежать від здатності цільової аудиторії виводити з повідомлення загальний та глобальний смисл оригіналу.

Наявність у текстах офіційно-ділового дискурсу глибинної інформації виводить на передній план дослідження імпліцитності як універсальної характеристики тексту. Імпліцитність має складний інтегральний характер і виявляється на рівні слова, словосполучення, речення або тексту, ситуації спілкування або жанру, а також на рівні дискурсу. З метою уникнення плутанини в понятійному апараті слід розрізняти поняття імпліцитність – імплікація – імплікатура й ототожнювати їх відповідно з прихованим домислюваним смислом, одним з етапів процесу створення загального смислу висловлювання та результатом цього процесу. Жанрова класифікація офіційно-ділового дискурсу надзвичайно розгалужена і представлена законодавчим, дипломатичним і адміністративно-канцелярським жанровими різновидами, в яких виокремлюються різноманітні жанри. У перекладі слід врахувати співвідношення імпліцитних та експліцитних елементів у вихідній мові і мові перекладу, а також розбіжності в когнітивному середовищі мовців у різних культурах. Відтворення імпліцитності досягається за допомогою збереження прихованої інформації в тексті перекладу за умови, що остання розпізнаватиметься і виводитиметься реципієнтом. Якщо когнітивні середовища носіїв вихідної мови і мови перекладу мають суттєві розбіжності, вдаються до експлікації прихованої інформації або замінюють вираження смислу для збереження імпліцитності. Вищезазначені прийоми стосуються рівня пресуппозицій, конкретно-контекстуального контексту та імплікатур. У перспективі актуальним є дослідження співвідношення імпліцитної та експліцитної інформації в перекладі окремих жанрів офіційно-ділового дискурсу певної мовної пари.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Ананко Т.Р. Англомовний корпоративний дискурс : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Ананко Тетяна Рудольфівна. – Харків, 2007. – 22 с.
2. Брутян Л.Г. Анализ языковых выражений импликации: автореф. дис. ... доктора філол. наук: 10.02.19 / Брутян Лилит Георгиевна. – Єреван, 1992. – 47 с.
3. Вакулєнко Т. Лексико-стилістичні особливості мови ділових документів (на матеріалі англійської мови). – Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : Зб. наук. праць факультету лінгвістики Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету. – Випуск 9. – Серія: Мовознавство. – К.: ІВЦ Держкомстату України. – 2004. – 291 с.
4. Кашичкин А.С. Имплицитность в контексте перевода: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.20 / Кашичкин Александр Викторович. – Москва, 2003. – 153 с.



5. Сыщиков О. С. Имплицитность в деловом дискурсе : На материале текстов коммерческих писем : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Сыщиков Олег Серафимович. – Волгоград, 2000. – 206 с.
6. Шаргай І.Є. Комунікативно-прагматичні особливості французького ділового листа в оригіналі та перекладі : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Шаргай Ірина Євгенівна. – К.: Київський ун-т ім. Тараса Шевченка, 1998. – 224 с.

УДК 81'373.7=112.2

Юлія Білоус  
(Тернопіль)

### **КУЛЬТУРНА ТА КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНА СУТНІСТЬ СОМАТИЗМІВ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ**

*У статті розглянуто культурну та когнітивно-комунікативну сутність соматизмів німецької мови, проаналізовано вплив концептуальної картини світу певного етносу на формування фразеологічних одиниць національної мови, з'ясовано основні чинники та формально-семантичні принципи, які сприяли утворенню фразеологічних одиниць, побудованих на основі номінацій життєвоважливих органів людського тіла.*

Ключові слова: *фразеологічна одиниця, концептуальна картина світу, мовна картина світу, соматизм, національна культура.*

*The article looks at the cultural and cognitive and communicative essence of somatisms of the German language. It analyses the influence of the conceptual picture of the world formed by a certain ethnos on the formation of phraseological units of a national language and discloses the main factors and structural and semantic principles contributing to the origin of phraseological units built up on the basis of life-important organs of the human body.*

Key words: *phraseological unit, conceptual picture of the world, language picture of the world, somatism, national culture.*

Мова – це скарбниця національних культурних цінностей, що пов'язані з загальною самосвідомістю, самозбереженням та розвитком народу як етносу. В мові яскраво відображаються різноманітні сторони життя людей, їхні звичаї, традиції, історія та національний характер, іншими словами, менталітет лінгвокультурної спільноти. Проведене дослідження стосується виявлення когнітивної сутності соматизмів у сучасній німецькій мові та їхньої ролі у формуванні концептуальної картини світу.

Терміни "соматизм", "соматичний" має різні тлумачення. Згідно з загальним визначенням, "соматизми", "соматичний" [від грецького soma (somatos) – тіло] – це засоби позначення явищ, що належать до сфери тілесності. У конкретному сенсі, "соматизм" – це будь-яка значуща ознака, положення або рух особи і всього тіла людини [2]. Поняття "соматичний" використовується в біології і медицині в значенні "той, що пов'язаний з тілом людини, тілесний" і протиставляється поняттю "психічний". У мовознавстві він починає активно застосовуватися з другої половини 20-го ст. в дослідженнях, що відображають у своїй семантиці все те, що належить до сфери тілесності.

Фразеологізми є невід'ємним елементом національної культури, що відображає особливості національного світобачення. Вони забезпечують розвиток культурно-національної свідомості народу, ідентифікують його, формують особливості національного бачення світу. Таким чином, фразеологія є важливим елементом і невід'ємною частиною національної мови.

На сучасному етапі розвитку мовознавства особливе значення має вивчення мовної картини світу через фразеологічні одиниці (ФО), зокрема ФО з соматичним компонентом, оскільки саме вони зосереджують у собі віковий досвід нації і розуміння навколишнього світу крізь власну матеріальну особистість. Значний внесок у розвиток загальної теорії

фразеології зробили українські та зарубіжні вчені: О. Потебня, Ш. Баллі, Ф. де Соссюр, В. Виноградов, І. Чернишова, Ф. Зейлер, В. Флейшер, Н. Амосова, В. Архангельський, В. Жуков, О. Кунін, В. Телія, Р. Борхарт, Вустман, Шопе, К. Крюгер, Лоренц та ін. Однак, незважаючи на низку праць з фразеології, багато питань все ще є невирішеними.

Отже, **актуальність** роботи зумовлена необхідністю проведення комплексного аналізу когнітивної сутності соматизмів – одного з найвизначніших і найпродуктивніших джерел ФО, а також нагальністю проблеми в нових аспектах з урахуванням здобутків сучасної когнітивно-дискурсивної парадигми мовознавчих досліджень.

**Об'єктом** дослідження є різноструктурні ФО із соматичним компонентом, **предметом** – їхні онтологічні, системно-функціональні та лінгвокультурні особливості в сучасній німецькій мові.

**Мета** проведеної роботи – з'ясувати основні чинники та формально-семантичні процеси, які сприяють формуванню ФО на основі життєвоважливих органів людського тіла.

Картина світу, тобто цілісний образ світу, як і мова кожного народу – по-своєму своєрідна та цікава. Результати наукового пошуку свідчать, що ідея картини світу з'являється на початку ХХ ст. Дослідник О. Шпенглер стверджує, що кожній культурі притаманний індивідуальний спосіб бачення та пізнання природи. Так само у кожній культурі, у кожній окремій людині є свій неповторний вид історії [10, с. 54].

М. Фуко вважає, що у людини існує "мережа уявлень", так званий скелет картини світу. Сукупність та перетин "мереж" становить ментальність. Автор стверджує, що картина світу, немов мозаїка, складається з концептів та зв'язків між ними, іноді її називають концептуальною картиною світу [9, с. 85]. Усі уявлення та знання людей однієї етнічної групи або народу в цілому формують загальну картину світу етносу.

На думку В. Жайворонка, картина світу – це те, що йде передусім від людини, плід її сприйняття, фантазій, мисленневих процесів і перетворювальної діяльності. Водночас – це й сама людина [4, с. 51].

На сучасному етапі часто вживають терміни філософська, релігійна, художня, поетична картини світу, однак найбільш універсальним поняттям є концептуальна картина світу, пов'язана з усіма знаннями про світ. Оскільки концептуальна картина світу – явище динамічне, що постійно змінюється, то й мовні одиниці, які її відображають, постійно зазнають всіляких перетворень. Концептуальна картина світу є основою мовної картини, будь-які зміни у ній призводять до змін у мовній картині світу (МКС), в якій виявляється своєрідність членування концептуальної картини світу у різних народів. Можна стверджувати, що концептуальна картина світу є спільною для народів з однаковим рівнем знань про навколишню дійсність, водночас мова відображає досвід кожного народу і виявляє не тільки спільні знання, а й своєрідність бачення світу.

Узагальнюючи результати наукових досліджень, можна стверджувати, що мовна картина світу – це сукупність уявлень про дійсність, яка відображається у мовних знаннях; "мовне членування світу"; особливий спосіб світобачення, що здійснюється різними мовними засобами.

Мовна картина світу – цілісна структура, яка водночас складається з багатьох елементів. Всю мову в цілому не можливо охопити, однак можна описати певні фрагменти МКС.

Дослідження мовної картини світу будь-якого етносу дає змогу зрозуміти та пізнати культуру, традиції, ментальність окремого народу. Важко не погодитися з думкою В. фон Гумбольдта [3] про те, що будь-яку національну мову можна розуміти як цілісну мовну картину світу, тобто певним чином побачений очима етносу світ.

На нашу думку, саме фразеологізми як одиниці мови найповніше та найяскравіше відображають специфіку та сутність мовної картини світу будь-якого народу, особливості його історії, економіки, політики, культури, побуту та звичаїв. Таким чином, можна говорити про національно-культурну семантику фразеологізмів.

Реконструкція стародавньої моделі світу, що втілюється на когнітивному рівні у фразеологічних одиницях, є фундаментом нашої свідомості для проникнення в сутність тріади: мова – мислення – мовлення.

Отже, у процесі дослідження розглянуто фразеологічні одиниці німецької мови із соматичним компонентом як наслідок розвитку мови і культури народу, а також виявлено загальні закономірності побудови та функціонування соматизмів з позиції їхньої мотивації і структурно-семантичної репрезентації.

Матеріалом дослідження слугують словники [5; 8; 11], в яких методом суцільної вибірки було вибрано фразеологічні одиниці, що побудовані на основі життєвоважливих органів організму людини. Для дослідження було відібрано спочатку 137 соматизмів і розглянуто їхню відносну частотність у формуванні фразеологічних одиниць. Оскільки не всі соматизми є частотними, ми беремо до уваги лише ті, які утворюють більше, ніж 20 ФО. Таких соматизмів – 29. Вочевидь, чим більша частотність того чи іншого соматизму, тим вагомніше значення для мови і мовлення, і тим більше інформації про концептуальну картину світу несуть такі соматизми, і, відповідно, фразеологізми, що побудовані на їх основі. Адже значення фразеологізмів з прямого метафорично переходить в непряме.

Наявність великої кількості фразеологізмів з соматичним компонентом у багатьох мовах, зокрема і в німецькій, пояснюється тим, що тіло людини є найближчим та найбільш пізнаним об'єктом, саме за допомогою свого тіла людина вимірює навколишній світ. Звідси – антропологічна спрямованість фразеології. Мова, і зокрема фразеологічні одиниці, які накопичувалися у ній упродовж століть, несуть у своїх глибинах специфіку світопізнання та світорозуміння, що відрізняє одну етнічну групу від іншої. Стійкі вирази репрезентують національну мовну картину світу, відображаючи специфічні особливості кожної нації. Таким чином, за допомогою фразеологічних одиниць (ФО) можна виявити особливості представлення в мові менталітету окремої нації та вивчити закономірності відображення в семантиці мовних одиниць ціннісно-сміслових категорій культури.

Зазвичай німецькі соматизми побудовані на основі так званих "*фонових знань*" німецького народу. О. Ахманова трактує фонові знання, як спільні знання реалій мовця та слухача, що є основою мовного спілкування [1, с. 498]. Е. Верещагін та В. Костомаров виділяють три види фонових знань: загальнолюдські, регіональні, країнознавчі (ті знання, якими володіють всі члени певної етнічної та мовної спільноти, і які пов'язані зі знанням національної культури) [2, с. 210]. В процесі спілкування беруть участь всі типи фонових знань, з яких складаються всі знання комунікантів. Країнознавчі фонові знання охоплюють систему світобачення, поглядів, властивих для певної спільноти, етнічних оцінок, естетичних смаків, норми мовної і немовної поведінки, а також більшість знань, якими володіють всі члени спільноти, а мова виступає в процесі вивчення не тільки як набір формальних засобів, але й як частина культури. Ці знання є важливими для "розкодування" та інтерпретації прототипів фразеологізмів з національно-культурною семантикою, для їх осмислення та правильного тлумачення. Для формування фонових знань важливо знати історію країни, мова якої вивчається,

Носій мови засвоює семантику ФО разом з їх внутрішньою формою, національним образом, який є основою того чи іншого фразеологізму, а також всі його додаткові відтінки у значенні.

У кожному фразеологізмі закладено своєрідність сприйняття світу крізь призму мови і національної культури. Але якщо, мовний образ, що ліг в основу ФО спочатку мав пряме значення, то згодом в процесі розвитку він набув переносного смислу. Кожний народ використовує свої специфічні реалії для створення образної основи фразеологізму. Як зазначає В. Телія, лише еталонне та стереотипне, а тим самим зрозуміле для носіїв мови може лягти в основу мовного знаку: мова зберігає і передає з покоління в покоління лише ті фразеологізми, які прямо або опосередковано відображають елементи національної культури [7]. Зрозуміло, що соматизми, побудовані на основі людського тіла, є тим самим еталоном чи символом.

Німецька мова має багату фразеологію. Цікаве спостереження зробив Л. Сміт. Він писав: "Німецька мова більш багата поетичними і образними висловлюваннями фольклорного походження, ніж інші європейські мови" [6, с. 146].

Соматична фразеологія є однією з найбільш численних груп фразеологізмів та займає важливе місце у фразеології німецької мови. Тут виявляється загальна закономірність будь-якої фразеологічної системи незалежно від лінгвотипологічної належності даної мови. Саме цей клас фразеологічних одиниць виявляє подібність з фразеологією інших мов, оскільки в них знаходять відображення загальнолюдська практика, багатовіковий досвід людини в освоєнні і перебудові навколишнього світу.

У дослідженні розглянуто лише ті соматизми, які є життєвонеобхідними для людини. Такий статус забезпечує можливість позначити їх у роботі як "меридіанні" соматизми. До таких частин тіла та органів, без яких людина не може жити та функціонувати ми зараховуємо Herz (серце), Kopf (голова), Geist (дух), Seele (душа), Magen (живіт), Blut (кров).

Найважливішим органом та основою людського існування є Herz (серце). Оскільки воно є центральним органом кровоносної системи та виконує життєвоважливі функції, то саме серце є основним соматизмом. У переносному значенні серце виступає як символ душі, духу; воно є важливим місцем чого-небудь; це душевний світ людини, його переживання та почуття. З соматизмом "серце" пов'язані зазвичай приємні висловлювання (das Herz hüpfte vor Freude – серце грає від радощів; von Herzen kommen – йти від щирого серця). Воно асоціюється як символ любовних почуттів та переживань (j-n ins Herz (in die Seele) treffen – вразити в саме серце), прив'язаності (j-n ins Herz schließen – прив'язатися до кого-н., чого-н.), як символ доброти та турботи (das Herz in der Hand tragen – бути готовим допомогти). Серце – символ душі як дихання життя, символ зосередження і вмістилища почуттів, переживань (те, що знаходиться "в середині" людини, його душа) (sein Herz ausschütten – вилити свою душу; viel Herz haben – бути щирою, чуйною душею).

Серце, як і голова (розум) відіграє не останню роль у прийнятті життєвоважливих рішень, які немов би "пропускаються" через нього (sein Herz in die Hand nehmen – набратися хоробрості, вирішити, відважитися, зібратися з духом). Емоційний принцип, пов'язаний з серцем, є компонентом людської істоти, здатний мислити, приймати рішення, робити висновки. Серце (душа) часто є предметом чіх-небудь бажань (заволодіти душею, серцем).

Seele, Geist (дух, душа) – це душевна сторона людини, яка пов'язана з серцем (etw. auf der Seele haben – мати що-небудь на душі (на серці)). Дух – філософське поняття, принцип життя енергії в людині; об'єкт, під яким розуміють частину людської істоти, яка є нетілесною і невидимою та характеризується розумовими здібностями.

Blut (кров) – орган, який впливає на життєвоважливі функції організму. Кров – рідка тканина організму, що виконує важливі функції в забезпеченні його життєдіяльності (перенесення кисню, поживних речовин, біологічно активних речовин, захищає організм від мікроорганізмів і чужорідних тіл). Більше того, втрата чверті об'єму крові створює загрозу для життя. Відповідні спостереження над кров'ю і припинення життя при великій втраті призвели до того, що в крові "побачили" носія душі. У зв'язку з тим, що душа розуміється як субстанція, їй спочатку приписували властивості найтоншої речовини, що знаходиться у крові.

Кров символізує життєвий потік. У дохристиянських культурах вважалося, що вона несе запліднюючу силу, містить частину божественної енергії. Кров'ю змащували лоби тяжкохворих, породіль і новонароджених, щоб додати їм життєвих сил. У пору розквіту ацтекської імперії проливали кров 20000 жертв, щоб вселити енергію в Сонце, коли вранці воно поверталось із загробного світу.

В історії відоме поняття "змішання крові" та "чистота крові". Відомий ідеолог Рейху А. Розенберг писав, що від цієї "ганьби кровної" гинуть не тільки особистості, а цілі цивілізації, раси. Тому вибудовувалась ідея "чистоти крові". Повноцінну освіту та вищі пости в імперії могли отримати тільки люди з чистою кров'ю, громадяни зі "змішаною кров'ю" позбавлялися основних прав, а людей з чужою кров'ю могли вигнати або вбити,

перетворити на рабів. Не допускалося одружуватися з особами іншої національності. Кров також ототожнювалася з душею, розумілася як вмістилище життєвої сили, нематеріального начала.

Живіт (Magen) – частина тіла людини, яка містить основні внутрішні органи. У ньому зосереджені всі життєвоважливі внутрішні органи людського організму такі, як шлунок, кишечник, нирки, надниркові залози, печінка, селезінка, підшлункова залоза, жовчний міхур, сечовий міхур.

Голова (Kopf) – частина тіла людини, в якій міститься мозок, органи зору, смаку, нюху, слуху, рот. Голова символізує свято, сонце, небо, порядок, Всесвіт. Голова вбитого ворога у багатьох давніх народів була певним вмістилищем сили і відваги того, кому вона належала. Тому у галлів, кельтів існував звичай відрубувати голову, вбитих в бою воїнів і ховати їх, щоб стати "власниками" додаткових військових здібностей. Звідси вирази – поплатитися головою (den Kopf hergeben müssen), відтяти голову кому-н., обезглавити – j-m den Kopf vor die Füße legen.

Голова, поруч з серцем вважається основною частиною тіла, місцем зосередження життєвої сили, душі. Вона означає мудрість, розум, управління та контроль. Саме ця частина людського тіла характеризується з верховенством, інтелектуальними здібностями людини, є вмістилищем душі та розуму (einen klaren Kopf haben – мати ясний розум; sich (D) den Kopf zerbrechen – ламати собі голову; sich (D) etw. durch den Kopf gehen lassen – подумати, поміркувати про що-н.; er ist ein heller Kopf – він має голову на плечах).

Не менш важливими є органи чуття людини (Auge, Nase, Mund, Ohr, Haut). За допомогою них ми пізнаємо світ, навколишню дійсність. Завдяки цим органам людина отримує всю інформацію із зовнішнього середовища.

У процесі дослідження встановлено, що меридіанні соматизми є найбільш продуктивними і утворюють більше 20 фразеологічних одиниць. Саме з ними пов'язана найбільша кількість ФО. Таким чином, можна зробити висновок, що вже здавна людина усвідомлювала життєву значущість цих частин тіла та органів і саме вони мають первинну значущість у побудові мовної і концептуальної картини світу.

Отож, можна з певністю стверджувати, що меридіанні соматизми становлять невід'ємну частину культури та життя народу.

У подальших розвідках ми плануємо скласти семантико-синтаксичну класифікацію соматизмів з урахуванням їх приналежності до певного функціонального стилю. Відтворення міфологічних і метафоричних витоків картини світу в сучасній німецькій мові сприятиме встановленню універсальних лінгвальних особливостей соматизмів і їхньої порівняльної структури.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Верещагин Е. М. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Русский язык, 1976. – 248 с.
2. Гумбольдт В. Язык и философия культуры : сборник / В. Гумбольдт ; пер. с нем. М. И. Левиной [и др.] ; сост., общ. ред. и вступ. ст. А. В. Гулыги, Г. В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с. – (Языковеды мира).
3. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення [Електронний ресурс] / В. В. Жайворонок // Культура народів Причорномор'я. – Симферополь, 2002. – № 32. – С. 51–53. – Режим доступу: <http://ukrling.narod.ru/right4.htm>.
4. Смит Л. П. Фразеология английского языка / Logan P. Smith ; пер. [с англ.] А. С. Игнатьева ; [предисл. Д. Н. Шмелева]. – М.: Учпедгиз, 1959. – 208 с.
5. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 286 с.
6. Фуко М. Археология знания : пер. с фр. / М. Фуко. – К.: Ника-Центр, 1996 – 208 с.
7. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Новосибирск : Наука, 1993. – 584 с.

8. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М.: Сов. энциклопедия, 1969. – 606 с.
9. Немецко-русский фразеологический словарь : 12000 фразеологических единиц / сост. Л. Э. Бинович ; отв. ред. Н. С. Чемоданов. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956. – 904 с.
10. Фразеологічний словник німецької мови / склали Л. С. Осовецька, К. М. Сільвестрова. – К.: Рад. шк., 1964. – 715 с.
11. Duden. Redewendungen : Wörterbuch der deutschen Idiomatik : Mehr als 10000 feste Wendungen, Redensarten und Sprichwörter / Hrsg. von der Dudenredaktion. – 3., überarbeitete und aktualisierte Aufl. – Mannheim ; Leipzig ; Wien ; Zürich : Dudenverlag, [2006]. – 957 s. – (Duden ; Band 11).

УДК 811.111

Регіна Ваврінчак  
(Ужгород)**МЕТАМОВНА ПРИРОДА ПЕРФОРМАТИВНИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТИВ**

*У статті йдеться про необхідність розрізнення метакомунікативних елементів та перформативних мовленнєвих актів, ототожнення яких перешкоджає правильній інтерпретації інтенцій мовця в дискурсі.*

Ключові слова: *метамова, перформатив, дискурс, іллокуція, дія, мовець, експліцитний.*

*The article is focused on the importance of differentiating between metacommunicative elements and performative speech acts, since treating these units as identical ones impedes correct interpretation of the speaker`s intentions in discourse.*

Key words: *metalanguage, performative, discourse, illocution, action, speaker, explicit.*

Сучасні дискурсознавці нерідко звертаються до префікса "мета-", коли звертають увагу на *метамову, метатекст, метакомунікацію, метакомунікативні акти, метакомунікативні одиниці, метадискурс* тощо [3, с. 224; 5; 7, с. 176; 4; 12; 20, с. 1325]. І.С. Шевченко виокремлює дві основні тенденції використання префікса "мета" в лінгвістичній науці: з одного боку, його вважають синонімом до слів "псевдо" або "супутність", а з іншого – цим префіксом реферують до таких елементів дискурсу (метакомунікативних одиниць), які слугують для вербального представлення (експонування) дій автора або мовця, спрямованих на створення і розгортання тексту [15, с. 293]. У межах першого підходу вчені розглядають метамову як лінгвістичний інструмент опису природних мов, тобто як спеціальну мову другого порядку, якою здійснюється репрезентація іншої мови [1, с. 10-11; 11; 6, с. 39]. Представники другого підходу розглядають метакомунікативні елементи тексту або дискурсу як висловлювання, що супроводжують мовленнєві ходи, слугують підтриманню мовленнєвого контакту, ведуть до зміни чи збереження мовленнєвого ходу, керують змістовою стороною розмови, організують її оформлювальну сторону, виконують регулятивну функцію у спілкуванні [5, с. 35, 79; 12]. У спробі класифікації метакомунікативних висловлювань Л.М. Михайлов поділяє всю їхню сукупність на дві групи: а) фатичні метакомунікативні висловлювання; б) перформативні метакомунікативні висловлювання [8, с. 225]. Таку думку поділяють також інші вчені, прирівнюючи метакомунікативні висловлювання до перформативних, або стверджуючи про їхню паралельність [5, с. 38; 9, с. 218; 21, с. 225]. Ми вважаємо, що метамовна природа перформатива є лише однією з його властивостей, а не базовою сутністю і на підставі цього пропонуємо розглядати метакомунікативні акти як різновиди перформативних мовленнєвих актів (далі – ПМА), а не навпаки. Адже залежно від природи дії, яку виконує перформатив та значимості наслідків, які він викликає, визначається його роль у дискурсі. Відтак, потреба з'ясування метамовної природи перформативів зумовлює **актуальність** дослідження, що є

важливим для правильної інтерпретації комунікантами мовленнєвих дій один одного, для належного висвітлення ролі та функцій ПМА у будь-якому дискурсі. Тому в цій розвідці поставлено за мету обґрунтувати відмінність ПМА та метакомунікативних елементів з точки зору їхньої дієвості в дискурсі.

Умовиводи щодо наявності чи відсутності ознак метамови у ПМА здійснено на **матеріалі** висловлювань, представлених у корпусі з 63 англомовних протестантських проповідей, проголошених після 2000 року.

До цих пір висловлювання типу *I refer to; I emphasize; Let me hasten to admit; but I affirm* були категоризовані різними способами. Одні вчені називають їх "прагматичними маркерами" [16, с. 30; 18, с. 169], інші – "метакомунікативними компонентами" [5, с. 79-81] або "структивним дискурсом" [5, с. 90; 13]. Незважаючи на те, що метакомунікативні компоненти частково подібні до прагматичних маркерів функціями, які ними реалізуються [16, с. 30], від терміну "прагматичний маркер" (також відомого як "маркер дискурсу") слід відмовитися, оскільки він переважно асоціюється зі вставними фразами на кшталт *you know, well, I mean, you see, oh, etc.* [17, с. 191], а відтак, може бути причиною накладання понять одне на одне. Зокрема, визначення прагматичних/дискурсивних маркерів, сформульоване Гансеном, демонструє віддаленість цих мовленнєвих одиниць від перформативних через відсутність у прагматичних маркерів пропозиціонального змісту та соціально-релевантного значення: "з'єднувальні непропозиціональні елементи широкого діапазону дії, які мають цілком процедуральне значення та які функціонують як інструкції мовця слухачеві щодо того, як останній має інтегрувати сприйняту одиницю в загальну когерентну ментальну репрезентацію" [19, с. 358]. Ми ж переконані, слідом за М.Ю. Міхеєвим, що відмінністю перформативних висловлювань від інших комунікативних одиниць є те, що їхнім денотатом є зміна стану речей, яка настає завдяки цьому висловлюванню, одночасно з ним та є невіддільним від нього [9, с. 214].

Найбільше прихильників має такий підхід до співвідношення метамови й перформативів, згідно якого перформативи є метамовою, що використовується мовцем у МА для опису власного дискурсу [5, с. 38, 79-81; 9, с. 218; 21, с. 182, 225; 12]. Погоджуючись, що метамова є автокоментарем мовця та супроводжує основну комунікацію (ту, яка здійснює прийом/передачу інформації, релевантної для учасників комунікації), ми готові лише частково поділяти цю точку зору, адже вона не враховує діяльнісний аспект вимовлених у прагматичних координатах "я-ти-тут-зараз" автореферентних висловлювань, який найбільше актуалізується в перформативах.

Спробуємо обґрунтувати нашу позицію, згідно якої метакомунікативні та перформативні мовленнєві одиниці не є еквівалентними, а натомість, перформативи діляться на різновиди, які ми умовно назвемо "метамовні" та "дієві". Разом із тим, укажемо на показники їхнього розрізнення. Сприяти з'ясуванню висунутого питання може порівняння особливостей функціонування перформативів метамовної та дієвої природи.

Якщо прийняти, що ПМА є метамовою, тоді їхня функція зводиться до відображення контактовстановлення, забезпечення початку, продовження та зупинення мовленнєвої інтеракції [14, с. 43], а також для експлікації ставлення мовця до власного повідомлення, забезпечення оформлюючої та структурної сторін свого дискурсу. Покажемо, що такий підхід применшує роль ПМА, адже діапазон функцій ПМА є значно ширшим. Водночас, існують такі ПМА, які реалізують саме перераховані щойно інтенції, та відповідаючи критеріям перформативності, відіграють також роль метамови.

Наприклад:

(1) *Do we really want the kingdom of God to come? That is the question. (CW-01)*

(2) *The promises of Scripture may very roughly be reduced to five heads. It is promised that .....I turn to the idea of Glory. There is no getting away from the fact that this idea is very prominent in the New Testament. (CW-03)*

(3) *The sermons I shall preach over the next few weeks will explore this in greater detail. For the moment let me close by quoting some lines of George Herbert (JWMC-008)*

Виділені звороти *That is the question, I turn to, let me close by* вже на рівні їхнього локутивного акту номінують самі себе. У першому прикладі проповідник називає іллокуцію свого МА у номінативний спосіб, у другому – вербативно, у третьому – у модалізований спосіб. Як видно, наведені висловлювання в однаковій мірі є метакомунікативними елементами (є автокоментарем мовця щодо розгортання власного дискурсу), а також і перформативами (виконують дії шляхом їх називання). Не можна не помітити, що жоден із прикладів не передбачає після себе яких-небудь наслідків. Так, постановка запитання не ініціює діалогу, бо воно не є конкретно адресоване нікому з присутніх; перехід до поняття "слави" не є обіцянкою про майбутню дію, а є описом дії, що вже відбувається; завершення промови цитатою, про яке повідомляє мовець, не змінює ані ментального, ані соціального стану речей.

Контраст із наступними прикладами, які одночасно відповідають критеріям метамови та перформативності, є доцільним для виявлення того аспекту, якого бракує метамові – дієвості. Цей аспект розуміємо як таку властивість висловлювання, яка полягає в спричиненні мовленнєвим актом таких наслідків у стані речей або у поведінці адресата, які неможливо викликати без продукування цього висловлювання.

(4) *Concerning this problem, which in one way or another we all face, I offer two preliminary observations.* (CW-05)

(5) *It's a real delight to be able to join you for this very special occasion, and I want to thank you for your welcome. Bishop John, thank you very much for making us all feel welcome here. And I hope that those outside [of the marquee] are not perishing of heatstroke already – I promise I'll try not to go on too long.* (AB-004)

Кожна з цих двох дискурсом, що містять вжиті перформативно іллокутивні дієслова – *offer, thank* та *promise*, виконує дію пропонування, дякування та обіцянки відповідно. Якщо *offer* передбачає наслідок – надання мовцем адресатові того, що було запропоновано, а *promise* – дотримання обіцянки, то *thank* не має таких конвенціональних вимог. У діалозі цей перформатив міг би спровокувати відповідний реакційний МА, але в монолозі він функціонує незалежно від реакції на нього. На цьому етапі аналізу слід визнати, що критерій наявності/відсутності наслідків не є достатнім для ототожнення чи розрізнення ПВ та метамови, внаслідок чого виникає потреба формулювання додаткових параметрів.

Наступним показником є невід'ємність чи факультативність перформативного вживання іллокутивного дієслова або його семантичного еквіваленту для виконання запланованої мовцем дії. Повернемося до прикладів (1 – 3), які мають характеристики і метамови, і перформативності, та доповнимо їх декількома наступними:

(6) *I repeat, there is a wisdom of sorts down this road of unquestioning resignation.* (CW-06)

(7) *But if you ask what is the principal part of the belief – why we are to suppose that God created angels – I shall reply that the puzzle isn't why God created angels but why he ever created anything else.* (CW-14)

Очевидно, що дію повторення можна виконати і без експлікування іллокутивного дієслова *repeat*, так само, як і дію надання відповіді без зазначення мовцем того факту (за допомогою лексеми *reply*), що він відповідає. Розуміння адресатом такого повідомлення не буде ускладнене, бо в ході сприйняття промови факт повторення чи надання відповіді стане для нього очевидним.

На протигагу наведеним різновидам ПМА, є й інші – такі, які є невід'ємним складником виконання певної мовленнєвої дії та є інтенціональним ядром МА. Як бачимо з прикладів, неможливо подякувати без вимовлення іллокутивного дієслова *thank* у прикладі (5), пообіцяти без *promise* у прикладі (5). Без вживання *offer* пропозиція мовця у прикладі (4) може бути сприйнята як дещо інше (наприклад, як нав'язування думки, констатація факту тощо). Долучимо ще декілька дискурсом, що містять ПМА, які ми називаємо дієвими:



(8) *So we welcome our Fijian brothers and sisters not as strangers but as members of our extended family. And we wish them well in the Olympic Games that are about to begin.* (JWMC-003)

(9) *So let me urge you, take a high view of singing. Do it in the bath, along the road, while you're walking, do it most of all when you're with your children and grandchildren.* (Chch-0002)

Привертає увагу той факт, що тільки останній МА вимагає від адресата результату, оскільки є заклик до дії. Перший ПМА наслідків не передбачає, бо його метою є висловлення емоцій, відчуттів та ставлення. Але прагматичний смисл обох МА буде втрачено, якщо вилучити з них іллокутивне дієслово чи зворот. Так, без лексеми *welcome* вчинок привітання не матиме місця, без *wish them well* не буде здійснено побажання добра близьким людям, без *urge* висловлювання хоча і матиме імперативну модальність, але адресат не знатиме очікувань проповідника від нього (прохання, наказ, порада, вимога тощо). Важливість розуміння слухачем цих очікувань зумовлена відмінністю в іллокутивній силі можливих у цій ситуації імперативів. Різниця може бути окреслена таким чином:

S → H, що P,

де S – це адресант, H – це адресат, а P – це пропозиціональний зміст.

Прохання: S<sup>!</sup> → H, що P +/-

Порада: S<sup>!</sup> → H, що P +

Наказ: S<sup>!!!</sup> → H, що P +/-

Вимога: S<sup>!!!</sup> → H, що P +/-

Заклик: S<sup>!!</sup> → H, що P +/-

У більшості випадків P може бути для H як позитивним +, так і негативним -, і лише у випадку поради P є позитивним, тобто вигідним для H. Але іллокутивна сила цих МА неоднакова, що схематично подано кількістю знаків "!!!". Порада та прохання мають по одному знакові !, адже, користуючись одним із цих способів, S знає, що сприйняття адресатом його повідомлення є цілком вільним та необов'язковим. Обираючи наказ, вимогу або заклик, та, звісно, маючи на це повноваження, проповідник показує адресатові, що почутий імператив є обов'язковим до виконання, незалежно від сприятливості чи несприятливості для останнього. Оскільки саме *urge* обрано мовцем у дискурсеми, яку ми аналізуємо, то звернемося до його словникової дефініції.

### Urge:

1) (*urge somebody to do something*): to advise or try hard to persuade somebody to do something;

2) (*urge something on/upon somebody*): to recommend something strongly;

3) (*urge somebody/something + adverb/preposition*) /formal/: to make a person or an animal move more [22].

Хоча заклик є слабшим від наказу та вимоги (перше значення), бо залишає адресатові можливість для відмови, проповідник надає перевагу саме йому, що можна пояснити бажанням мовця залишити адресатові певну свободу дій.

Так, на основі розглянутих прикладів бачимо, що іноді розщеплення перформативного значення висловлювання, вжитого як засіб фіксації іллокутивної сили мовленнєвого акту, показує семантичну надлишковість. Таке явище надлишкового вживання індикатора іллокутивної сили може бути назване "гіперекспліцитністю" [2], "комунікативно-функціональною гіперхарактеризацією" [10; 14, с. 63], та є проявом функціонування метамови в дискурсі.

Отже, з'ясовано, що метакомунікативний аспект може бути наявним у різноманітних МА, експліцитному вираженню якого, перш за все, сприяють ПМА. Метамова та ПМА не є ідентичними прагматичними мовленнєвими засобами, але деякі різновиди ПМА, у свою чергу, є метамовними. Йдеться про ті, які одночасно наділені такими двома характеристиками, як відсутність спрямованості на результат, наслідки чи зміни, а також – факультативність, або іншими словами – надлишковість. Дієві ПВ здійснюють такі дії, які приводять до соціальних або ментальних змін свідомості адресата або стану речей у світі.

Крім цього, вони є таким засобом для реалізації дії, яку називають, що вилучення іллокутивного дієслова чи звороту із МА нівелює його вимовляння. **Метамовні ПВ** коментують дію мовця, та їхнє вимовляння є додатковим комунікативним зусиллям мовця, адже виконання запланованої мовленнєвої дії мовцем можливе і без таких мовленнєвих конструкцій.

Розглянуті особливості дієвої та метамовної природи перформативів мають безпосереднє значення для інтерпретації ПМА у будь-якому різновиді дискурсу, зокрема у релігійному та теологічному. Закріплення за перформативами особливого статусу одиниць дискурсу, які приводять до широкого спектру наслідків, значимих у соціальному і комунікативному аспектах, забезпечує найбільш коректне сприйняття цих мовленнєвих дій комунікантами.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Перформативы в грамматике и в словаре / Ю.Д.Апресян // // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. – № 3. – С. 208-223.
2. Безугла Л.Р. Исторична динаміка мовленнєвого акту квеситива в німецькій та англійській мовах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / Л.Р. Безугла. – Харків, 1998. – 22 с.
3. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / Анна Вежбицкая. – Москва: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
4. Голоднов А.В. Персуазивность как универсальная стратегия текстообразования в риторическом метадискурсе (на материале немецкого языка): дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 / Антон Владимирович Голоднов. – С.-Пб., 2011. – 402 с.
5. Григорьева В.С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты: монография / В.С. Григорьева. – Тамбов: Изд-во Тамб.гос.техн.ун-та, 2007. – 288 с.
6. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как деятельность //Когнитивные исследования языка: Вып. V. Исследование познавательных процессов в языке: Сборник научных трудов / Гл.ред. Е. С. Кубрякова. – М.: Институт языкознания РАН, 2009. – С. 30 – 42.
7. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М. Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
8. Михайлов Л.М. Коммуникативная грамматика немецкого языка : учебник / Л.М. Михайлов. – М.: Высш. шк., 1994. – 256 с.
9. Михеев М.Ю. Перформативное и метатекстовое высказывание (или чем можно испортить перформатив?) / М.Ю.Михеев // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. – М.: Наука, 1990. – С. 213-225
10. Невзорова Г.Д. Развитие вопросительных высказываний в английском языке: автореф. дисс. на соиск. науч. степ. канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Г.Д. Невзорова. – Л., 1984. – 16 с.
11. Никифорова Н.А. Структурные особенности английского семантического метаязыка (на материале глагольной лексики дефиниций словаря "Macmillan English Dictionary"): дисс. ... кандидата філол. наук: 10.02.04 / Никифорова Наталья Александровна. – Смоленск, 2011. – 156 с.
12. Сеницына А.Н. Метакоммуникативные единицы и их роль в организации и регуляции англоязычного диалогического общения: дисс. ... канд. філол.наук: 10.02.04 / Сеницына Анна Николаевна. – С.-Пб., 2005. – 223 с.
13. Сухих С.А. Личность в коммуникативном процессе / С.А. Сухих. – Краснодар: Изд-во Южного института менеджмента, 2004. – 143 с.
14. Шевченко И.С. Историческая динамика прагматики предложения: английское вопросительное предложение 16 – 20 вв. / И.С. Шевченко. – Харьков: Константа, 1998. – 168 с.
15. Шевченко И.С. Метадискурсивные категории диалогического дискурса / И.С. Шевченко// Функциональная лингвистика. Збірник наукових праць. – Том 2. – КРІППО, 2011. – С.292-294
16. Brinton L.J. Pragmatic markers in English. Grammaticalization and discourse functions // Laurel J. Brinton. Mouton de Gruyter, 1996. – 412 p.
17. Concise Encyclopedia of Pragmatics. Second edition. Ed.by J.L. Mey. – Elsevier, 2009. – 1183 p.

18. Fraser B. Pragmatic markers / Bruce Fraser // Pragmatics Vol. 6, No. 2.-International Pragmatics Association,1996. – P.167 -190
19. Hansen M.M. The function of discourse particles: a study with special reference to spoken standard French / Maj-Britt Mosegaard Hansen. – Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company,1998. – 417 p.
20. Ifantidou E. The semantics and pragmatics of metadiscourse / E. Ifantidou // Journal of Pragmatics. Vol. 37. – Elsevier, 2005. – P. 1325-1353
21. Leech G. Principles of Pragmatics / G. Leech. Longman, 1983. – 257 p.
22. Oxford Advanced Learner's Dictionary: [Електронний ресурс]. Режим доступу до словника: <http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com>

УДК 811.133.1'42

Надія Гапотченко  
(Горлівка)

### **ЕКСПАНСІОНІСТИЧНІ ЧИННИКИ ФРАНКОМОВНИХ ДИСКУРСІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

*У статті розглянуто вплив різних наук на розвиток сучасної дискурсології, проаналізовано основні прояви експансіонізму у франкомовних дискурсах.*

*Ключові слова: дискурс, дискурсологія, експансіонізм, масова комунікація, франкофонія.*

*This paper examines the influence of various sciences to the development of modern Discourse, main manifestations of expansionism in French-speaking discourse are analyzed.*

*Key words: discourse, Discourse, expansionism, Mass Communication, Francophonie.*

#### **Постановка проблеми, її актуальність та зв'язок із науковими завданнями.**

Дискурсологія є одним із найбільш поширених напрямів розвитку сучасної лінгвістичної науки. Перші розвідки дискурсологів на початку 60-х років ХХ сторіччя мали підґрунтям результати соціологічних, філософських, історичних та інших досліджень, отже, з самого початку дискурсологія є міждисциплінарною галуззю. Вивчення франкомовних дискурсів спирається на надбання багатьох суміжних наук, що сприяє всебічному вивченню франкомовного комунікативного простору.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Сучасні мовознавці наголошують на експансіонізмі дискурсології (Т. О. Костюк, О. С. Кубрякова, О. О. Селіванова, Ю.С. Степанов, Т. М. Хомутова, Ф. С. Бацевич, О.В. Ємельянова, Ж.-М. Адам, Ф. Ле Тузе, Ф. Мазьєр). Сам термін "експансіонізм" (від французького expansionnisme, а раніше від латинського expansio, що має значення "поширення") внаслідок розширення семантики, крім традиційного політично, економічно, військово, стратегічно або психологічно зумовленого тлумачення "формування відносин, спрямованих на захват та домінування над індивідуальними та колективними партнерами", уживається сьогодні, зокрема, у мовознавстві, коли йдеться про використання здобутків інших наук – інформатики, філософії, логіки, когнітології, психології, соціології тощо – для пояснення мовних та комунікативних явищ.

**Метою статті** є визначення основних експансіоністичних аспектів сучасної франкомовної дискурсології.

Мета дослідження зумовила необхідність розв'язання таких завдань статті: проаналізувати сучасні тенденції розвитку дискурсології та виокремити окремі експансіоністичні ознаки франкомовних дискурсів масової комунікації, які потребують уваги з боку дослідників.

Експансіонізм є одним із основних принципів розвитку сучасної мовознавчої науки [3, с. 207-208], який дозволяє розширити пошук та поглибити, наприклад, аналіз дискурсу завдяки уживанню термінологій та прийомів із суміжних дисциплін. Крім того,

експансіонізм також сприяє більш широкому залученню різних засобів для побудови комунікації, що тільки підвищує вірогідність комунікативної ефективності створюваних дискурсів [6, с. 35-37].

Мова та її актуалізації у сучасних дискурсах розглядаються особливим чином у зв'язку із надбаннями філософської науки [1]. Лінгвофілософський підхід до вивчення дискурсів наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. сприяє, зокрема, втіленню у наукових розвідках принципу антропоцентричності. Сучасні дискурси масової комунікації, з одного боку, відбивають завдяки мовним, аудіальним та візуальним знакам, інформацію, що їй треба передати людству, а, з іншого боку, вони мають бути організовані таким чином, щоб відповідати свідомісним чинникам конкретних мовних картин світу, притаманних авторам, які добирають з-поміж великої кількості прийомів саме ті, що, на їхню думку, будуть адекватно розшифровані адресатом.

У франкомовних дискурсах масової комунікації філософський аспект мови розширюється до тлумачення філософії свідомості нації, оскільки франкомовний дискурс, створений відповідно до традицій та культури однієї франкомовної нації може бути адресованим представникам іншої нації. Цей факт пояснюється популярністю французької мови у світовому комунікативному просторі. Франкофонія об'єднує країни Європи, Північної Америки, Південної Америки, Африки, Азії та Океанії [7]. Французька мова є також широко вживаною у повсякденному спілкуванні на території колишніх французьких та бельгійських африканських колоній, наприклад, в Алжирі, Конго, Марокко, Тунісі тощо.

Вагомим чинником лінгвофілософського вивчення франкомовних дискурсів є дослідження прийомів подання своєї (індивідуальної, етнічної, національної) та чужої свідомості у дискурсах різних країн, зокрема, на лексичному рівні, що поєднує дискурсологію з імагологічними дослідженнями (М.-Фр. Гійар, Г. Г. Почепцов, Л. В. Потапенко, М. Фішер та ін.), які вивчають співвідношення та взаємозалежність у дискурсах типових для мовної культури нації проявів та оказіональних, нетипових актуалізацій [5].

Лінгвістична прагматика є допоміжною наукою під час тлумачення соціально, історично та культурно зумовлених чинників контексту франкомовних дискурсів, оскільки сприяє поясненню семантики їхніх складників саме з позицій діяльнісного підходу, урахуваючи найменші чинники мовної особистості автора, його комунікативної та прагматичної інтенцій та скеровуючи увагу на реакцію соціуму.

Наприкінці ХХ ст. вивчення дискурсів почало здійснюватися з урахуванням засад когнітивної лінгвістики, яка розглядала їх як результат актуалізації в єдиному комунікативному цілому мовленнєвих, візуальних та графічних знаків окремої моделі, притаманної культурній картині світу окремої франкомовної нації.

Аналіз франкомовних дискурсів значним чином ґрунтується на історичних розробках, оскільки кожна з франкомовних країн має свою національну історію, а також історію розповсюдження французької мови на своїй території. Отже, історичні події, що мали місце у франкомовному суспільстві, впливають на розвиток франкофонії й, відтак, на формування відповідних франкомовних дискурсів. З іншого боку, саме у дискурсах масової комунікації виникають лексичні, граматичні та стилістичні неологізми, які за умов частотного уживання у національному лінго-культурному просторі, переходять, щонайменше, до категорії загальноуживаних засобів національного варіанту французької мови [9, с. 88-92].

Крім того, журналістика, згідно з правилами якої укладаються дискурси друкованих ЗМІ, значно впливає на всі норми, наприклад, канадського варіанту французької мови. Дорослі жителі Квебеку вважають, що ЗМІ мають функцію еталона французької мови, а сама історія формування норми французької та, як наслідок, франкомовних дискурсів розпочалася у 30-ті роки ХХ сторіччя із народженням у провінції Квебек місцевого радіо [2, с. 84]. Пізніше місцева норма французької мови – правила, які були прийнятними для більшості жителів в офіційному спілкуванні – стала основою для франкомовних дискурсів масової комунікації Квебеку. Проте, сусідство з ареалом розповсюдження англійської мови відіграло значну роль

у формуванні вище зазначеної норми. У сучасних франкомовних дискурсах Канади типовим є, наприклад, вільне, а іноді й немотивоване уживання й повтор займенника другої особи однини *tu* (ти) замість або навіть разом із займенником *vous* (ви): *Vous pouvez-tu dire?*, вільне використання прийменників, категорії роду, іменників з артиклем жіночого та чоловічого роду (*un job, une job*) тощо, це іноді розповсюджується й на дискурси ЗМІ, хоча мова дикторів досі вважається однією з найбільш близьких до місцевого еталону французької мови.

На франкомовні дискурси масової комунікації у Канаді впливає англійська мова та культура, що знову нагадує про необхідність урахування експансіонізму англо-американської цивілізації при вивченні франкомовних дискурсів, зокрема, Квебеку та Нового Брунсвіку. У канадських дискурсах англіцизми та американізми тяжіють до заміни французькими за походженням, але не часто вживаними у французькій європейській мовній традиції словами (замість загальноприйнятого у світі *weekend* часто використовується *fin de la semaine*), уживання нетрадиційного для французів у метрополії *bonjour* (замість загальноприйнятого *bonne journée*) у значенні попрощатися та гарно провести день тощо.

Однією з вагомих проблем у вивченні франкомовних дискурсів масової комунікації постає сьогодні також постійне порушення норм орфографії, їхнє спрощення або зовсім недотримання, криза французької орфографії, що спостерігається час від часу практично у всіх франкомовних дискурсах масової комунікації у різних країнах світу. Це пояснюється незавершеністю реформи орфографії французької мови [4, с. 283-285]. Крім того, рекомендації щодо спрощення норм орфографії, надані Вищою радою з французької мови у 1990 р., були сприйняті франкомовними країнами по-різному: у Канаді було вирішено, що рекомендації будуть впроваджені після того, як їх остаточно приймуть до уваги у Франції, а у Швейцарії та Бельгії традиційна й оновлена норми орфографії співіснують як два можливих варіанти.

Необхідною умовою об'єктивного дослідження франкомовних дискурсів є урахування особливостей національної культури та побуту країн, в яких вони функціонують, етнонаціональних процесів, народного мистецтва тощо, аналіз їхнього подання на мовному рівні (евфемізми, каламбури, фразеологізми, історичні регіоналізми тощо). Дійсно, наприклад, етнографічні чинники, притаманні Французькій метрополії відрізняються, скажімо, від етнографії Тунісу, Канади або Сенегалу. Крім того, суміжною наукою із дискурсологією у вивченні франкомовних дискурсів є географія, яка дозволяє отримати дані про ареал розповсюдження французької мови у країні, іншомовні країни, що знаходяться поруч й впливають на розвиток внутрішньої, національної норми французької мови.

Мова є однією з найвагоміших систем, які функціонують лише у суспільстві і водночас залежать від нього. У свою чергу, соціологія є наукою, яка досліджує суспільство, його складники, системи, закони розвитку та функціонування, а також механізми соціальних дій, масової діяльності членів соціуму, взаємовідносини між суспільством та особистістю [9, с. 71-73]. У соціологічних дослідженнях широко уживаються кількісні та якісні методи, які так само можуть бути залучені при аналізі дискурсів масової комунікації (зокрема, спостереження, аналіз документів, опитування, кількісні підрахунки тощо), тому доцільність експансіонізму дискурсології до галузі соціології для вивчення питання про франкомовні дискурси масової комунікації є очевидною.

Вивчення дискурсів масової комунікації має бути тісно пов'язаним з психологією – наукою, яка вивчає прояви психічного стану та поведінку людини, оскільки переважно внутрішнє самовідчуття людини впливає на зовнішні прояви особистості й, зокрема, мовлення та, з іншого боку, психологічна готовність адресата є необхідним чинником для комунікативного успіху дискурсу. Отже, вивчення психологічних чинників, які впливають на добір засобів для створення дискурсів, у першу чергу, напівофіційних повідомлень, є значним внеском у дослідження мовної особистості авторів [8]. З іншого боку, при укладанні дискурсів, призначених для розповсюдження у засобах масової комунікації, автори свідомо уживають нормативні засоби на різних мовних рівнях – лексичному, граматичному,

стилістичному, а також інфографічні засоби з метою представити повідомлення у прийнятній для максимальної кількості адресатів формі, що дозволяє розглянути психологічні ознаки та лінгвістичний тезаурус, притаманні потенційному соціальному адресату дискурсів.

**Наукові результати. Висновки та перспективи подальших досліджень.** Очевидним є вплив багатьох наук на розвиток сучасного мовознавства та дискурсології. Для ефективного дослідження франкомовних дискурсів масової комунікації різних країн світу необхідно звертати дослідницьку увагу на експансіонізм сучасної дискурсології та доцільність залучення до аналізу дискурсів надбань філософії, історії, географії, етнографії, когнітивної лінгвістики, соціології, психології та інших наук. Отже, сучасна дискурсологія вийшла на новий етап розвитку, який передбачає глибинне вивчення передумов створення, структури, мовної та позамовної організації, змісту та комунікативного потенціалу дискурсів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Філософія мови. Історія лінгвофілософських вчень / Ф. С. Бацевич. – К.: Академія, 2011. – 240 с.
2. Клоков В. Т. Качество французского языка в современных средствах массовой информации Квебека / В. Т. Клоков // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика, 2008. – Т. 8. – Вып. 1. – С. 83–91.
3. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. – М.: Российский гуманитарный ун-т, 1995. – 407 с.
4. Морощкіна Г. Ф. Історія французької мови / Г. Ф. Морощкіна. – Вінниця : Нова Книга, 2011. – 320 с.
5. Потапенко Л. В. Імагологічні проблеми національної ідентичності та репрезентації "Іншого" в праці Е.Саїда "Культура й імперіалізм" (компаративний аспект) / Л. В. Потапенко // Новітня філологія: Науковий журнал. – № 13 (33). – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2009. – С. 117-126.
6. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие / Е. А. Селиванова. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
7. Organisation internationale de la francophonie. – Режим доступу : <http://www.francophonie.org/>
8. Lancien Th. Les médias sur Internet / Th. Lancien // Le français dans le monde. – 2005. – №337. – P. 23-26.
9. Mazière F. L'analyse du discours / F. Mazière. – P.: Presses Universitaires de France, 2005. – 128 p.

УДК 811.111'42

Ольга Дунаєвська  
(Луцьк)

### **НОМІНАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРЕЙМОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТИПОВОЇ СИТУАЦІЇ "ХРЕЩЕННЯ ДИТИНИ" (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКОГО РЕЛІГІЙНОГО ДИСКУРСУ)**

*У статті йдеться про встановлення зв'язків між номінативним матеріалом фреймів, а саме його розподілом і лінгвокультурними характеристиками у вигляді окремих частин типової ситуації "Хрещення дитини". Робота висвітлює підґрунтя здійснення аналізу номінативного простору "Хрещення дитини", який полягає у попередньому дослідженні та інтерпретації квантитативного співвідношення лексичного матеріалу слотів акціональних фреймів релігійного та світського сценаріїв типової ситуації "Хрещення дитини".*

*Ключові слова: номінативний простір, англіканська церква, Хрещення дитини, слот, фрейм, ономасіологія, семасіологія.*

*The article deals with the analysis of the relations between material that nominate frames (according to its internal division) and its linguacultural characteristics as the fragments of the Typical Situation of "Infant Baptism". The work highlights the background of the space of nomination analyses. It presupposes the previous investigation and quantity based interpretation of the slots' lexical content belonging to different actional frames representing TS "Infant Baptism".*

Key words: *space of nomination, Anglican Church, Infant Baptism, slot, frame, onomasiology, semasiology.*

На формування культури та лінгвокультури народу мають вплив багато чинників, одним із яких є релігія. Особливою для британської лінгвокультури у цьому плані є Англіканська церква [2, с. 18 – 20], вступ до якої позначає ритуал Хрещення. Найбільш розповсюдженим є хрещення у дитячому віці. Особливістю ритуалу Хрещення дитини є те, що він позначає не лише вступ до релігійної конфесії, але й зміну соціального статусу християнина як людини, яка прийняла певне віросповідання. Таким чином, характерною якістю ритуалу Хрещення дитини є наявність релігійних та світських елементів, котрі відповідно можна об'єднати в релігійну та світську складові типової ситуації "Хрещення дитини", де основним типом організації подій є акціональний фрейм. Дана ситуація реалізується у мовленні на базі певного лексичного матеріалу, який становитиме **об'єкт** нашого дослідження, і опис якого потребує залучення принципу єдиної системи номінації, тобто номінативного простору "Хрещення дитини" як відображення ознак та існуючих реалій [4, с. 163]. Оскільки опис номінативного простору – це апелювання до "лексичної інтерпретації реалій світу" [5, с. 281 – 282], то він потребує попереднього здійснення аналізу лексичного частиномовного наповнення кожного з окреслених фреймів релігійного та світського сценаріїв шляхом розгляду їх окремих частин у вигляді слотів. Відповідно **завданнями** нашої роботи є: 1) описати наповнення базових фреймів обох сценаріїв у вигляді слотів; 2) проаналізувати частиномовно розподілений лексичний матеріал виокремлених слотів; 3) дослідити наявність співвідношень між лексичним матеріалом та можливий їх вплив на характеристику всього фрейму. Вирішення поставлених завдань передбачає досягнення **мети** дослідження, яка полягає у здійсненні поступового переходу від ономазіологічного спрямування дослідження на семасіологічне, що проявляється у послідовному розгляді номінативного акту в напрямку від реалії до номінації і використанні отриманих результатів при повторному зверненні до реалії [3, с. 44 – 56].

Аналіз проводиться на основі використання базових релігійних текстів "Book of Common Prayer", "Christian Initiation" [6, pp. 298 – 314; 7, pp. 50 – 102] та додаткових інформаційних текстів, створених англіканськими релігієзнавцями "Baptism Matters", "Infant Baptism in the First Four Centuries", "The Mystery of Baptism in Anglican Tradition" [10; 8; 9;].

Особливістю номінативної зони фрейму "Привітання / The Greeting" є наявність негроміздких за лексичним об'ємом субстантивного: *Jesus Christ, grace, Lord, love, God, Fellowship, Holy Spirit* та займенникового *our, you, all* секторів в рамках слотів "Первинний агенс" та "Прихожани". Концентрація фрейму найбільш щільно виражена саме у слоті "Первинний агенс". Виявлений факт, на нашу думку, є не випадковим і передбачає спрямування уваги учасників релігійного ритуалу саме у цю центральну точку фрейму.

У ході аналізу лексичного наповнення фрейму "Представлення кандидатів / Presentation of the Candidates" прослідковується розміщення його центральної точки в номінативній зоні слоту "Хрещені батьки", оскільки саме вона представлена найбільш громіздким дієслівним (*to trust, to pray, to draw, to walk, to speak, care for, to help, to be responsible, to present, to bring up, to help*) та іменниковим наповненням: *parents, godparents, example*. З огляду на це можна зробити висновок, що відповідний слот об'єднує лексичний матеріал на позначення ключової фігури фрейму, оскільки саме хрещеним батькам надається пріоритет представляти кандидатів на Хрещення.

Виходячи із розподілу лексичного навантаження фрейму "Зречення / Decision", можна міркувати про певну концентрацію активності у трьох тісно взаємопов'язаних зонах – двох

полярних, представлених слотом "Первинний агенс": дієслівне наповнення: *to call out of darkness, to accept, put trust in, to renew, to reaffirm, to witness, to support*; іменникове – *God, light, Christ, Saviour, Lord, way, truth, life, Spiritual forces, grace, love, power*; прикметниково-прислівникове – *marvelous*; займенникове – *him*, слотом "Зло"; дієслівне – *to separate, to rebel, to corrupt, to destroy, to draw from*; іменникове – *Devil, Satan, rebellion, deceit, corruption, evil, sins, wickedness, powers, desires*; прикметниково-прислівникове – *sinful, all* та слотом "Кандидат на хрещення", що містить переважно лексику, яка позначає різні особливості вибору (який робить сам кандидат на хрещення): дієслівне наповнення: *to follow, to reject, to renounce, to repent, to turn to, to submit, to come, to promise, to follow, to obey*; іменникове – *sin, life, dying, rising, the creature, renunciation, commitment, persons*; прикметниково-прислівникове – *new*; займенникове – *you*. Таким чином, слотовий потенціал фрейму виражає притаманну даній ситуації енергію руху кандидата на хрещення, поміщеного між Первинним агенсом та Злом – двома полярними точками.

Послотова репрезентація лексичного матеріалу фрейму "Благословляння знаком Хреста / Signing with the Cross" демонструє згущення лексичних одиниць у зонах слотів "Первинний агенс": дієслівне наповнення: *to claim, to deliver, to restore, to lead*; іменникове – *Christ, cross, faith, God, glory, light, obedience, Holy Spirit, almighty*; прикметниково-прислівникове – *crucified* та "Кандидат на хрещення": дієслівне наповнення – *to receive, to confess, to fight, to remain*; іменникове – *disciple, end*; прикметниково-прислівникове – *sealed, marked, valiantly, faithful*, що спрямовує основне смислове навантаження на їх взаємодію, і виносить ці слоти на перший план. Слот "Зло", де присутнє лише іменникове наповнення: *sin, world, devil, powers, darkness*, втрачає вагомість у порівнянні із фреймом "Зречення / Decision", де йому була відведена одна з провідних ролей. Це засвідчує той факт, що згаданий вище рух все таки має місце, адже кандидат на хрещення, поступово відділяючись від Зла, піднімається догори, на що вказує домінування слотів "Первинний агенс" та "Кандидат на хрещення".

Слотове наповнення групи субфреймів фрейму "Процес Хрещення / Process of Baptism" є порівняно нечисельним, тому розміщення найбільш вагомої точки субфрейму "Profession of Faith / Признання віри" може бути не зовсім чітким. Однак, керуючись квантитативним розподілом лексичного навантаженням слоту "Вторинний агенс": дієслівне наповнення: *to baptize, to immerse*; займенникове – *I*, ми маємо змогу відмітити притаманну йому центральну позицію відносно слотів "Первинний агенс": дієслівне наповнення: *to present*; іменникове – *Father, Son, Holy Spirit* та "Кандидат на хрещення": іменникове – *candidate*; прикметниково-прислівникове – *baptized*; займенникове – *you*. Це пояснюється наступним чином. Вторинний агенс виступає як інструмент Первинного агенса, тобто другий, нематеріальний, виконує дію руками першого, матеріального. Оскільки значення цієї дії є колосальним для ритуалу Хрещення дитини в цілому, то відповідно слот об'єднує лексичні одиниці на позначення Вторинного агенса і є центром субфрейму.

Послотовий розподіл лексичного матеріалу субфрейму "Вдягання білого вбрання / Clothing with the White Robe" є порівняно негроміздким. Також варто зазначити, що в рамках аналізованого фрейму присутня певна рівновага, на наявність якої вказує незначна різниця у кількості лексичних одиниць, що функціонують в межах слотів "Первинний агенс": дієслівне наповнення: *to receive, to pour*; іменникове – *God, Church, riches, grace, Spirit, inheritance, saints*; прикметниково-прислівникове – *anointing* та "Новоохрещена дитина": вербальне наповнення: *to be renewed, to come*; іменникове – *glory*; прикметниково-прислівникове – *renewed*; займенникове – *you*. Це можна розцінювати як прийом спрямування уваги учасника або спостерігача ритуалу Хрещення дитини на рівноцінну роль Первинного агенса і Новоохрещеної дитини в рамках згаданого вище субфрейму. Тобто, можна припустити, що тут має місце процес особливої інтеракції Первинного агенса і новоохрещеної дитини, який підтверджується назвою субфрейму та її інтерпретацією, коли Первинний агенс у вигляді білого одягу сходить на новоохрещену дитину.



У ході аналізу слотів фрейму "Проповідь / Commission" було помічено чітку різницю у кількісному відношенні номінативного матеріалу, який наповнює слот "Первинний агенс": дієслівне наповнення: *to die, to rise, to hear, to answer*; іменникове – *Jesus, God, prayer, Jesus Christ, way, Spirit, grace, truth, power, love, fullness, piece, glory, resurrection*; прикметниково-прислівникове – *life-giving, again* і слот "Зло": іменникове – *sin, death*, де останній практично витіснений, а перший продовжує домінувати. Варто відмітити зростаючу роль, з огляду на вагомість лексичного наповнення, слоту "Церковна громада": дієслівне наповнення: *to bring, to know, to trust, to pray, to keep*; іменникове – *promise, communion, church*; прикметниково-прислівникове – *in faith*. Зафіксоване вище співвідношення є не випадковим, воно супроводжує міграцію сторін (вихід Первинного агенса та церковної громади на перший план) відносно новоохрещеного. У даному випадку церковна громада має демонструвати спільні дії усіх її членів відносно новоохрещеного, що вимагається Первинним агенсом і, як наслідок, англіканськими канонами. У результаті, розміщення центральної точки фрейму припадає на зону зближення за критерієм поступового зрівнювання кількості лексичного матеріалу слотів "Первинний агенс" та "Церковна громада", що пояснюється відведенням останній вагомої ролі у житті новоохрещеного.

У фреймі "Отримання запаленої свічки/ Giving of a Lighted Candle" з огляду на співвідношення лексичного матеріалу виокремлюються дві рівноправні центральні точки, які знаходяться в межах слотів: "Первинний агенс": дієслівне наповнення: *to deliver, to give*; іменникове – *God, Father, Christ, place, saints, light, glory* та "Новоохрещена дитина": дієслівне наповнення: *to receive, to walk, to shine*; іменникове – *life, light, world*; прикметниково-прислівникове – *in light*; займенникове – *you*, де перша – духовна, друга – матеріальна.

Фрейм "Відпуст / Dismissal" об'єднує порівняно невеликі за лексичним еквівалентом слоти. Основна увага фрейму спрямована на слоти "Первинний агенс": іменникове наповнення: *Christ, God, Lord, Christ Crucified light, piece, thanks, household of God, faith*; прикметниково-прислівникове – *always* та "Новоохрещена дитина": дієслівне наповнення: *to go, to confess, to proclaim, to share*, де знаходиться центральна точка фрейму. Це пояснюється тим, що фрейм несе навантаження реалізації комунікативних елементів обох слотів.

Щодо лексичного матеріалу, який вербалізує елементи світського сценарію, то тут необхідним є зазначення певної різниці у структурі порівняно з релігійним сценарієм. Мова йде про відсутність субфреймів і меншу кількість слотів, які наповнюють відповідні фрейми. Це пояснюється переходом від строго канонізованого складноструктурованого дискурсу, обмеженого хроном храму [1, с. 54 – 57], де відбувається ритуал, до більш простого, оскільки сфера розгортання світського сценарію і його послотової вербалізації відноситься до інших місць перебування учасників ТС "Хрещення дитини", локалізованих за межами храму, наприклад, будинки (де мешкає сім'я, хрещені батьки, друзі), магазини, місця святкування події Хрещення. Зміна хронотопу впливає і на вибір лексичного матеріалу, через розподіл якого можна встановити певні особливості фреймів та слотів, по яких він розподілений.

З послотового розподілу лексичних одиниць в рамках фрейму "Батьки / Parents" ми бачимо наступне. Найчисельнішим і найрізноманітнішим за номінативним матеріалом є слот "Батьки", який вербалізується за допомогою дієслівного наповнення: *to undertake, to engage, to understand, to thank, to treat, to bring up, to make, to ask, to choose, to deliver, to remember*; іменникового – *parents, the couple, members of the congregation, disciples, consideration, responsibility, commitment, prayer, instruction*; прикметниково-прислівникового – *wholehearted, knowledgeable, committed, curtain, regular, detailed*, що вказує на розміщення центрального елемента аналізованого фрейму саме у зоні цього слоту. Хоча слоти "Організаційні моменти": дієслівне наповнення: *to undertake, to call, to arrange, to fill in, to see, to make to ask*; іменникове – *music, cards, certificates, attention, news*; прикметниково-прислівникового – *special, important, detailed* та "Вибір гостей": дієслівне наповнення: *to choose, to decide, to meet, to ask, to talk*; прикметниково-прислівникове – *responsible* в плані

кількості вербалізуючих їх лексичних одиниць, поступаються слотові "Батьки", але є достатньо об'ємними, щоб відігравати важливу роль у аналізованому фреймі.

Зі співвідношення лексичного наповнення слотів фрейму "Хрещені батьки / Godparents" можна прослідкувати чітку перевагу слоту "Хрещені батьки": дієслівне наповнення: *to meet, to fulfill, to pray, to present, to promise, to take interest, to seek, to talk, to love, to teach, to bring up, to provide*; іменникове – *godparents, sponsors, godmother, godfather, guardians, believers, scales of faith and doubt, relationships*, що вказує на його домінування над слотами "Прийняття рішення": дієслівне наповнення: *to meet, to fulfill, to decide*; іменникове наповнення: *responsibility, faith, place, privilege*; прикметниково-прислівникове – *responsible* та "Подарунки": дієслівне наповнення: *to give, to provide, to buy, to encourage*; іменникове – *Bible, Book of Prayer, Christian Stories, Paperweight, Nativity Set, Crib Set*; прикметниково-прислівникове – *simple, wooden, meaningful, important*; займеникове – *we* і відповідно першочергове значення хрещених батьків в рамках фрагмента світського сценарію, описаного за допомогою вище згаданого фрейму.

Аналізуючи розподіл порівняно нечисельного лексичного наповнення фрейму "Гості / Guests", можна виокремити домінуючий слот "Подарунки": дієслівне наповнення: *to provide, to give, to bring, to join*; іменникове – *friends, neighbours*; займеникове – *together*, що свідчить про спрямування уваги учасників світського сценарію саме у цю зону.

Таким чином, ми отримали можливість встановити певні об'єднання виокремлених лексичних одиниць та прослідкувати їх вплив на функціонування і структуризацію номінативного матеріалу кожного фрейму. Це дасть нам змогу перейти до наступних етапів, спрямованих на встановлення передумов, основних принципів та механізмів формування номінативного простору "Хрещення дитини".

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бобырева Е. В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии (на материале православного вероучения): автореф. дис. на соискание науч. степени докт. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / Бобырева Екатерина Валерьевна. – Волгоград, 2007. – 38 с.
2. Козыренко Л. В. Англиканская церковь как конфессиональный феномен : дис. ... кандидата фил. наук : спец. 09.00.13 / Козыренко Людмила Владиславовна. – М., 2006. – 173 с.
3. Малинка А. В. Лексическая номинация: ономазиологический и когнитивный подходы / А. В. Малинка, О. В. Нагель // Язык и культура. – Томск, 2011. – № 4 (16). – С. 44 – 56.
4. Недайнова І. В. Номінативний простір "Ігровий вид спорту" в сучасній англійській мові: лінгвокогнітивний та лінгвокультурний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Недайнова Ірина Василівна. – Луганськ, 2004. – 233 с.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : [термінологічна енциклопедія] / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля. – К., 2006. – 716 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. Book of Common Prayer [Електронний ресурс]. – Р. 299 – 311. – Режим доступу : <http://bcponline.org>.
7. Christian Initiation [Електронний ресурс]. – Р. 59 – 102. – Режим доступу : <http://www.churchofengland.org/media/1190836/holy%20baptism.pdf>.
8. Jeremias J. Infant Baptism in the First Four Centuries / Jeremias J., SCM Press LTD., 1960. – 112 p.
9. Stevenson K. The Mystery of Baptism in Anglican Tradition / Stevenson K., Canterbury Press, 1998. – Р. 34 – 50.
10. Whitehouse N. Baptism Matters / N. Whitehouse, H. Whitehouse. – National Society & Church House Publishing, London: 1998. – 118 p.

**К ВОПРОСУ О СИНТАКСИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ЭССЕ И.ВО**

Стаття присвячена дослідженню стилеутворюючих засобів на рівні синтаксису есе Івліна Во. Значна увага приділена розгляду різноманітних конструкцій розмовної мови, які у своїй сукупності реалізують загальний для публіцистичного стилю принцип – максимум інформації в одиницю часу.

Ключові слова: *інверсія, паралелізм, повтор, вводне слово, риторичне питання.*

*The article focuses on the investigation of style-forming means on the syntactical level of Evelyn Waugh's essays. Great attention is paid to the analysis of different oral speech constructions which help to implement the main principle of the publicistic style – maximum information per a time unit.*

Key words: *inversion, parallel construction, repetition, parenthesis, rhetorical question.*

В отличие от других книжных стилей публицистический включает в свой состав эмоционально-экспрессивные средства; публицистическое отображение всегда обладает высокой эмоциональностью. "Диапазон эмоциональности публицистики велик. Это восхищение и радость, гнев и возмущение, раздумье и нежность. Для публициста характерно активно-позитивное отношение к прогрессивным явлениям, резкое разграничение положительного и отрицательного" [6, с. 38].

В эссе широко представлены многообразные средства эмоционального синтаксиса – предложения с независимыми элементами, – различные повторы и параллелизмы.

Независимые элементы в эссе выражены, в основном, вводными словами. В эссе И.Во использовал много разновидностей вводных слов, но наиболее часто употреблены:

*however* (в 16 случаях); *I think* (в 10 случаях); *perhaps, sometimes* (в 9 случаях); *I believe, alas* (в 5 случаях); *I suppose* (в 4 случаях); *on the other hand, of course* (в 3 случаях).

В публицистике вводные слова используются значительно реже, чем в художественной литературе, что объясняется стремлением автора избежать двусмысленности и некоторой затрудненности восприятия информации. Употребление вводных слов вносит определенную четкость и стройность в структуру предложений: отчетливее фиксируется порядок изложения мысли автора, подчеркивается отношение высказанной мысли к общему тексту. Благодаря вводным словам также воссоздается атмосфера беседы автора с единомышленниками, людьми одинаковых взглядов, сообщающих какие-то важные проблемы.

Например:

*On the other hand, if you choose someone like Disraeli or Shakespeare or the elder Pitt you can be quite certain of that is called a "respectful hearing" (p. 360).*

*On the other hand, there are those who expect Oxford to be like an Oxford novel (p. 365).*

Вводные слова также помогают включить необходимую дополнительную информацию уточняющего или конкретизирующего характера.

Например:

*I suppose that a novelist's life is not more full of embarrassment than anybody else's ... (p. 361).*

*Here at least, I thought, I was safety in the realm of pure imagination (p. 362).*

Отличительной чертой публицистических произведений является параллелизм, который усиливает эмоциональность и выразительность эссе, помогает подчеркнуть,

выделить ту или иную часть высказывания, а также иногда придать речи приподнятый торжественный тон.

В эссе встречается параллелизм в построении отдельных его частей, т.е. в построении следующих друг за другом абзацев.

Например:

*Go to the Art Research Department and they will tell you in a twinkling the kind of inkpot Dante used or the orders worn by the Duke of Wellington at Queen Victoria's Coronation.*

*Go on the set and hear the dozen or more expects wrangling round the "stand-in" about light and sound; wait until the star appears and see how men with combs and clothes – brushes, women with elaborate catalogues, cluster round and perfect her* (p. 379).

Параллелизм также часто используется и в построении целых предложений – простых и сложных.

Например:

*Rimbaud got away from it and became a gun runner. Vanbrugh gave up writing plays to build the most lovely houses in England. Disraeli and A.P.Herbert went into politics and did themselves proud. John Buchan is lording it in Quebec. Bonlestin took to cooking* (p. 369).

Широко используются в эссе и повторы. Они являются исключительно выразительным стилистическим приемом, усиливающим смысловое и эмоциональное звучание всего контекста. "Основное назначение их заключается в том, чтобы выделить самое существенное, подчеркнуть главное, растолковать, убедить и побудить читателей к совершению действия. В небольших по объему контекстах повторы используются в качестве своеобразных смысловых скреп между частями текста, связывая между собой отдельные предложения; придавая изложению логическую стройность и помогая читателю следить за развитием мысли" [1, с. 74].

Например:

*They learned to scan quite elaborate metres; they learned to compose Latin verses of a kind themselves* (p. 396).

*A political speech may be, and sometimes is, literature; a sonnet to the moon may be, and often is, trash* (p. 393).

Для эссе И.Во характерно наличие разнообразных разговорных конструкций. Как известно, "разные стили речи нельзя себе представить как замкнутые в себе, изолированные друг от друга, напротив, они теснейшим образом связаны друг с другом, характеризуются взаимным проникновением" [5, с. 141].

Значительное использование элементов устной речи в эссе объясняется также и свойствами самой разговорной речи, обладающей такими достоинствами, как краткость, лаконичность, обусловленная не только экономным использованием языковых средств в соответствии с законом экономии речевых усилий, но и широким применением внеязыковых средств – мимики, жестов, контекста, ситуации. В своей совокупности, эти факторы ведут в эссе к сжатости формы, емкости содержания фразы, реализуя общий для всех жанров публицистического стиля лозунг: в единицу времени – максимум информации.

Для эссе Ивлины Во характерно использование диалога и различных разговорных конструкций. На него приходится 5% общего количества анализируемых предложений. Но к диалогу в публицистике предъявляются иные требования в сравнении с художественным диалогом. "Строение диалога в риторическом произведении, – писал В.В.Виноградов, – определяется функцией "примера", "иллюстрации", характеристического дополнения к формам повествования, диалог является не прямой речью персонажей о себе, а формой их показа под углом моральных оценок со стороны ратора" [2, 69].

Публицисту нередко важно подчеркнуть какую-то мысль, подать ее ярко, наглядно – диалог же для этого чрезвычайно удобен. По словам И.С.Розенталь, "наглядность, ирония выраженной мысли создается диалогической формой, оказавшийся в монологической структуре, и подчеркивается одной – двумя чертами, характерными для структуры диалога ..." [4, с. 51].

Например:

*I was introduced to a young woman the other way whose first words were, "Oh, I'm so excited to meet you. Now you can tell me who all the characters in your book really are! Mary says that Mrs. – is Lady So-and-so, but I'm sure it is really Mrs -. I am right, aren't I?"* (p. 361).

Для диалога эссе, также как и для диалога художественного произведения, характерно преобладание структур сжатого синтаксиса – так, простые предложения – 55,6%, доминируют над сложными – 44,4%, широко используются предложения без однородных членов – 66,7% и без независимых элементов – 92,6%.

Отразилось в диалоге эссе и стремление И.Во достичь достоверности разговорного характера передаваемой им речи. Это осуществилось за счет значительного использования в диалогах эссе несобственно-вопросительных и вопросительных конструкций – 7,4%, вопросительных предложений – 3,7%, сокращений.

Как и в диалоге художественного произведения, в диалоге публицистики отразилось общее свойство устной речи, ее рост, в связи со спонтанностью коммуникации, "как бы на ходу", и невозможностью предварительного отбора и осмысления информации – он проявился в достаточно широком употреблений полных распространённых предложений – 92,6%.

Разнообразные разговорные конструкции обычно используются автором эссе как выразительно-эмоциональные средства, а также как средства, с помощью которых делается оценка высказыванию. Сближение языка эссе с разговорной речью проявляется в широком употреблении вопросно-ответных построений. Они помогают автору подчеркнуть, выделить ту или иную мысль, а также войти в тесный контакт со своими читателями, активно воздействовать на их ум и чувства, вовлечь их в круг интересов того, о чем сообщается в эссе. Благодаря вопросно-ответным построениям изложение становится проще и выразительнее.

Например:

*You require to know what I look like? Well, I am 42 years old, in good health, stockily built – no, I really cannot go on* (p. 370).

*Dear ladies, never. I can never hope to engage your attention again in quite the same way* (p. 371).

В эссе представлены и экспрессивные восклицательные предложения – 1,2% и риторические вопросы – 3%.

Риторические вопросы, не требующие ответа, оживляют изложение, сообщают ему повышенную эмоциональность. Они нередко сопровождаются оттенками сомнения, неуверенности, выражают целую гамму переживаний автора.

Например:

*Is there a corresponding increase in the graduate's earning capacity? Would the money have been better employed at some technical training college?* (p. 364).

*Can this revolution be attributed to photography?* (p. 387).

Широко применяются в эссе И.Во и различные присоединительные конструкции. Обладая большими коммуникативными, стилистическими и модальными возможностями, они то повышают информативность высказывания, то усиливают его экспрессивность, то придают ему эмоционально-оценочный характер.

Присоединяться к основной части могут отдельные члены предложения – главные и второстепенные, одиночные и распространенные, целые предложения, а иногда и несколько следующих друг за другом предложений.

Присоединительные конструкции употребляются в эссе для воспроизведения особенностей разговорной речи, а также являются экспрессивным средством выделения той или иной части высказывания, наиболее важной в смысловом отношении.

Например:

*The important thing is to make people talk about it. You can do this by forcing your way into the newspapers in some other way. Attempt to swim the Channel; get unjustly arrested in a public park; disappear* (p. 360).

Нередко присоединительные конструкции являются средством подчеркивания какой-либо детали, подтверждения или обоснования содержания предыдущего высказывания.

Например:

*The camera revealed a new truth that was not only far less graceful but also far less in accordance with human experience. Similarly with the human figure* (p. 387).

*On the other hand, there are those who expect Oxford to be like an Oxford novel. A place of easy living, subtle conversation, and illuminating friendship* (p. 365).

Присоединительные конструкции обеспечивают переход к новой теме, служат эффективным средством начала беседы, разговора, в данном случае они создают впечатление некоторой интимной близости. Читателю кажется, что данный разговор является как бы продолжением прерванной в силу каких-то обстоятельств беседы.

Например:

*Frequently, unobtrusively, in the last 17 years I have had books published in the United States of America. No one noticed them* (p. 369).

Присоединительные конструкции содержат и попутные замечания, дополнительные высказывания, возникающие в ходе самого сообщения.

Например:

*It may seem both presumptuous and unkind to return from six weeks' generous entertainment abroad and at once to sit down and criticize one's hosts. In the case of Hollywood it is neither* (p. 375).

Влияние разговорной речи на синтаксическую структуру эссе проявляется и в наличии сегментированных конструкций, инверсии. Широко представлена в эссе и "рубленая" проза: короткие предложения, представляющие собой как бы живописные мазки, из которых создается общая картина.

Как известно, сегментированные конструкции состоят из двух частей – первая часть находится в начале предложения и называет лицо или предмет, которые во второй части получают второе обозначение в форме местоимения. Рост их употребления в эссе тесно связан с общей для синтаксиса современных литературных языков тенденцией к дроблению высказывания на отдельные части в целях более быстрого их восприятия.

Например:

*This is something new to me, for Englishwomen do not write letters to men, they do not know; indeed they seldom write letters to anyone nowadays; they are too hard-driven at home* (p. 369).

Инверсия часто используется в эссе для актуализации членов предложения – на первый план выдвигаются логически выделяемые слова.

Например:

*To judge by the black faces and blanker conversation of the young men in a London ballroom one would suspect that they did not* (p. 364).

*Even in Southern California the film community are a people apart* (p. 375).

В заключение следует подчеркнуть, что синтаксис эссе отражает закономерный процесс демократизации литературного языка, проявляющийся в широком употреблении упрощенных конструкций разговорной речи – вопросно-ответных конструкций, экспрессивных восклицательных предложений, риторических вопросов, присоединительных конструкций, инверсии.

Для эссе И.Во характерно использование диалога в качестве "примера" характеристического дополнения к формам повествования. На диалог приходится 5% всего текста эссе. Диалог эссе отражает основные черты устной речи – в нем преобладают структуры "сжатого" синтаксиса – простые предложения, предложения без однородных членов и без независимых элементов.

Проведенний аналіз ессе в рамках творчествa одного писателя дозволило виявити стиліобразуючі фактори на рівні синтаксиса, характерні для даного функціонального стилю.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бельчиков Ю.А. Стилистика и культура речи. – 2-е изд. испр. – М.: Изд-во УРАО, 2002. – 160 с.
2. Виноградов В.В. Исследования по поэтике и стилистике. – Л.: Прогресс, 1972. – 358 с.
3. Костомаров В.Г. Некоторые особенности языка печати как средства массовой коммуникации. – М.: Наука, 1969. – 213 с.
4. Розенталь И.С. Русский язык. Управление в русском языке. Практическая стилистика. – М.: Оникс, 2009. – 752 с.
5. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М.: Флинта, Наука, 1997. – 256 с.
6. Шве́ц А.В. Публицистический стиль современного русского литературного языка. – Киев: Вища школа, 1979. – 197 с.
7. Waugh Evelyn. Prose, memories, essay. – Moscow: Progress, 1980. – 404 p.

УДК 811.133.1'42

Наталя Космацька  
(Київ)

### ВІЗУАЛЬНА МОВА ДРУКОВАНОГО ТЕКСТУ

*Статтю присвячено графічним засобам оформлення інформаційних текстів. Увагу зосереджено на таксономії візуальних компонентів, їхній ролі у сприйнятті повідомлень.*

Ключові слова: *графічне зображення, іконічні знаки, композиційна будова, сприймання, вербальний текст.*

*The article deals with graphical means of informative texts. The types of visual components are described, their role in message perception is determined.*

Key words: *graphic presentation, structure, iconic signs, verbal text, perception.*

Друкована література характеризується своєю спрямованістю на реципієнта, що зумовлює набір мовних та немовних одиниць, які формують презентацію інформації.

Серед існуючих на ринку періодичних видань, різноманітних за своєю скерованістю, структурою, об'ємом, читач вибере передусім ті, які захопили тематично й візуально способом подання – композиційною будовою, ясністю зображень та чіткістю шрифту, наявністю додаткової інформації (підзаголовки, анотації, супровідні матеріали, декоративні елементи) і т.ін. Сучасна журнальна періодика вирізняється яскравим оформленням іконічних і літерних знаків (насиченість, хроматичний спектр, розмір зображення тощо) і саме воно привертає увагу. Яскраво оформлений текст з ілюстрацією посередині сторінки зупинить погляд читача швидше, аніж розташований поміж інших з невиразною заголовною частиною. Чіткість контурів, рис привертає увагу до виділених об'єктів, наголошує на їхній значущості у тексті; ступованість зображення може вказувати на другорядне значення інформації або ж її недосконалість з позицій точності та переконливості. Фактура видання, набір кольорів підсвідомо впливають на сприйняття тексту. Прийняття візуального образу визначає необхідність, а також черговість прочитання повідомлень; його неприйняття змушує відмовитися від подальшого знайомства із статтею.

Метою нашої розвідки є визначення місця графічних образів у тексті та їхньої ролі у сприйнятті інформації. Об'єктом стало типографічне оформлення тексту, що творить його стилістику й прагматику. Матеріалом слугували французькі журнали "Paris Match" (далі "PM").

Виданням "PM" притаманні усі види знаків: знаки-індекси, знаки-образи та знаки-символи. Знаки-образи, які є імітацією позначуваного й мають певні його якості, представлені фотографіями, картинами, планами місцевості. Знаки-індекси зустрічаємо на сторінках журналу у вигляді побутової символіки, диму, вирви від вибуху під час військових дій тощо. Знаки-символи, що є умовним позначенням предмета, а їхнє значення встановлюється за домовленістю, існують тут у вигляді слів, емблем, логотипів, математичних символів і т.ін.

Іконічні та індексальні знаки є "природними", мотивованими, зв'язок між знаком і предметом, до якого він відсилає, є легко встановлюваним. Такі знаки, водночас, не лише відтворюють фізичне зображення позначення, вони здатні виділити певні його ознаки, вказати на першорядне, попередити про важливе. Символічні знаки мають змогу передати різну інформацію в усіх відтінках її значення. Вони пояснюють зображуване, характеризують певний його аспект (один або декілька), є прагматично обумовленими.

У. Еко, порівнюючи мови іконічного зображення та вербаліки, знаходить їх спорідненими через конвенціональність представлення інформації і, водночас, відмінними з причини багаторівневості кодування невербальних повідомлень [1]. Виділяють, зокрема, коди сприйняття, коди передачі, коди підсвідомості, коди стилістичні тощо.

Як зауважив ще Ч. Моріс, найпривабливішим і найвпливовішим є органічне поєднання знаків, передусім тих, що належать до різних семіотичних груп. Інтерпретація відбувається в результаті сприймання почергово то вербальних, то іконічних знаків. Постійне перемикає дає змогу чіткіше уявити ситуацію, не загубитися в лабіринті можливих закодованих смислів, виявити істинне зерно, часто закладене в глибинах підтексту.

У семантичній площині журнального тексту вербальні та іконічні знаки тісно переплітаються й утворюють цільну інтегровану систему. З їхньою допомогою автор фокусує увагу, скеровує розуміння повідомлення. Різні знакові системи у публіцистичному тексті поєднуються в єдиний, цільний, відтак гомогенний за призначенням і властивостями засіб подання інформації, коли межі між іконічним та вербальним зміщуються, стираються й зовсім зникають. Сприйняття гетерогенної інформації відбувається через відновлення єдиного смислового цілого.

Вербальний текст відповідає чіткій послідовності літерних знаків, які скеровують погляд читача рядком зліва направо. Текстові полоси є графічним елементом, формою, наповненою змістом. Публіцистичний текст намагається графічними засобами передати інтонацію, паузи, акцентуацію, пришвидшення й уповільнення, гучність, що притаманні мовленню.

Типографічне оформлення літери в тексті має прямий стосунок до його змісту і спрямоване на створення оптимальних умов для сприйняття цього змісту. Шрифтове оздоблення мовного знаку збуджує естетичне сприйняття повідомлення, має культурологічні засади, що об'єднують відправника та отримувача тексту. "Прочитання" коду, закладеного в такій літері відрізняється від звичного розглядання малюнка чи простого прочитання букви і наближається до розплутування чогось змішаного та поєднує два засоби інформування.

Переслідуваний вплив на читача, досягнення необхідного рівня сприйняття повідомлення, визначають вибір знаків і значень, речень і стилю представлення тексту. Графічні засоби дають змогу не лише викласти факти, донести до читача певну інформацію, а й зробити сприйняття яскравішим, ближчим, відчутнішим, емоційнішим, дієвішим. Відтак, графічні засоби поряд з мовними створюють забарвлення повідомлення – позитивне, негативне чи нейтральне. Форма повідомлення диктує вибір типу речення, який найбільше підходить до наміру мовця – у вигляді питання, ствердження, вигуку. Для журнальних статей характерні: повні речення різних типів, прості розповідні і спонукальні речення, складнопідрядні речення, складносурядні, порівняльні структури, а також неповні номінативні речення й словосполучення з різними синтаксичними зв'язками.



Типографічне оформлення статті надає текстові візуальній семантиці й творить його стилістику: зокрема, великі літери протиставляються малим, виділений курсивом уривок – нормативному шрифту, що попереджує про конотативне значення виділеного; розмір та об'єм літер вказують на інтенсивність і насиченість висловлення, його експресивність.

Графічні знаки тісно пов'язані з синтаксичними знаками пунктуації і є багатофункціональними. Вони передають експресивні відтінки, сприяють синтаксичній організації письмового тексту й виступають його семантизованими елементами. Так, спонування відбувається через використання наказових і питальних речень. Знаки мовчання – здебільшого три крапки та тире, а також крапка в еліптичному реченні, редуплікація знаків оклику, питання та крапок – вказують на емоційно-психологічний стан мовця. Розмежування слів пробілами, коли знаки пунктуації відсутні, слугує простором для вільної й особистісної інтерпретації тексту. Це пояснюється тим, що пробіл, за походженням, є полівалентним іконічним знаком і надзвичайно важливими для творення смислу [3].

Вербально-іконічні сполуки можуть мати експліцитний характер, коли виявляють аналогічне або протилежне значення, або ж імпліцитний, коли зв'язок між вербальними й іконічними знаками встановлюється тематично, на основі приналежності знаків до одного тематичного поля, та асоціативно, на основі фонових знань, культурно-обумовленого досвіду автора та реципієнта.

Подвійне кодування інформації (іконічно та словесно) не можна вважати простим повторенням, позаяк має місце зміна кута зору, вихід за межі, викривлення прямої, додавання іншої, що творить глибину чи витягає на поверхню закладене у знакові поряд.

Значення обох компонентів, яких об'єднує єдина комунікативна мета, інтегруються й узгоджуються один з одним, підпорядковані ідеї створення єдиного повідомлення. Зображення надає темпоральні, локальні й інші характеристики ситуації, представляє її предметно й конкретно. У вербальному тексті для актуалізації часового плану застосовують здебільшого форми теперішнього часу дієслова. Це дає змогу читачеві відчутти співвіднесеність зображуваної ситуації з реальною дійсністю. Означений артикль до іменників виконує функцію ідентифікації, відсилає читача до знайомого предмета чи ситуації, зображеної іконічно.

Знайомство з текстом, що не має супровідного зображення, спонукає до активізації уяви реципієнта. Він надає прочитаному власну оцінку та характеристики, що прямо залежать від його фонових знань, особистісних даних, індивідуальної картини світу. Відтак, наявне зображення зводить прочитання ситуації у напрямку, заданому автором, інші ж можливі інтерпретації втрачають вагу.

Повідомлення про ситуацію акцентує увагу реципієнта на окремих її елементах, виділяє останні із загального візуального плану. Ілюстрації, що супроводжують статтю, несуть інформацію, відсутню у тексті, підкріплюють і доповнюють її. Приміром, текст під заголовком "Sarko L'irrésistible ascension" описує становлення Н. Саркозі як лідера Союзу за народний рух, фотографії показують його на зустрічах з однопартійцями та соратниками (РМ, № 2898, pp. 74–77). Невербальні компоненти надають вербальному тексту певного забарвлення, викликають у реципієнта певні асоціації, формують власне бачення ситуації, визначають процес сприйняття в цілому. Тут беруть участь: оптичне оживлення, створення відчуття сприйняття на слух тощо.

Масштаб, структура, спосіб внутрішнього членування, вибір шрифту – усе це є основою художньо-естетичного представлення тексту. Кожне видання володіє притаманним йому набором елементів, що формують його функціональне значення, скерованість, тематику тощо. У структурі журналів "РМ" виділяємо окремі групи рядків, абзаци, полоси, рубрики, ілюстраційний матеріал, заголовки, підзаголовки, вербальний текст.

Хроматичне й шрифтове оформлення вербальних та іконічних знаків і їхнє розташування на сторінці є основою його інтерпретації.

Друкований шрифт є характерною ознакою формальної організації журналу. Звичним для цього видання є стандартний шрифт з рівними літерами; назви та перші підзаголовки

виділяють напівжирним написанням. Друкований шрифт супроводжує й підписи-коментарі. Він певним чином нейтралізує присутність автора у тексті, надає його словам більшої об'єктивності, офіційності. Карикатурам журналу притаманним є запис "від руки", з допомогою якого репліка присвоюється мовленнєвому персонажу, акт мовлення актуалізується.

Вирізняються із загального тексту заголовні літери, що усеремеро перебільшують усі інші та накреслено напівжирно. Вони уводять нову думку, позицію: фраза з заголовною " N " " Non à l'aéroport ! " розпочинає цілу серію висловлень, спрямованих проти відведення території села під аеропорт; нижче, через пропуск, читаємо протилежну думку, яку розпочинає інша заголовна, рівнозначна за розміром вищезазначеній: " Les commerçants, les artisans, même s'ils n'osent pas trop l'afficher sont plutôt pour " (PM, № 2741, pp. 90–91).

Напівжирними та з абзацу зазначають мовця в записах інтерв'ю, що дає змогу читачеві легше віднаходити цікаву йому інформацію (PM, № 2846, pp. 96–97 ; PM, № 2898, pp. 108–109, 116–117). Іншим прикладом виокремлення слів інтерв'юєра є зміна кольору його тексту (PM, № 2880, p. 83 ; PM, № 2893, p. 113).

Хроматичний спектр займає особливе місце в прагматиці повідомлень журналу. Аналіз смислостроєння дозволяє говорити про реалізацію смислоутворювальної функції у колірному оздобленні графічних знаків, адже колір є своєрідним "аналогом людської емоції", "в ньому виникає візуалізація емоційного ставлення. На несвідомому рівні колір є символом впливу на людину" [2, с. 166]. Він часто є необхідним для встановлення смислового зв'язку між вербальним та іконічним знаком на рівні побудови тексту та його сприймання.

Колір відіграє важливу роль в оформленні вербального тексту заголовків аналізованого видання. На титульній сторінці привертає увагу жовтий колір, застосований найчастіше для власних назв, зазвичай, великими літерами: імен героїв (REGGIANI, ARMSTRONG (PM, № 2880), MICHEL SARDOU (PM, № 2893), RANIA DE JORDANIE (PM, № 2741), SARKOSY DEVANT CHIRAC (PM, № 2846)), топонімів (ISRAEL (PM, № 2880), CHINE (PM, № 2846)), хрематонімів (" QUEEN MARY 2 " (PM, № 2880)), технонімів (MISS FRANCE (PM, № 2741)); уточнювальної інформації у підзаголовку (Les secrets d'un séducteur (PM, № 2880), DUO D'AMOUR, " Elle est la plus belle et la plus douée " (PM, № 2893), La reine s'engage contre l'intégrisme (PM, № 2741), Croisade contre le sida (PM, № 2846)); їхнє поєднання: COTE D'IVOIRE La tragédie (PM, № 2895) ; ROLAND GIRAUD L'épreuve d'un père; LAETICIA ET JOHNNY Leur bébé bonheur (PM, № 2898).

Інші назви статей та супутня інформація видрукувана білим шрифтом (L'Amérique à l'assaut Les images des premières batailles au sol (PM, № 2741)). Рідше трапляються назви червоним кольором з підзаголовком чорними літерами (BUCH KERRY Le sort du monde se joue à quelques voix (PM, № 2893)).

Перша ілюстрація до вербального тексту, яка є завжди більшою за інші, часто перегукується з його назвою. Наприклад, справа від заголовку " Louis XX a prêté serment d'amour " зображено наречених та гостей на весільній церемонії (PM, № 2895, pp. 90–91); фотографії картин, серед яких і зображення їхнього автора, відповідає назві " PICABIA artiste en tout genre " (PM, № 2893, pp. 94–95); інші ілюстрації стосуються інформації в тексті та підзаголовків: справа від заголовку " A la nuit tombante, dans les villages, des ombres d'enfants et de femmes seules " у сутінках на фоні білої стіни будівлі чітко видно силуети матері та п'ятьох дітей (PM, № 2898, pp. 92–93).

Ілюстрації, окрім ввідних, містять пояснювальні підписи у формі номінативного " Plan de situation du projet de plate-forme aéroportuaire internationale de haute Picardie " або одного чи двох простих розгорнутих речень: " Une photo de famille qui rassemble tout le village de Vermandovillers, au pied du clocher " ; " Le champ de bataille était redevenu un jardin. Ces terres font partie des plus fertiles en France " (PM, № 2741, p. 91).

Неоднозначна назва завжди привертає увагу, як і малюнок, що має подвійний смисл. Наприклад, заголовок " Ces merveilleux fous vollants " вимагає продовжувати читання,

оскільки ні він сам, ні ілюстрація не дають однозначної відповіді про що йтиметься у статті. Її тему розгортає підзаголовок " Il y a cent ans, les frères Wright [...]" (PM, № 2846, pp. 98–99).

Підзаголовки та проміжні заголовки розміщують по центру і записують напівжирними літерами, що у декілька разів перевищують загальний текст. Це, переважно, колір загального тексту, іноді трапляється синій з нейтральною / позитивною інформацією: " Digne des productions américaines, le film réalisé par Gérard Pirès sera l'un des événements cinématographiques de 2005. Avant-goût de ce grand divertissement, sur la base aérienne 115 à Orange " (PM, № 2895, p. 96); червоний нагадує про криваві події " Plus que jamais, c'est au cœur de la zone sunnite que la coalition est harcelée par les rebelles. Dans le fief de Saddam, la fameuse 82<sup>e</sup> Airborne est sur le qui-vive " (PM, № 2846, pp. 64-65).

Колір тексту стандартно – чорний, у випадках темного фону текст друкують білим. Уточнення, слова очевидця чи постраждалого тощо можуть бути оформленими червоними літерами, розміром меншими за звичайний текст (PM, № 2741, pp. 116-120; PM, № 2846, p. 125, 126, 132-133), або синіми (PM, № 2846, p. 125, 126, 132-133).

Хроматичний спектр чітко відтворює настрій інформативного блоку: яскраві, світлі й теплі відтінки відсилають до позитивності повідомлення, водночас тьмяні, приглушені, темні кольори налаштовують на інформацію зі знаком мінус.

Аналіз французьких журналів "Paris Match" показав, що малюнки, присутні у виданні, є, головню, портретними та панорамними зображеннями: фотографії героїв і членів їхніх сімей при висвітленні особистих стосунків; інтер'єру у разі превалювання інформації про приватне життя, професійні успіхи; місцевості, коли йдеться про зовнішні чинники, що зумовлюють сучасний стан справ, представлений у статті.

Прийнята від номера до номера послідовність в оформленні статей та викладі матеріалу, виділенні основної та другорядної інформації дає змогу постійному читачеві краще орієнтуватися, швидше віднайти рубрику, що цікавить найбільше. Водночас, незвичність у розташуванні чи засобах виділення, символах, зупиняє погляд, привертає увагу.

Усе вищесказане дає змогу говорити про взаємодію гетерогенних знаків у формальній організації журнального тексту та в побудові цілісних семантичних відношень. Графічне оформлення знаків сприяє актуалізації змісту вербального і невербального компонентів. Такі елементи виділяють структурно-сміслові особливості повідомлення й виступають маркерами, що прагматично фокусують взаємодію мовного знака та ікони, творять візуальну мову інформаційного тексту. Графічні образи вплітаються у тканину вербального ряду і стають невід'ємною частиною його стилістики й прагматики.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Эко У. Отсутствующая структура (Введение в семиологию) [Електронний ресурс] / Умберто Эко. – Режим доступа : <http://www.zipsites.ru/psy/psylib/info.php?p=2685> – Назва з екрану.
2. Яньшин П.В. Введение в психосемантику цвета : учеб. пособ. / П.В. Яньшин – Самара : Изд-во Сам. ГПЦ, 2000. – 200 с.
3. Mallarmé S. Observation relative au poème Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard [Електронний ресурс] / Stéphane Mallarmé. – Режим доступа : [http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1897\\_mallarme.html](http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1897_mallarme.html) – Назва з екрану.

**КОМУНІКАТИВНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ  
АНГЛОМОВНОЇ ЗАХИСНОЇ ПРОМОВИ В СУДІ**

У статті розглядаються композиційні особливості промови адвоката та визначаються стратегії і тактики захисника, які використовуються для виправдання обвинуваченого. Зроблено висновок про те, що для досягнення поставленої мети адвокат застосовує тактику дискредитації концепції сторони обвинувачення та надає власні тези, що забезпечує можливість отримання позитивного результату для підсудного.

Ключові слова: ораторський виступ, інституційний дискурс, захисна промова, стратегія аргументації.

*The article highlights the compositional peculiarities of the defense counsel speech and determines the defender's main strategies and tactics that are used for finding the accused person not guilty. It is concluded that to achieve the assigned goal the barrister uses the tactics of the prosecution concept discredit and provides his own theses, which gives a possibility of a positive outcome for the defendant.*

Key words: oratorical speech, institutional discourse, defense speech, argumentation strategy.

Антропологічні підходи до вивчення мовленнєвої комунікації передбачають розгляд текстового повідомлення з позиції людини – творця цього повідомлення та його адресата – слухача.

Хорошим прикладом даної взаємодії є ораторський виступ. Отже, у фокусі даного дослідження знаходиться вивчення комунікативно-композиційних особливостей англомовної захисної промови в суді. О. Фрейдіна вважає, що "публічна промова є, з одного боку, соціально та культурно обумовлена ритуалізована форма спілкування, регламентована правилами та приписами багатовікової риторичної традиції, з іншого боку, це завжди нова і неповторна "риторична подія", в якій відображені самобутність автора і унікальність кожної ситуації спілкування" [16, с. 3].

У свою чергу, Л. Чикілева визначає публічну промову як "...монолог, який можна визначити як особливу форму усного мовлення, що представляє собою розгорнуте висловлювання однієї особи, завершене в смисловому плані, всі мовні та комунікативні елементи якого підпорядковані головній думці та основній меті. Публічний виступ є комунікативно орієнтованим, тобто він адресований конкретній аудиторії з метою реалізації задуму оратора" [17, с. 5].

Очевидно, що промова оратора орієнтована на широкі маси аудиторії і являється, перш за все, інструментом мовленнєвого впливу на ментальність слухача. Високий ступінь апелятивності ораторського виступу значною мірою визначається як особистісними характеристиками самого оратора, так і композиційно-комунікативними особливостями його виступу. Таким чином, у цьому розумінні сам комунікативний акт розглядається як вербальний спосіб апеляції до емоцій і свідомості аудиторії.

Судова промова як особливий вид ораторського виступу також поєднує в собі емотивно-апелятивний вплив на аудиторію з послідовністю логічних умовиводів, які приводять слухачів до певного вердикту.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики питання дослідження судових промов є досить актуальним. Вивченню мовних особливостей судової промови присвячені праці Н. Н. Івакиної (1985, 1990, 1995, 1997, 2003), О. Подголіна (1981) та Т. Виноградової (1991). Г. Матвєєва та Н. Варнавських (2001) розглядають судову промову з точки зору риторики. Праці Л. Павлової (2002) та Л. Лисоченко (2003) присвячені вивченню особливостей судової

промови як жанру ораторського мистецтва. Є. Адамов (1966), Г. Бровин (1984), А. Науменко-Порохіна (2001) досліджують культуру мови юриста.

Попри посилений інтерес лінгвістів до комунікативного аспекту проблеми організації судового виступу, багато питань даної проблеми не отримали достатнього висвітлення у спеціальній літературі.

**Актуальність** теми дослідження витікає з лінгво-гносеологічної необхідності комплексного вивчення судового виступу як особливого виду ораторського дискурсу, а також мотивується практичною необхідністю визначення комунікативних чинників забезпечення емоційно-логічного впливу на аудиторію.

**Об'єктом** даної роботи є сучасний англomовний адвокатський дискурс.

**Предметом** дослідження є композиційно-комунікативні характеристики захисної промови адвоката в суді.

**Мета** роботи полягає у визначенні основних особливостей побудови і комунікативної організації англomовної адвокатської захисної промови.

Поставлена мета мотивує безпосередні **завдання** дослідження:

- конкретизування поняття "спеціально-орієнтований дискурс";
- дефініція адвокатської захисної промови в суді;
- вивчення загальної структури адвокатського виступу;
- визначення основної комунікативної стратегії захисної промови.

Матеріалом дослідження послужили 10 англomовних захисних промов адвокатів ХХІ ст. (загалом 1200 мовленнєвих зразків).

У системі сучасних гуманітарних наук спостерігається значне зростання інтересу дослідників до вивчення феномену дискурсу та його типології, про що свідчать ряд праць вітчизняних та зарубіжних дослідників (Ф. Бацевич, О. Кубрякова, Н. Арутюнова, А. Белова, В. Карасик, М. Макаров, П. Серію, І. Шевченко, А. Токарська, Дж. Філіпс, М. Фуко, Дж. Фіске, Ли Же та ін.)

Використовуючи соціолінгвістичний підхід для виділення типів дискурсу, В. Карасик розрізняє особистісно-орієнтований та статусно-орієнтований (інституційний) дискурс. Особистісно-орієнтований дискурс проявляється у побутовій та буттєвій сферах. Під статусно-орієнтованим дискурсом лінгвіст розуміє "мовленнєву взаємодію представників соціальних груп чи інститутів один з одним, з людьми, які реалізують свої статусно-рольові можливості в рамках усталених суспільних інститутів" [3, с. 193].

На думку В. Ущиної, інституційний дискурс – це стійка система статусно-рольових мовленнєвих відносин, що склалася в комунікативному просторі життєдіяльності певної соціальної інституції, у межах якої здійснюються владні функції символічного примусу у формі нормативного припису і легітимізації певних способів світосприйняття, векторів ціннісних орієнтацій і моделей поведінки за допомогою мови [14, с. 161].

Основою даного типу дискурсу є комунікація між представниками інституційного дискурсу (агентами) та тих, хто до нього звертається (клієнти), тобто спілкування із заздалегідь визначеними асиметричними ролями, як наприклад, лікар і пацієнт, вчитель та учень, священник і прихожанин, суддя і підсудний та ін.

Оскільки дослідження інституційного дискурсу проводяться як у лінгвістиці, так і у парадигмах інших наук (соціолінгвістика, критичний аналіз дискурсу, конверсаційний аналіз), даний тип дискурсу класифікують за різними критеріями. Наприклад, за фаховою ознакою виділяють такі його види, як політичний, дипломатичний, науковий, педагогічний, судовий, медичний, діловий, рекламний та інші.

Особливим типом інституційного дискурсу є судовий дискурс, у якому чітко виражений характер інституалізованості. Л. Пономарьова визначає судово-процесуальний дискурс як "інституційний тип дискурсу, загальноприйнятий тип мовленнєвої поведінки учасників судового процесу, детермінований усталеними стереотипами та обмежений певними ситуаціями справи, що розглядається в судовому засіданні" [12, с. 72]. Специфіка судового засідання визначає учасників цієї комунікативної події, якими виступають: суддя

(головуючий), прокурор, потерпілий, підсудний, захисник, громадський позивач та громадський відповідач, свідки, судовий секретар, експерт, перекладач (за необхідністю), присяжні (в залежності від конкретного розгляду справи), публіка [13, с. 20]. При цьому основними членами слухання є суддя, сторона обвинувачення та сторона захисту, де між останніми прослідковується взаємодія змагального характеру. Тому, ми розглядаємо захисну промову адвоката як складову частину судового дискурсу.

Питання особливостей адвокатських промов у мовознавстві не нове, про що свідчать ряд робіт лінгвістів, присвячених композиційній організації захисної промови (Є. Кузнецова (2006), Л. Киркунова (2010)), способам аргументації (С. Недашковська (2004)), побудові ефективної взаємодії із присяжними (J. Sank (2003)), та розділи в посібниках, створених для юристів-новачків (Л. Введенська, Л. Павлова (2002), Н. Івакіна (2007), V. Evans (1995)).

У юридичній літературі під захисною промовою розуміють промову в судових дебатах, в якій з точки зору захисту підсудного дається аналіз доказів, викладаються міркування по суті обвинувачення, кваліфікації злочину, пропозиції щодо міри покарання, інші питання, які мають значення для правильного вирішення справи [6, с. 43].

На думку Т. Дубровської, захисна промова – це шанс адвоката на фінальному етапі судового процесу проявити себе в якості професіонала з високою комунікативною компетенцією, можливо, виправити помилки, зроблені раніше, і в результаті відстояти інтереси підзахисного [4, с. 1].

С. Начерна визначає адвокатську промову як ділову публічну промову, судову за типом і дорадчу (відносно суду) за характером [10, с. 262].

Також вона вказує на риси, притаманні даному типу судової промови:

- вона обмежена сферою застосування;
- її відправником може бути тільки особа, яка допущена до захисту;
- її предмет обмежений матеріалом справи, яка розглядається;
- їй притаманний оцінювально-правовий характер;
- вона є полемічною [там само].

Оскільки основними завданнями промови адвоката є аналіз та правова оцінка обставин справи, а також характеристика особистості підзахисного та його мотивів, ми визначаємо захисну промову як монологічну форму комунікації, яка характеризується ясністю словесного вираження, чіткістю цільових настанов, оцінюванням наданих доказів і наявністю наочних висновків.

Ефективність промови захисника багато в чому залежить не тільки від змісту, а й від композиційної складової самого виступу.

Під композицією адвокатської промови розуміють організацію матеріалу, яка складає його зміст, розміщення його в певній системі [9, с. 91].

На сьогоднішній день у науковій літературі не існує єдиної думки щодо чіткої структури захисних промов. В. Молдован [8, с. 157] та І. Перлов [11, с. 89] вважають, що вона повинна бути подібною до промови прокурора, і тому складатися із 7 елементів. Є. Матвієнко [5], Я. Авраха [15, с. 166] та В. Ботнев [1, с. 253] виділяють 5 складових композиції адвокатської промови: вступ, аналіз фактичних обставин справи; аналіз юридичної сторони пред'явленого обвинувачення; характеристики особи підсудного і заключної частини.

Проте спільними у процесі побудови захисної промови є наявність 3 основних її частин: вступу (звернення), основної (інформативної) частини та висновків.

Головними завданнями вступу є налагодження комунікативного контакту із членами судового засідання та їх підготовка до сприйняття промови.

В інформативній частині виділяють окремі смислові фрагменти, які складаються з поетапної розповіді про скоєний злочин з наведенням доказів звинувачення та їх спростування.

У висновках адвокат підсумовує факти, які свідчать про невинність підзахисного і робить загальні висновки про його невинність.

Дослідники наголошують на необхідності вивчення ілюквативної сили промов. Захисна промова адвоката, як і будь-який інший ораторський виступ, "... передбачає вміння мовця не тільки донести до співрозмовника свої думки, але і зробити його союзником у досягненні своєї комунікативної мети" [8, с. 72]. При цьому основною комунікативною стратегією є стратегія аргументації, яка представлена чіткістю конструювання тези та антитези. Оскільки основна ціль захисної промови полягає у виправданні дій підсудного, у своїй промові адвокат спростовує концепцію опонента та представляє власний тезис.

Так, у своїй промові по справі Лі Бойда Марво про серію вбивств адвокат М. Аріф використовує тактику дискредитації вини підсудного. Акцентуючи наявність проблем в сім'ї підсудного, його незрілість, і як наслідок, нездатність до самостійного прийняття важливих моральних рішень, він намагається перекласти відповідальність за скоєні злочини на Дж. Мухаммеда, котрий ставши взірцем для хлопця, підштовхнув його до скоєння вбивств: *"I cannot stand here and tell you that what happened was not a tragedy. I cannot tell you that Lee was not involved. I can tell you that the person that you see there was not involved, that you saw was John Muhammad. What you saw was a man who took over a boy, a man that totally took over his personality. Lee could no more separate from John Muhammad than you can separate from your shadow on a sunny day. Lee had no place to go, nowhere to turn."*

Таку ж тактику застосовує Р. МакАлістер у справі про вбивцю-найманця. Його підзахисного, Едгара Стіла, звинувачують у тому, що він найняв вбивцю для своєї дружини. Адвокат, як і у попередньому випадку, використовуючи дану тактику, намагається значно посилити вину виконавця Ларі Файрфакса, підкреслюючи, що вибране кілером знаряддя вбивства поставило під загрозу життя багатьох невинних людей, а не тільки лише дружини обвинуваченого: *"Fairfax's story not only makes no sense, it defies common sense. And without Larry Fairfax, this case makes no sense because it's built around him. He is the person who made the bomb, who designed it, who attached it, who failed to retrieve it, who put not only Cyndi Steele but everyone else in harm's way."*

Іншого виду тактики (дискредитації свідка обвинувачення) дотримується Х. Ленсе. У справі про вбивство юної дівчини він представляє головного свідка обвинувачення Келлі Мофет з негативної сторони, взявши за основу для аргументації її наркотичну залежність та втрату довіри її сім'ї: *"Now, if you have a choice, which Kelly Moffett are you going to be? She played a game on her parents. Drug addicts are very manipulative. They'll do anything to get money out of people, to get the drugs. Lie to people. You heard that's the history here. Until finally she burned all her bridges with the family, because she lied to them that many times."* Адвокат дискредитує головного свідка обвинувачення, зображуючи її як людину з низькими моральними якостями, що наводить на думку про ненадійність свідчень К. Мофет, а оскільки немає беззаперечних доказів вини підзахисного, теорія його опонента руйнується: *"But anyway, this is Kelly Moffett. This is their star witness. If you don't believe her, they don't have a case, because there is no other evidence. So you ask is Kelly Moffett believable?"*

Таким чином, промова адвоката як складова судового дискурсу має власну чітку структуру, яка забезпечує успішність комунікативного впливу захисника на аудиторію. Наявність такої характеристики сприяє змінам мовних засобів під впливом комунікативної інтенції адвоката. Сміслові наповнення обумовлюється суттю справи та визначається обраною стратегією. Для реалізації головної захисної стратегії – стратегії аргументації – на ряду з іншими тактиками застосовуються тактики дискредитації позиції опонента. Використання різного типу тактик дискредитації концепції сторони обвинувачення та надання власних тез захисником забезпечує можливість отримання позитивного результату для підсудного, тобто його виправдання. Перспективність дослідження вбачаємо у можливості планувати результат вирішення судової справи залежно від обраної мовленнєвої стратегії і тактик адвоката.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ботнев В.К. Защитительная речь адвоката / В. К. Ботнев // Пробелы в Российском законодательстве. – 2010. – № 4. – С. 251-255.
2. Бейлинсон Л. С. Функции институционального дискурса / Л. С. Бейлинсон // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2007. – № 3 (7). – С. 142 – 147.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс/ В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477с.
4. К дискуссии о методике построения защитительной речи : коммуникативно-прагматические блоки и тактики (на материале английского языка) : (итоги интернет-конференции "Юрислингвистика: судебная лингвистическая экспертиза, лингвоконфликтология, юрtdткo-лингвистическая герменевтика") [Электронный ресурс] / Т. В. Дубровская / Статьи. – 2012. – С. 1. – Режим доступа: [http://konference.siberia-expert.com/publ/konferencija\\_2012/doklad\\_s\\_obsuzhdeniem\\_na\\_sajte/o/5-1-0-105](http://konference.siberia-expert.com/publ/konferencija_2012/doklad_s_obsuzhdeniem_na_sajte/o/5-1-0-105).
5. Матвиенко Е. А. Нравственно-психологические характеристики личности подсудимого в защитительной речи / Е. Матвиенко // Вопросы судебной психологии. – Минск, 1972. – С. 62–66.
6. Молдован В. В. Риторика: загальна та судова / В. В. Молдаван. – К.: Юрінком Інтер, 1999. – 320с.
7. Молдован В. Судова риторика: практикум : навч. посібник / В. В. Молдован, Р. С. Кацавец ; МОН України. – К.: Алерта, 2006. – 200 с.
8. Морозова И. Б. Манипулятивная природа коммуникативного шума в диалоге / И. Б. Морозова. – Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. – Серія: Філологічні науки. – Луцьк : Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2013. – № 18 (267). – С. 70-74.
9. Начёрная С. В. Логико-речевая основа судебной защитительной речи / С. В. Начёрная // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 6 (62). – С. 91 -95.
10. Начёрная С. В. Судебная защитительная речь – аргументированная речь в аспекте юридической риторики / С. В. Начёрная // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009. – № 12. – С. 255 – 264.
11. Перлов И. Д. Судебные прения и последнее слово подсудимого в советском уголовном процессе / И. Д. Перлов. – М., 1957. – 202 с.
12. Пономарьова Л. Чинники ефективності мовленнєвої діяльності адвоката в судовому процесі / Л. Пономарьова // Мандрівець. – 2010. – № 4. – С. 72-75.
13. Стовповой А. Г. Уголовный процесс: Ч. 2 : [курс лекций] / А. Г. Стовповой. – СПб.: Изд-во С.-ПбГУЭФ, 2010. – 208 с.
14. Ущина В. А. Інституційний дискурс як асиметрична мовленнєва взаємодія / В. А. Ущина // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2007. – № 7. – С. 160 – 163.
15. Фаткулин Ф. И. Обвинение и защита по уголовным делам / Ф. И. Фаткулин, З. З. Зинатуллин, Я. С. Аврах. – Казань : Изд. Казанского университета, 1976. – 166 с.
16. Фрейдина Е. Л. Риторическая функция просодии: на материале британской академической публичной речи : автореф. дис. ... док. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Е. Л. Фрейдина. – М., 2005. – 33 с.
17. Чикилева Л. С. Когнитивно-прагматические и композиционно-стилистические особенности публичной речи : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Л. С. Чикилева. – М., 2005. – 20 с.



**ТИПИ ЗАГОЛОВКІВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЖІНОЧИХ  
ОБРАЗІВ У ФРАНЦУЗЬКИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАННЯХ**

У статті розглядається проблема заголовку як складової частини статті та лінгвосеміотична класифікація заголовків, що дозволяє розглянути розгортання образів жінок-політиків на матеріалах періодичних видань.

Ключові слова: заголовок, міфологізований образ, жінка-політик.

*The article highlights the problematic of the title as inherent part of the article and the title lingvosemiotic classification, which allows to analyze the images of women politicians and is based on the periodicals' materials.*

Key words: title, mythologized image, women politicians.

Заголовок є першим візуальним елементом тексту газетної статті, на який адресат звертає увагу. Аналіз цього елемента статті уявляється нам важливим, оскільки він займає стилістично сильно позицію. Існує багато визначень поняття "заголовок" [2; 3; 5], серед яких узагальненим варіантом усвідомлення цього терміну є пропозиція В. Іванова розглядати заголовок як "складову частину, постійний елемент газети – незмінний, повсякденний, завжди присутній у газетному номері" [2, с. 52]. Французькі студії з журналістики називають заголовок "центральними воротами" до публікації, з чого випливає особлива організаційна та апелятивна роль заголовків у СФПВ (сучасних французьких періодичних виданнях).

Для усвідомлення необхідності розгляду заголовків у кореляції з прагматичним ракурсом наших досліджень мовних особливостей міфологізованих образів французьких жінок-політиків, вважаємо важливим засвідчити характерні риси та функції заголовку як текстоформуючого та текстоутворюючого конститuenta газетної статті. Так, французький семіотик Р. Барт аналізував заголовок у ринковому аспекті: заголовок – це маркер тесту, призначений для виділення його з-поміж інших з метою продажу [1, с. 300]. Окрім функції маркування тексту з економічною метою журналісти та лінгвісти виділяють такі функції заголовку як номінативна, інформативна, рекламна, графічно-видільна [3; 5], які можна узагальнено означити як функцію економії зусиль адресата-читача. Окремо виділяють також експресивно-оцінну та інтегруючу функції [6, с. 78].

Досліджувані нами сучасні французькі періодичні видання, а саме Le Monde, Le Figaro, L'Express та Le Point поєднують риси суспільно-політичних та розважальних видань, проте варто зазначити, що розміщувана на їх шпальтах інформація політико-економічного характеру є досить серйозною, що дозволяє розглядати деякі з них (а саме Le Monde) у ракурсі ділової преси. У виданнях суспільно-політичного характеру двома основними завданнями заголовку є демонстрація теми статті (інформативна) та привертання уваги читача (рекламна). Враховуючи різноманітність аудиторії суспільно-політичних видань, заголовки мають бути не тільки інформативними, а й яскравими, що зумовлює використання різних стилістично маркованих мовних засобів.

У фокусі нашого дослідження ми вважатимемо релевантними функціями заголовків усі вищезазначені, окрім графічно-видільної як такої, що реалізується немовними засобами. Ми приймемо за гіпотезу, що мовні особливості міфологізованих образів французьких жінок-політиків, можна аналізувати на номінативному, інформативному та апеляційному рівнях заголовків так само, як їх можна дослідити на текстовому матеріалі статті. Так, прикладом номінативної функції заголовку газетної статті є заголовки *Le problème catalan de Marine Le Pen; Aubry et Royal, retour sur scène*; прикладом інформаційної функції заголовків у СФПВ слугують такі заголовки: *NKM candidate à la mairie de Paris; Municipales: Bertrand Delanoë tacle NKM "Mme Condescendante"*.

Характеризаційні ознаки та кінцеві цілі апелятивної та експресивно-оцінної функцій заголовку газетної статті є подібними, що дозволяє розглядати їх як одну функцію, основна мета якої – маніпулювати емоційними відчуттями та оціннісними орієнтаціями читача. В такому ракурсі відносимо до поданих вище функцій такі заголовки: *NKM: "Royal en est a attendre que son ex la nomme quelque part"; La vraie nature de Marine Le Pen.*

Розглядаючи прагматичний аспект заголовків як реалізацію міфологізованих образів французьких жінок-політиків, ми також ураховуватимемо такі риси, як еталонність та нормотворчий фактор мови ЗМІ, які впливають на рівень етнічної мовної культури у цілому. Фокусуємо увагу на зазначених вище питаннях, можна зробити висновок про масивне "вторгнення" мовної стихії у мовний простір ЗМІ. Це дозволяє усвідомити факт зниження мовної планки, зменшення пафосності та зростання експресивності та "особистісного" начала мовного простору ЗМІ, що відображається, у тому числі, й на текстовому рівні періодичних видань. Поділяючи думку російської дослідниці щодо цих новонабутих рис ЗМІ, які вона досліджувала на прикладі російських засобів масової інформації, ми вважаємо таку тенденцію симптоматичною і для СФПВ, "масовізація" мовного простору яких є однією з їхніх характерних ознак.

Декодування заголовків СФПВ є складним завданням, оскільки газетні статті на політичну тематику виступають частиною політичного дискурсу, а будь-який дискурс є явищем комплексним, тому вимагає залучення наукових методів різних дисциплін. На нашу думку, знання культурного базису франкомовного соціуму та архетипної основи універсальних жіночих образів допомагає краще зрозуміти сутність та зміст заголовків статей СФПВ.

Для більш яскравого розуміння особливостей втілення універсальних жіночих образів у заголовку видається необхідним розглянути їх за певними функціонально-семантичними критеріями. Варто зазначити, що існує досить багато класифікацій газетних заголовків, які враховують різні критеріальні показники. Це пояснюється багатоаспектністю явища заголовку, що ускладнює його таксономізацію.

Ураховуючи специфіку нашого дослідження, ми спиратимемось на семіотичну класифікацію заголовків О.Ткаченка й Л. Грицюк, які розробили її на основі тріади знаків Ч. Пірса [4; 7]. Така класифікація засновується на рівні семантичних та структурних зв'язків заголовку із текстом публікації та зумовлюється думкою про те, що у заголовку виражається низька, висока або гранично висока символічна образність. Такий критерій дає дослідникам змогу виокремити такі типи заголовків як заголовки-індикатори, заголовки-образи та заголовки-символи.

До *заголовків-індикаторів* відносяться заголовки, позначені актуальним, репортажним методом викладення теми та повною відсутністю образності. У таких заголовках домінує словникове значення слів, а значення номінативного заголовного виразу відповідає змістово-фактуальній інформації тексту. Прикладом таких заголовків у СФПВ стають такі заголовки з видань *Le Monde, Le Figaro, L'Express, Le Point: Ségolène Royal réaffirme l'autorité des politiques sur la direction de la BPI ; Ségolène Royal distribue les bons et les mauvais points aux socialistes ; L'avenir Aubry suspendu au procès de l'amiante ; Législatives : Martine Aubry fait campagne contre Jean-Luc Mélenchon ; Marine Le Pen mise sur une "recomposition autour du FN"; NKM prépare son arrivée à Paris ; NKM candidate à la mairie de Paris.*

Вищенаведені приклади найдоцільніше розглядати тільки за рівнем їх інформативності та фактологічності, оскільки рівень образності є нульовим: автор повідомляє нам про ту чи іншу подію у професійному житті жінки-політика та не вкладає додаткових смислів у заголовок. Наведений тип заголовків не становить предмет нашого дослідження через відсутність образності, а, отже, і алегорично-метафоричних нашарувань. Наукову цікавість для нашого дослідження представляють інші два типи заголовків, на основі яких можна досліджувати мовне втілення універсальних жіночих образів, до яких звертається французький політичний дискурс.

Заголовки-образи являють собою заголовки, у яких вербалізується переносне, концептуальне значення лексем, які можуть набувати алегоричної та метафоричної образності та вимагати оцінку прочитаного читачем. Асоціативно-образний ряд є сильно вираженим, що активує в адресата національно-етнічні концепти та ремінісценції з культурного здобутку свого народу. Варіантами заголовків-символів є: *Quand le PS se déchirait entre Aubry et Royal ; Pourquoi le PS reste au chevet de Ségolène Royal ; Royale rupture ; A Toulouse Martine Aubry peaufine sa stature ; La vraie nature de Marine Le Pen ; Jean-Marie Le Pen et sa "petite bourgeoise" de fille Sa grossesse "verte" ; Nathalie Kosciusko-Morizet : "Trop bling-bling, trop mariage gay" selon Buisson.*

Для інтенсифікації змісту заголовка на лексико-фразеологічному рівні використовуються конкретні мовностилістичні прийоми, які, засновуючись на поданих вище прикладах, можна охарактеризувати так:

1. Оказіональні фразеологізми (*revenir dans le jeu, PS se déchirait, PS reste au chevet de Ségolène Royal , le dialogue des sourds, entre NKM et Hidalgo les fleurets ne sont pas mouchetés*);
2. Лексеми, переосмислені метафорично (*La vraie nature de Marine Le Pen , Le Pen espère gagner les électeurs l'UMP dans les duels avec le PS, Marine Le Pen : une femme politique ou une icône, NKM, l'égérie Sa grossesse "verte", l'affranchie, Du bébé Chirac à la porte-parole de Sarkozy, Christiane Jacob traite Marine Le Pen d'"héritière*);
3. Жаргонізми (*trop bling-bling, trop mariage gay*);
4. Гра слів (*Royale rupture, les nouveaux hommes forts de Marine Le Pen*);
5. Парцеляція підрядної частини складнопідрядного речення (*quand le PS se déchirait entre Aubry et Royal ; pourquoi le PS reste au chevet de Ségolène Royal, Du bébé Chirac à la porte-parole de Sarkozy*);
6. Інверсія (*en coulisses Martine Aubry ronge son frein ; à Toulouse Martine Aubry peaufine sa stature*)

Як уже зазначалося, заголовки-образи спрямовують оцінну реакцію адресата. Послугуючись оцінним критерієм, на основі поданих прикладів заголовків-образів можна прослідкувати евалюативний елемент особистостей французьких жінок-політиків, який, у найчастотніших варіантах, є негативно забарвленим. Варто наголосити, що більшість подібних заголовків є негативно забарвленими не тільки у випадку, коли вони описують політичну діяльність жінки-політика (у такому разі негативним буде і змалювання чоловіка-політика), а в аспекті їх родинних відносин (*Jean-Marie Le Pen et sa "petite bourgeoise" de fille; Christiane Jacob traite Marine Le Pen d'"heritiere"*) та статевої приналежності узагалі (*Les nouveaux hommes forts de Marine Le Pen; Marine Le Pen : une femme politique ou une icone; Sa grossesse "verte"; Du bebe Chirac a la porte-parole de Sarkozy*).

Заголовки-символи позначені найвищим ступенем образності та активують у свідомості адресата переосмислені, підтекстові значення лексем та лексичних зворотів. Заголовки-символи є тісно пов'язаними зі специфікою національного світобачення, тобто особливими етнічними образами франкомовної спільноти, а також образами, пов'язаними з їх історичним розвитком. Саме завдяки заголовкам-символам уможливується співвіднесеність осіб сучасних французьких жінок-політиків із чотирма виділеними нами міфологізованими жіночими образами. Яскравим прикладом заголовків-символів у СФПВ є: **Ségolène Royal**: *Marie-Ségolène du Poitou rêve de retrouver la cour; Ségolène Royal : récompensée comme une courtisane de petit rang ; L'impossible retour de Ségolène Royal, la duchesse du Poitou ; Nathalie Kosciusko-Morizet : Nouvelle Jeanne d'Arc de XXI siècle ?; Municipales à Paris : La marquise NKM se moque de la malédiction de la mage Buisson ; Pour entrer dans la cour des grands, NKM aiguise ses attaques : Une ambitieuse au destin national ? ; La vierge de miséricorde et la Dame de fer.*

У мовному просторі СФПВ символізації можуть набувати лексичні одиниці та вирази, які раніше її не мали, але які будуть зрозумілими франкомовному читачеві. Таким чином, до заголовків-символів ми віднесли заголовки, асоціативно-образний ряд яких пов'язаний з

історичним минулим Франції (*retrouver la cour; récompensée comme une courtisane de petit rang ; la duchesse du Poitou, Nouvelle Jeanne d'Arc de XXI siècle; La marquise NKM ; la cour des grands; Une ambitieuse au destin national ?*), біблійну символіку (*La vierge de miséricorde*) та європейські оказіональні фразеологізми (*la Dame de fer*). Дворянський ранжир (*marquise, baronne, courtisane, duchesse*) у заголовках може інтерпретуватися у термінах рівня політичного статусу, який має та чи інша французька жінка-політик, таким способом співвідносячи її особу з певними жіночими міфологізованими образами.

Питання семіотичної класифікації заголовків сучасної преси виявляється недостатньо яскраво висвітленим у працях дослідників, проте представляє важливий напрямок лінгвістичних та журналістських студій, оскільки є складовою частиною політичного дискурсу.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Блисковський З. Д. Муки заголовка. М.: Книга, 1981. – 111 с.
3. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
4. Грицок Л.Ф. Образно-семантический подход до класифікації заголовків // Мовознавство. – 1992. – № 2. – С. 51-56.
5. Євграфова А. О. Заголовок як актуалізатор текстової інформації // Стиль і текст. – 2003. – С. 141-149.
6. Михайлин І. Л. Основи журналістики: [Підручник] – 3-є вид., доп. і поліпш. / І.Л. Михайлин – К.: ЦУЛ, 2002. – 284 с.
7. Ткаченко О.Н. Синтаксические характеристики заглавия как знака текста в синтагматике и прагматике. – К.: Наук. думка., 1984. – 119 с.

### **ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ**

1. Le problème catalan de Marine Le Pen – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: <http://droites-extremes.blog.lemonde.fr/2012/10/10/le-probleme-catalan-de-marine-le-pen/> (дата звернення 23.01.2012).
2. Aubry et Royal, retours sur scène – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: [http://www.lexpress.fr/actualite/politique/aubry-et-royal-le-retour-des-ex\\_1222744.html](http://www.lexpress.fr/actualite/politique/aubry-et-royal-le-retour-des-ex_1222744.html) (дата звернення 02.02.2013).
3. NKM candidate à Paris – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: [http://www.lemonde.fr/politique/article/2013/07/04/nkm-sera-candidate-dans-le-14e-arrondissement\\_3442013\\_823448.html](http://www.lemonde.fr/politique/article/2013/07/04/nkm-sera-candidate-dans-le-14e-arrondissement_3442013_823448.html) (дата звернення 12.03.2013).
4. Municipales: Bertrand Delanoë tacle NKM Mme "Condescendante" – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: [http://www.lexpress.fr/actualite/politique/municipales-bertrand-delanoe-tacle-nkm-mme-condescendante\\_1264843.html](http://www.lexpress.fr/actualite/politique/municipales-bertrand-delanoe-tacle-nkm-mme-condescendante_1264843.html) (дата звернення 13.04.2013).
5. Ségolène Royal réaffirme l'autorité des politiques sur la direction de la BPI – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: [http://www.lexpress.fr/actualite/politique/segolene-royal-reaffirme-l-autorite-des-politiques-sur-la-direction-de-la-bpi\\_1250048.html](http://www.lexpress.fr/actualite/politique/segolene-royal-reaffirme-l-autorite-des-politiques-sur-la-direction-de-la-bpi_1250048.html) (дата звернення 02.04.2013).
6. La vraie nature de Marine Le Pen – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: [http://www.lemonde.fr/politique/article/2012/09/22/la-vraie-nature-de-marine-le-pen\\_1764003\\_823448.html](http://www.lemonde.fr/politique/article/2012/09/22/la-vraie-nature-de-marine-le-pen_1764003_823448.html) (дата звернення 02.11.2012).
7. Royale rupture Pen – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: [http://www.lexpress.fr/actualite/politique/l-histoire-vraie-d-une-rupture\\_476403.html](http://www.lexpress.fr/actualite/politique/l-histoire-vraie-d-une-rupture_476403.html) (дата звернення 20.12.2012).
8. La vierge de miséricorde et la Dame de fer – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: <http://www.lepoint.fr/actualites-chroniques/2007-05-17/la-vierge-de-misericorde-et-la-dame-de-fer/989/0/183486> (дата звернення 22.02.2012).
9. L'impossible retour de Ségolène Royal, la duchesse du Poitou – [Електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: [http://www.lexpress.fr/actualite/politique/l-impossible-retour-de-segolene-royal-la-duchesse-du-poitou\\_1207522.html](http://www.lexpress.fr/actualite/politique/l-impossible-retour-de-segolene-royal-la-duchesse-du-poitou_1207522.html) (дата звернення 11.02.2013).

**ПРИВІТАННЯ ЯК СТРАТЕГІЯ ВВІЧЛИВОСТІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ)**

У статті проводиться аналіз функціонування та розвитку системи привітань іспанської мови. Досліджується принцип творення та комбінаторика привітань на сучасному етапі розвитку мови, привітання розглянуто у їх часовому, соціальному та лексичному вимірах. Практичний аналіз проведено на основі формального та неформального реєстрів спілкування.

Ключові слова: мовний етикет, стратегія ввічливості, привітання, близька симетрія, асиметрія, віддалена асиметрія.

*This article analyzes the operation and development of Spanish greetings. We study the principle of creation and combinatorics of greetings at the present stage of development of language, greeting considered in their temporal, social and lexical dimensions. Practical analysis conducted on the basis of formal and informal registers of communication.*

Key words: linguistic etiquette, politeness strategy, greeting, similar symmetry, asymmetry, remote asymmetry.

Сучасна соціопрагматика та лінгвістика виділяють дві форми визначення такого соціопрагматичного явища, як ввічливість. З одного боку, ввічливість вважається комплексом соціальних норм, які є переконливими і особливими для кожної мовної культури, які зумовлюють і контролюють правильну поведінку своїх членів. Стратегії ввічливості впливають, в основному, на вживання певних мовних форм, серед них – це форми звертання (tú/usted). З іншого боку, ввічливість є стратегією спілкування, яка спрямована на зменшення чи пом'якшення конфліктів, а також це причина зацікавлення співрозмовників у пошуку та виборі тих мовних форм, які найкраще підтримують встановлені стосунки. Існує два види стратегій: ті, які використовуються майже автоматично (наприклад, у ритуальних актах мовлення, таких, як привітання), інші вимагають планування з боку мовця (наприклад, коли йдеться про делікатне прохання чи серйозний докір).

Привітання – це експресивний акт мовлення, який завжди здійснюється на початку діалогічної ситуації і тому має важливе значення, оскільки правильний початок діалогу та знання соціальних норм зумовлюють комунікацію. Привітання є самобутньою формулою ввічливості, є універсальним, використовує усталені формули, які важко змінити з плином часу і не має жодного пропозиційного змісту. Пропозиційне значення привітання дорівнює нулю, але ілюктивна сила привітання є великою і присутня в усіх відомих культурах. У граматиці привітання класифікуються як напівінтерактивні синтактичні одиниці, які є вказівниками того, що співрозмовник запрошує до розмови, яка є автоматизованою і соціально нормалізованою чи обмеженою структурою спілкування.

В іспанській мові привітання має три виміри: лексичний, часовий та соціальний. За лексичним виміром, виділяють монологічні та синтагматичні привітання. Монологічні привітання не мають жодного пропозиційного значення, тобто йдеться про привітання у вузькому значенні і вони є прототипними у комунікативних ситуаціях, в той час, як синтагматичні здійснюються за допомогою синтаксичної структури-запитання. Хоча цей тип привітань також є прототипним, проте він має певне пропозиційне значення, оскільки мовець цікавиться настроєм свого співрозмовника (*¡Hola, Marta! ¿Qué tal, guapa? Tanto tiempo- Hola, bien, gracias.*)

До монологічних привітань належать: *hola, buenos días, buenas tardes, buenas noches, hola buenas, hola buenos días, buen día, ¡qué tal!, ma* абрєвативна форма *buenas*.

Синтагматичні привітання в іспанській мові такі: *¿cómo lo llevas? ¿cómo estás? ¿qué hay? ¿cómo te va? ¿qué tal te va? ¿cómo andas? ¿qué hay de nuevo? ¿qué pasa? ¿qué dices? ¿qué (te) cuentas? ¿qué nos contamos?* Зауважимо, що в іспанській мові запитальні форми привітання у багатьох випадках не мають жодної пропозиційності (*¿Cómo te va? - Hace mucho que no nos vemos*). Схема привітання в іспанській мові повертає увагу наступним. По-перше, не потрібно відповідати на привітання у питальній формі, а по-друге, якщо адресат має намір відповісти, він це робить одразу ж (*¿Qué tal?! - ¡Qué tal!; Hola, ¿cómo andas? – Aquí ya ves, de compras, como siempre; ¡Juan! ¡Cuánto tiempo sin verte! ¿Cómo te va? – Bueno, bien, ¿y tú?*). Варто зазначити, що на привітання у питальній формі дуже рідко відповідають: *Estoy mal, No me va bien*, серед негативних відповідей *привалюють regular, normal*, які несуть менш негативно забарвлене смислове навантаження (*¡Hola, Miguel! ¿Qué tal? - Regular, ¿qué puedo decir yo?*). Часто вживається привітання в репліці, яка складається з привітальних субактів: звертання чи вигуків *¡Cuánto tiempo sin verte!* + привітання у питальній формі. Їм слідує позитивна відповідь, яка дуже часто вводиться за допомогою сполучника *bueno* та запитання (*¡Hola! ¡Cuánto tiempo sin verte! ¿Cómo andas? – Bueno, estoy bien, gracias, ¿y tú?*). В іспанській мові може вживатися подяка в репліці адресата, проте вона супроводжується звертанням і займає місце за запитанням (*Bien, gracias*). У спілкуванні привітання є вільним у виборі актів мовлення ввічливості: що частіше виконуються акти мовлення індексовані як опційні (вигук, пом'якшувач *bueno*, подяка), то вищим є рівень ввічливості, котрий містить початок діалогу (*¡Buenas tardes! ¿Cómo te van las cosas? – ¡Buenas! Bien, bien, gracias, y tú, ¿qué tal?, cuéntame*). Проте, саму опційність не можна трактувати, як відсутність ввічливості. У момент привітання носій іспанської мови є вільним у виборі форм і він має свободу дії і таким чином, підкреслює позитивну ввічливість.

У різних мовах існує відмінність в тому, як представники різних культур сприймають реальний час. Іспанській мові присутня тріада привітань: *buenos días-buenas tardes-buenas noches*. Проте високої прагматичної сили набуває двосистема привітань – *buenos días* та *buenas tardes*. Жодна з них не узагальнена у спілкуванні. Вираз *buenos días* вживається для позначення реального часу до години обіду, а після цього вимагається вживання конструкції *buenas tardes*. Х. Хаверкейт вказує на те, що ці лексичні форми розподіляються асиметрично, що зумовлено браком виразу *buenas mañanas*, як додатку до серії *buenas tardes* та *buenas noches*.

Іспанська тріада привітань, виділена Х. Хаверкейтом, не відповідає реальності мовлення. Для початку, слід віднести форму *buenas noches* до прощання. З іншого боку, незважаючи на те, що з лексичної точки зору форма *buenos días* може мати, за словами Х. Хаверкейта, родові значення, це не відповідає зоні її вживання в мовленні. Перефразуючи, можна сказати, що в Іспанії для привітання у післяобідній час, превалює форма *buenas tardes* або скорочена форма *buenas* чи складена форма з *hola* (*Hola, buenos días. Hola, buenas tardes. Buenas, ¿qué tal?. Hola, buenas*).

Для розгляду соціального виміру привітань в іспанській мові вважаємо доцільним звернутись до таких трьох понять як близька симетрія, асиметрія та віддалена симетрія.

Близька симетрія – це комунікативно неформальні стосунки, які підтримують співрозмовники, що належать до однієї соціальної групи. Під асиметрією розуміємо комунікативні стосунки, які можуть бути формальними чи неформальними залежно від соціальної дистанції та ієрархії. В цьому випадку йдеться про ситуацію, в якій між собою спілкуються представники різних соціальних підгруп, але які в цей ж час формують одну родову групу: "школа-учні", тобто вчитель-учень. Віддалена асиметрія полягає у тому, що формальні комунікативні стосунки здійснюються особами, які належать до різних родових груп: міністерство-громадяни. Вона здійснюється тоді, коли спілкування між такими мовцями має односторонній або іншими словами неодноразовий характер (*Estimado señor Sanchez: ¡Buenos días! Con todo el respeto, le escriben los empleados de empresa "Dualnet"*).

Форми привітання в іспанській мові змінюються за рівнем фаміліярності, формальності та солідарності. Якщо взяти до уваги синтаксичні форми привітання, то вони

підсилюють ілокутивну силу монолексичного привітання, хоча дуже часто зустрічається комбінація двох типів привітань, щоб надати ілокутивному акту соціального виміру. Саме така комбінація часто зустрічається в іспанській мові (*¡Hola, buenos días! ¿Qué hay de nuevo!- ¡Hola, Antonio! ¡Tanto tiempo sin verte!*). Оскільки дієслово є ядром мультілексичних форм привітання, то вживання таких привітань підкреслює фаміліарність та солідарність, на відміну від монолексичних форм, котрі містять ступінь формальності (*¡Buenos días! –¡Hola, buenos días! Ten cuidado, que Antonio es el alma de Macarena*). Ця формальність зумовлена тим, що ці форми є необхідними для того, щоб ілокутивний акт привітання був виконаним.

У момент використання тієї чи іншої форми, привітання ускладнюється, оскільки саме від мовленнєвої ситуації залежить чи буде привітання формальним чи ні, чи виражатиме ввічливість або навпаки.

Наприклад, форма привітання *hola* вживається у всіх міжперсональних відносинах і використовується в ситуаціях, де співрозмовники дотримуються дистанції і де частота можливих контактів є епізодичною. Проте додавши *buenas, buenas tardes* чи *buenos días*, нейтралізуємо певний рівень формалізму і таким чином складене привітання підходить для різних комунікативних ситуацій, як для тих, що виражають солідарність (неформальність) та дистанціювання (формальність) (*Hola, buenos días! ¿Qué tal vamos?- ¡Hola! Bien, señor Hernández*).

Скорочена форма *buenas* сама по собі позбавлена формальності і не є носієм ввічливості, тобто вживається лише в тих ситуаціях, де необхідно підсилити солідарність між мовцями. Аббревіативні форми привітання зазвичай містять високий рівень неясності і зменшують соціальну дистанцію між мовцями. Іншими словами, в ситуаціях, коли потрібно підтримати формальну розмову, потрібно обмежити будь-яке використання скорочених форм (*¡Buenas, María! Te estoy esperando- ¡Buenas!, ¿sabes algo de Dani?*).

Форми *buenos días* та *buenas tardes* володіють ступенем формальності і вживаються для підтримання соціальної дистанції і саме формальність призводить до того, що їхнє вживання для ситуацій солідарності є неприпустимим. Кожна форма привітання має свій код, який зумовлює її вживання в тій чи іншій комунікативній ситуації. Тому деякі форми привітання є носіями притаманної людині ввічливості і вживаються для підсилення міжособистісної дистанції, тобто такі форми сприймаються як дуже ввічливі. Існують форми привітань, які не володіють притаманною людині ввічливістю і тому вживаються в ситуаціях солідарності (*Rafael Calel, buenos días.- Buenos días. –Usted es profesor, ¿se dice San Andrés de Teixido? – De Teixido, sí, bien, bien*).

Коли мова йде про поняття солідарності, можна виділити привітання дружби або універсальні привітання. В ситуації близької симетрії (мати-син) привітання звучатиме так: "*¡Hola, buenos días mami!- ¡Hola, mi amor!*". Ситуація формальної симетрії, наприклад, два службовці, які дотримуються соціальної дистанції, спілкуватимуться таким чином: "*Hola, buenos días, gerente! ¿Qué tal vamos?- ¡Hola! ¿Qué tal?*". Розглянувши ці два приклади, можемо стверджувати, що існують певні універсальні формули, які мають універсальне значення та які можуть замінити інші можливі форми. В іспанській мові це форма *hola*, яка вживається як для вираження солідарності, так і для вираження дистанції, хоча для вираження дистанції вона повинна підсилюватись дублюванням (*¡Hola, buenos días, doña Verónica!- ¡Hola, buen día! ¿Qué tal está usted?*). Таким чином, ми можемо не погодитись з Альваресом, який стверджує: "Привітання *hola* – найпоширеніша форма привітання у всіх мовних регістрах сучасної іспанської мови"[1, с. 59]. Проте, коли йдеться про ситуації віддаленості, вживання цього привітання виглядатиме неввічливим: не можна вітатись з директором чи високим посадовцем за допомогою *hola*, якщо присутня значна ієрархічна дистанція.

Існують кличні форми привітання, які можна сприймати як ввічливі : *señor*+ *прізвище*, *don* + *ім'я*, *ім'я*+ *прізвище* та інші кличні форми без вказівника ввічливості. На сучасному етапі розвитку іспанської мови привітання зразка: *форма привітання* + *señor, señora* або *don, doña* є застарілими, вони завжди зумовлені комунікативною ситуацією, в якій необхідно

приділити особливу увагу соціальній дистанції між мовцями (*¡Buenos días, doña Rosa!- ¡Hola, Clara!*). Можна стверджувати, що в ситуації, де переважає соціальна повага і загальне визнання співрозмовника, конструкція *buenos días, señor/don* є прагматично сформованою.

Підсумовуючи, можна сказати, що система привітань іспанської мови є відкритою і креативною. Присутня можливість мовця вибирати з-поміж мовних форм ту, яка відповідає перебігу спілкування. Привітання іспанської мови характеризується здатністю до дублювання та об'єднання монологічних привітань із синтагматичними, в цьому випадку синтагматичні форми втрачають зміст запитання і сприймаються виключно як акт привітання. Через плюралізм форм привітання не можливо виділити універсальну формулу, яка була б притаманною і ввічливою для усіх регістрів спілкування. Хоча у випадках близькою симетрії та асиметрії форма *hola* проявляє тенденцію до універсалізації і лише ситуації віддаленої асиметрії є найбільш консервативними щодо вживання різних форм привітань.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Álvarez Alfredo. Hablar en español: La cortesía verbal. La pronunciación estándar. Las formas de expresión oral / Álvarez Alfredo. – Oviedo: Pujol & Amado S.L.L., 2005. – 205p.
2. Ballesteros Martín. La cortesía española frente a la cortesía inglesa. Estudio pragmlingüístico de las exhortaciones impositivas // Estudios Ingleses de la Universidad Complutense IX. – Madrid: Universidad de Complutense, 2001. – P. 171-208.
3. Dominguez Calvo Francisco Javier. La cortesía verbal en la expresión de discrepancias en español/Dominguez Calvo Francisco Javier.- Málaga: Colección de Monografías 3, ASELE, 2002. – 96 p.
4. Haverkate Henk. Cortesía Verbal: estudio pragmlingüístico/Henk Haverkate .-Madrid: Gredos, 1994. – 245p.

УДК 801.561.3:811.111'23'367

Ірина Морозова  
(Одесса)

### **РЕЧЕВЫЕ МЕХАНИЗМЫ УСПЕШНОГО ДИАЛОГИЗИРОВАНИЯ (на материале современного англоязычного художественного диалога)**

У статті розглядаються проблеми забезпечення ефективної комунікації шляхом застосування відповідної мовленнєвої стратегії та пропонується нова класифікація мовленнєвих стратегій, що використовуються в комунікативно успішних діалогах. Зроблено висновок про результативність стратегії м'якого аргументування для висвітлення справжньої позиції комуніканта та досягнення мовленнєвої ефективності.

Ключові слова: комунікативна стратегія, мовленнєвий вплив, принцип кооперації, аргументування, конформізм.

*The article looks at the problems of effective speech communication achieved by means of applying a corresponding speech strategy, and suggests a new classification of speech strategies used in communicatively effective dialogues. A conclusion is made about the benefits of the mild argumentation strategy for making the communicant's real position clear and the interaction effective.*

Key words: *communicative strategy, speech impact, principle of cooperation, argumentation, conformism.*

В настоящее время исследовательский интерес в области науки о языке сместился в сторону практического применения законов речевого общения с возможностью последующего прогнозирования результатов речевого воздействия. Речевая коммуникация,



являясь, с одной стороны, формой социального взаимодействия индивидов, с другой стороны, представляет собой мощное орудие влияния на сознание и поведение людей.

Большинство отечественных и зарубежных работ, посвященных исследованию коммуникативных свойств языка, так или иначе, связаны с изучением принципов организации дискурса, или, по меткому определению Н.Д. Арутюновой, "речи, погруженной в жизнь" [1, с. 136-137]. В этом плане особое значение приобретает разработка особых коммуникативных технологий речевого воздействия, связанных с осознанным применением в процессе диалогизирования определенных коммуникативных стратегий и тактик.

Настоящая работа посвящена изучению принципов выбора коммуникативных стратегий, обеспечивающих эффективность речевого воздействия в диалоге. *Актуальность* проделанного исследования вытекает не только из лингво-гносеологической важности проблем структурирования речи в соответствии с целевой установкой говорящего, но и определяется практическими потребностями оптимизации диалогического общения.

Коммуникативные стратегии и речевое поведение в процессе общения являются предметом изучения в работах А.П. Алексеева (1991), А.Н. Баранова (1990), Ф.С. Бацевича (2000), А.Д. Беловой (1995), Г.А. Брутяна (1992), О.С. Волкова (1996), Н.Н. Горяиновой (2009), В.З. Демьянкова (1982), О.С. Иссерс (2000, 2012), С.В. Штурхецкого (2001), Янко (1999), W. Villaume, D.J. Segala, (1988), R. Smyth (2006) и многих других лингвистов.

Изучение речевых стратегий в соответствии с коммуникативной интенцией участников коммуникации можно проследить и в многочисленных исследованиях как диалогической речи (А.Н. Баранов, Г.Е. Крейдлин, 1992; И.Н. Борисова, 1996; Д.И. Изаренков, 1979; А. Леонтьев, 2003; Е.Ф. Тарасов, 1992; Н. Sacks, 1992), так и монологических публичных выступлений (А.Н. Баранов, 1990; R. Fowler, 1991; S.P. Corder, 1983). Неослабевающий исследовательский интерес к данной проблеме неслучаен. Как отмечал в своих работах еще А.Н. Леонтьев, коммуникативные стратегии прямо связаны с человеческими потребностями и желаниями и имеют выход в непосредственную практику речевого общения [9]. С.В. Штурхецкий указывает, что всякий акт коммуникации является по своей сути "стратегическим", поскольку никакое общение не происходит без цели [14]. Той же точки зрения придерживается О.С. Иссерс, указывая на то, что речевая коммуникация – это стратегический процесс, базой которого является отбор оптимальных языковых ресурсов для достижения определенной коммуникативной цели. При этом, выбранная стратегия речевого поведения влияет на весь процесс построения речевой коммуникации [7, с. 32].

*Целью* настоящей работы является выявление наиболее успешной стратегии речевого воздействия в личностно-ориентированном дискурсе. Решение данной проблемы позволит не только прогнозировать результат конкретного речевого воздействия, но и будет способствовать обеспечению эффективности речевой коммуникации в целом.

Поставленная цель мотивирует конкретные *задачи* исследования: конкретизировать понятие речевого воздействия, уточнить типы и систематизировать стратегии коммуникативного поведения в диалоге, определить удельный вес "успешных" диалогов в зависимости от выбранной собеседниками речевой стратегии.

*Объект* проделанного исследования – речевые технологии организации воздействия в интересах достижения цели общения.

*Предмет* – эффективные стратегии речевого воздействия в современном англоязычном художественном диалоге.

В своей книге *How to Get Your Message Across* Д. Льюис определяет эффективность речевого общения, включая в данное понятие методы любого лингвистического воздействия на собеседника на уровне грамматики, лексики, фонетики, кинетики. Об эффективности диалогического общения исследователь предлагает судить по конечному результату диалога [16]. В отличие от Д. Льюиса, мы не отождествляем эффективность и результат вербального общения в диалоге, а понимаем ее как оценку реализации коммуникативной интенции в определенном тематическом узле. Каждый из тематических узлов, при этом, характеризуется

завершенностью и синтаксически воплощается в виде конкретного набора диалогических единств [11, с. 125].

Фактическим *материалом* для анализа послужила 1000 оригинальных персонажных диалогов, отобранных методом сплошной выборки из англоязычных романов конца XX – начала XXI вв. Выбор художественного диалога в качестве материала исследования объясняется двумя соображениями. Во-первых, в нем, благодаря присутствию авторского паратекста, наиболее ярко прослеживаются цели и установки участников коммуникации, а во-вторых, очевиден результат столкновения их коммуникативных интенций.

Под коммуникативной стратегией в лингвистике обычно понимается осознанное или неосознанное структурирование речи собеседником с целью достижения собственной коммуникативной интенции. Так, О.С. Иссерс понимает под речевой стратегией комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели [7, с. 181]. С. Дацюк, в целом соглашаясь с О.С. Иссерс, существенно расширяет это понятие: "Коммуникационная стратегия представляет собой концептуально положенное в технологии мировоззренческое намерение и его действительное осуществление касательно производства содержания коммуникационного процесса, то есть выбор того или иного коммуникативного пространства, той или иной среды коммуникации, того или иного типа взаимодействия, того или иного места порождения смысла, и, тем самым, одного или нескольких дискурсивных измерений, относительно которых мы строим дискурс коммуникации" [6].

В учебнике О.Я. Гойхмана и Т.М. Надеиной "Речевая коммуникация" речевая стратегия трактуется как "осознание ситуации в целом, определение направления развития и организация воздействия в интересах достижения цели общения" [4, с. 208].

Уже приведенные выше дефиниции убеждают, что все исследователи солидарны в рассмотрении коммуникативной стратегии как некоего генерального плана по организации речевой коммуникации.

В отличие от основной линии речевого поведения – коммуникативной стратегии, речевые тактики подразумевают использование конкретных приемов и частных коммуникативных техник, то есть являются производным от избранной говорящим стратегии общения.

Традиционно движущей силой речевого общения в лингвистике считается коммуникативная интенция (А. Вежбицкая 1985; О. Г. Почепцов 1986; А.Н. Баранов 1990; А. В. М. Tsui 1995). Последняя обычно определяется в прагматике как "намеренье говорящего, а также выбираемый им для реализации этого намеренья план речевого поведения" [8, с. 36].

В процессе диалогизирования происходит не только моделирование сообщений для передачи информации, но и практикуется техника убеждения собеседника в правоте и верности своей точки зрения. Иными словами, говорящий стремится изменить внутренний мир собеседника, оказывая на него вербальное воздействие. Отсюда следует, что и само речевое воздействие, с когнитивной точки зрения, сводится к попытке говорящего изменить внутренний мир своего собеседника. Можно с уверенностью предположить, что все техники речевого убеждения являются, фактически, совокупностью процедур над моделями мира участников коммуникативной ситуации (аналогичного мнения придерживаются А.Н. Баранов [2] и Л.В. Цурикова [13]). Воспринимая процесс речевого диалогизирования сквозь призму участников коммуникации и рассматривая их как конкретных языковых личностей, заметим, что их когнитивные картины мира могут совпадать (в различной степени) или, наоборот, не совпадать, что находит соответствующее отражение в их коммуникативных интенциях. Так, при интенциональном несовпадении коммуникативных интенций собеседников (т.е. их дивергенции) возможен разрыв контакта или "коммуникативное поражение" одной из сторон [10, с. 168]. Следовательно, идеальная стратегия речевого убеждения сводится к тому, чтобы "проигравшая" сторона не только осознала правоту своего оппонента, но и превратилась в его союзника.

В зависимости от целей исследования, коммуникативные стратегии в лингвистике получают различную классификацию. Так, существуют инструментальные стратегии: презентации, манипуляции и конвенции [5, с. 16]; основные и вспомогательные стратегии [7, с. 39]; прагматические стратегии влияния Ф.С. Бацевича, в основе которых лежит презентация информации [3, с. 28] и др. Со своей стороны, находим, что все существующие речевые стратегии в своем самом общем виде можно представить в соответствии с репрезентацией в них так называемых "принципов и максим общения" Г.П. Грайса, ключевым из которых является Принцип Кооперации [15]. Таким образом, в настоящей работе выделяем следующие генеральные стратегии речевого общения (см. рис. 1).



Рис. 1. Генеральные стратегии речевого общения.

**Стратегия конформизма** по своей сути является выражением солидарности. В процессе ее реализации собеседники прибегают, главным образом, к тактике коммуникативного согласия. В этом случае можно говорить об абсолютном соблюдении принципа кооперации Г.П. Грайса.

**Стратегия аргументирования** предполагает реализацию тактик несогласия, контр-вопросов, уклонения от ответа. Использование данной стратегии предполагает столкновение мнений и противопоставление одних сообщений другим. Отметим, что стратегия аргументирования не представляет собой одну основную линию речевого поведения, а фактически объединяет два возможных направления: *стратегию жесткого* и *стратегию мягкого аргументирования*.

*Жесткое аргументирование* подразумевает тактики личного прессинга, угроз, игнорирование максим вежливости, что вполне логично приводит к тому, что собеседники оказываются в состоянии коммуникативного конфликта. Последний может иметь как вербальное, так и невербальное разрешение. Негативной стороной использования стратегии жесткого аргументирования является увеличение вероятности возникновения коммуникативного "блока" и разрыва коммуникации. Вместе с тем, нельзя отрицать и возможности полной реализации коммуникативной интенции одного из собеседников в результате личного подавления оппонента. Принцип кооперации при жестком аргументировании практически не соблюдается.

В процессе *мягкого аргументирования* принцип кооперации и максимы Г.П. Грайса, в целом, соблюдаются, хотя собеседники могут использовать те же тактики несогласия, уклонения от ответа, контр-аргументацию. В соответствии с законом о зеркальном развитии процесса коммуникации, выведенным И. Стерниным [12, с. 157], собеседники осознанно или бессознательно имитируют стиль беседы друг друга. К примеру, если коммуникативный лидер идет путем жесткого аргументирования, его последователь отвечает ему тем же. Или наоборот, стратегия конформизма "расслабляет" собеседника и практически гарантирует использование им тактики коммуникативного согласия.

Рассмотрим диалогические отрезки, иллюстрирующие приведенные стратегии.

*1. Mother cast a worried look at our gloomy faces and said, 'Try to be cooperative, boys.'*

*We tried to do our best.*

*'Well, my boy,' my stepfather said cheerfully, 'you see, you must get finally settled somewhere.'*

*Actually, why should I? And why "finally"? But I tried to be cooperative and said, 'I see.'*

*My stepfather appreciated my efforts and kept on being very friendly. 'So, I talked it over with my former schoolmate. He might find you a place in his office. I think you'll like it.' he went on brightly. Fat chance I shall. My ass! Just fancy sitting in the dusty office filled with dusty papers. But I nodded, 'That's great!' (G.Knolle)*

В данном диалоге реализуется стратегия конформизма. Оба собеседника прилагают максимум усилий для кооперации, на что указывает несобственно прямая речь Джея, передающая размышления молодого человека. Однако, несмотря на отсутствие возражений и полное вербальное согласие со стороны пасынка, отчим не в состоянии преодолеть его внутренний протест и заинтересовать перспективой устроиться на работу.

**2. 'Are you serious?'**

*'But I am! I want to go to London to be a musician. Mr. Lyons says I've got a talent!' Nell said with dignity.*

*'To hell with your Mr. Lyons. You are my wife, not his. And I won't have here any of the damned pipe-blowers or piano-drummers!' he said, becoming really angry. 'You know what I shall do? I'll lock you up.'*

*She straightened and spat out, 'Then I'll run away from home!' (L.Brett)*

Речевое поведение коммуникантов в данном диалоге выдержано в рамках стратегии жесткого аргументирования, быстро переходящей в конфликт. Несмотря на тактику угроз и запугивания, супругу не удается отговорить Нелл от музыкальной карьеры.

**3. I felt uneasy about all that business. I really wanted to give up the idea and go back home. So, when I got to the Old Man, I was determined to retire.**

*– Well, Fred, he glanced up from the desk. I've studied your project.*

*– I know it's awful, I murmured back.*

*He shook his head.*

*– It needs discussion. And we shall talk it over like two engineers and not otherwise.*

*For the next twenty minutes we were deeply engaged in drawing and calculating. After all, the Old Man was right in his amendments. I understood it then. And he turned to be not a bad engineer... (D. Norris)*

В приведенном выше диалоге босс применяет стратегию мягкого аргументирования, чем обезоруживает своего молодого сотрудника. Незаметно для самого себя молодой человек не только принимает позицию босса, но и рассматривает ее уже как свою собственную.

Анализ 1000 успешных художественных диалогов показал следующее. Мягкое аргументирование используется в 55,6% , а стратегии конформизма и жесткого аргументирования задействованы в 24,5% и 19,9% случаев соответственно. Очевидно, что обе последние линии речевого поведения не предполагают открытой демонстрации своей позиции со стороны объекта убеждения. При этом, даже в случае кажущегося внешнего подчинения собеседника оппоненту его внутренние когнитивные установки остаются непоколебимы. Отсюда заключаем, что речевое убеждение в таких диалогах сводится к формальной акции, а его "эффективность" тождественна коммуникативной неудаче.

Расценивая речевое воздействие с целью убеждения как попытку изменить не только коммуникативную интенцию собеседника, но и его когнитивные убеждения, необходимо признать, что самой эффективной коммуникативной стратегией является мягкое аргументирование. Данная стратегия предполагает соблюдение принципа кооперации и коммуникативное сотрудничество, а говорящий сочетает тактику несогласия с согласием и находит общее и противоречивое в своей позиции и позиции оппонента. Позволяя противоположной стороне свободно высказывать свое мнение и демонстрируя свое уважение к чужой точке зрения, коммуникант психологически "нейтрализует" внутренний протест своего собеседника, тем самым открывая канал для вербального влияния на ментальность оппонента. Можно заключить, что стратегия мягкого аргументирования оптимизирует весь процесс речевой коммуникации, способствуя не только когнитивной переориентации целеустановок объекта воздействия, но и гармонизации обстановки общения

в целом. Обоснование успешности мягкого аргументирования усматриваем в том, что посредством данной стратегии говорящему удается незаметно для собеседника заставить его вербализовать когнитивную картину своего внутреннего мира, выводя его, таким образом, из глубин сознания в сферу открытого диалогизирования.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
2. Баранов А. Н. Лингвистическая теория аргументации (когнитивный подход): автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / А.Н. Баранов. – М., 1990. – 35 с.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К.: Вид. центр "Академія", 2004. – 344 с.
4. Гойхман О. Я. Речевая коммуникация / О. Я. Гойхман, Т. М. Надеина. – М.: ИНФА, 2001. – 272 с.
5. Городецкий Б.Ю. Компьютерная лингвистика: моделирование языкового общения / Б.Ю. Городецкий // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1989. – Вып. 24. – С. 5-32.
6. Дацюк С. Коммуникативные стратегии / С. Дацюк // Сетевой проектный журнал XYZ. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://xyz.org.ua/discussion/communicative\\_strategy.html](http://xyz.org.ua/discussion/communicative_strategy.html)
7. Иссерс О.С. Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности "Связи с общественностью" / О.С. Иссерс. – [2-е изд.] – М.: Флинта: Наука, 2011. – 224 с.
8. Кубрякова Е.С. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи / Е.С. Кубрякова, А. М. Шахнарович, Л. В. Сахарный. – [отв. ред. Е. С.Кубрякова]; АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1991. – 238 с.
9. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. М.: Политиздат, 1982. – 338 с.
10. Морозова И.Б. Синтаксическое обоснование эффективности диалогического общения в тематическом узле / И. Б. Морозова, Т. И. Рожко // Мова. – 2007 (2005). – № 10. – С. 168 – 171.
11. Морозова И.Б. Парадигматичний аналіз структури і семантики елементарних комунікативних одиниць у світлі гештальт-теорії в сучасній англійській мові : монографія / І.Б. Морозова. – Одеса : Друкарський дім, 2009. – 384 с.
12. Стернин И.А. О понятии эффективного общения / И.А. Стернин // Преподавание культуры общения в школе. – Воронеж, 1995. – 412 с.
13. Цурикова Л.В. Дискурсивные стратегии как объект когнитивно-прагматического анализа коммуникативной деятельности / Л.В. Цурикова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4. – С. 98-109.
14. Штурхецкий С.В. Комунікативні стратегії у місцевому самоврядуванні: аспект соціальної дії [Електронний ресурс] : Наук. конференції / С.В. Штурхецкий. – 2001. – Режим доступу: <http://intkonf.org/shturhetskiy-sv-komunikativni-strategiyi-u-mistsevomu-samovryaduvanni-aspekt-sotsialnoyi-diyi>
15. Grice P. Logic and Conversation / Peter Grice // Syntax and Semantics, (eds.) P. Cole, J.L. Morgan. Vol.3: Speech Acts. London, Academic Press, 1975. – P. 134-156.
16. Lewis D. How to Get Your Message Across / Lewis David. – LDN:Blueberry, 1996. – 222 p.

**ПРОБЛЕМА НОРМЫ В ТЕКСТЕ УЛИЦЫ**

*У статті розглядаються проблеми нормованості / ненормованості тексту вулиці на матеріалі російськомовних написів та вивісок.*

Ключові слова: *норма, текст вулиці, мовна гра, контамінація, каламбур.*

*The article deals with some problems of normalization / non-normalization of the street text in terms of the Russian-language inscriptions and signs.*

Key words: *norm, street text, language game, contamination, pun.*

Все письменные варианты языкового облика города помогает объединить понятие текста улицы, под которым мы понимаем русскоязычные надписи и вывески, представленные в городе, способные идентифицироваться как текст, независимо от их характера, размера или содержания [8, с. 40].

Для успешного выполнения текстом улицы своих функций важную роль играет соблюдение (или, напротив, нарушение) существующих лингвистических норм. Целью данной статьи является рассмотрение проблем нормированности / ненормированности текста улицы. При решении этой задачи нужно учитывать три аспекта:

- 1) нарушение нормы с целью создания форсированно сжатого текста;
- 2) нарушение нормы с целью создания языковой игры;
- 3) ненамеренное нарушение нормы, приводящее к ошибкам.

Для рассмотрения вопроса об отклонении от нормы определим вначале, что такое норма. Таковой мы будем считать следующее определение: норма – это "принятые в данном языковом коллективе, сознательно поддерживаемые и предписываемые в качестве образцовых способы устной и письменной передачи слов, форм и отдельных звуков; допустимые виды лексической сочетаемости, а также предпочтения в выборе тех или иных слов или выражений в соответствии с конкретной речевой ситуацией" [5, с. 74].

Нормирование является различным для различных выделенных нами типов текстов улицы. Сдерживающие конвенциональные, определяющие и регламентирующие начала и различные нормы практически отсутствуют в текстах личного характера, что необычайно расширяет рамки их использования и увеличивает степень их диффузности, которая отражается практически во всех категориях, определяющих такие тексты.

Литературная норма как результат не только традиции, но и кодификации представляет собой набор достаточно жестких предписаний и запретов, способствующих единству и стабильности литературного языка. Норма консервативна и направлена на сохранение языковых средств и правил их использования, накопленных в данном обществе предшествующими поколениями. При нарушении нормы происходит сдвиг фиксированных социальных установок в отношении личности к морально-социальным ценностям, разрушается predisposition оценивать объект или символ определенным способом.

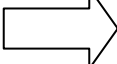
Исходя из вышесказанного, рассмотрим некоторые аспекты нарушения нормы, которые мы наблюдали в нашем фактическом материале.

В работе [7] сжатые тексты подразделяются на следующие виды в зависимости от их формальных характеристик:

1) нормированно (умеренно) сжатый, или естественный, текст – речевые произведения, организованные с определенной степенью сокращения, но без каких-либо нарушений общепринятых норм литературного языка. Сжатие текста здесь достигается во многом за счет семантических преобразований, которые базируются на нормативных лексико-грамматических средствах. Такой вид речевой деятельности используется практически во всех сферах функционирования языка;

2) форсированно сжатый текст (или искусственный, ненормированный текст) – те речевые построения, в которых используются лексико-грамматические средства, нетипичные для современного литературного языка и сознательно выбираемые автором в зависимости от целевого назначения создаваемого текста. Примером этой категории, по мнению Е.И. Панченко, могут служить телеграммы, конспекты, словарные статьи, то есть тексты, создаваемые в тех случаях, когда те или иные языковые и речевые нормы нарушаются, хотя и в соответствии с определенными правилами.

Отдельные виды исследованных нами текстов улицы во многом отвечают приведенному выше определению.

*ОТДЕЛ МЕДТЕХНИКИ В ЗДАНИИ ПОЛИКЛИНИКИ*  50 м

В данном примере происходит ненормативное усечение структуры предложения, подразумевается, что здание поликлиники находится на расстоянии 50 метров от места расположения объявления, но текстуально эта информация не выражена. Текст заменяется стрелкой.

Подобная ситуация имеет место и в следующем примере, где используются отдельные ключевые сегменты потенциального предложения, но самого вербального построения не наблюдается.

*Опережающее развитие  
ДЕТЕЙ 0 – 6 ЛЕТ  
СКОРОЧТЕНИЕ*

*и развитие ИНТЕЛЛЕКТА школьников*

Таким образом, в форсированно сжатых текстах улицы наблюдаются такие нарушения нормы, как пропуск необходимых частей предложения, пропуск частей слова, пунктуационных знаков, использование условных обозначений вместо вербальных компонентов текста.

Сознательные отклонения от нормы могут опираться на нереализованные возможности языковой системы или использовать нетрадиционные, не характерные для литературного языка средства. В этом случае намеренное нарушение нормы обычно делается с определенной целью – иронии, насмешки, языковой игры. Тут перед нами не ошибка, не новшество, вступающее в противоречие с принятой нормой, а речевой прием, свидетельствующий о свободе, с которой человек использует язык, сознательно – с целью пошутить, обыграть значение или форму слова, скаламбурить и т. д. – игнорируя нормативные установки.

Понятие языковой игры подразумевает плюрализм смыслов. Концепция языковой игры приходит на смену концепции метаязыка. В отечественном языкознании термин вошел в широкий научный обиход после публикации работы Е.А. Земской, М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой [4], хотя сами лингвистические явления, обозначаемые данным термином, имеют достаточно длительную историю изучения. Как указывается в данной работе, это те явления, когда говорящий "играет" с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное [4].

Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т.д.). В исследованиях последних лет термин "языковая игра" получил несколько иную (более узкую) трактовку: под языковой игрой понимается осознанное нарушение нормы.

Языковая игра строится по принципу намеренного использования отклоняющихся от нормы и осознаваемых на фоне системы и нормы явлений: языковая игра порождает иные, чем в узусе и норме, средства выражения определенного содержания или объективирует новое содержание при сохранении или изменении старой формы. Она, таким образом, размывает границу между "языком" и "речью", точнее между кодифицированным литературным языком и разговорной речью. Языковая игра двунаправлена по отношению к

языку и речи [3] и вскрывает пограничные, парадоксальные случаи бытования (функционирования) языкового знака.

Н.Д. Арутюнова в статье "Аномалии и язык" определяет "последовательность действия отклонений от нормы, которая берет свое начало в области восприятия мира, поставляющего данные для коммуникации, проходит через сферу общения, отлагается в лексической, словообразовательной и синтаксической семантике и завершается в словесном творчестве" [2]. Автор оперирует понятиями нормы и антинормы в языке, рассматривает концептуальные поля для каждого из этих понятий.

Что касается экспериментальных аномалий, которые используются в лингвистике, то, по классификации Ю.Д. Апресяна, они-то и являются "насилием" над правилами языка, но создаются намеренно с целью получения нового знания о языке [1].

Разновидностью названного типа игры можно считать обыгрывание имени собственного в качестве графически выделенной части:

*ВСЕ ПО МАКСИМУМУ!* (корень "МАКСИМ", выделенный красным цветом, является названием сигарет);

Контаминация, согласно общепринятой точке зрения, – один из самостоятельных типов языковой игры, результатом которой является создание инноваций контаминированной структуры и семантики. Структурные особенности контаминаций изучены достаточно хорошо, семантика же их еще освещена недостаточно. Мы придерживаемся широкого понимания контаминации, которое основывается на следующих положениях: 1) формально в новообразовании представлены, хотя бы одной буквой (точнее, фонемой), оба исходных слова; 2) в значении новообразования сложным образом переплетаются значения обоих исходных слов.

Контаминированные новообразования, так же как и инновации других типов, активно образуются в русском языке, но контаминации с графическим выделением как новый тип инноваций появились только в последние годы XX в. В 1999-2000 гг. этот тип новообразований усилил свою продуктивность, что и позволило говорить о ряде особенностей контаминированных построений с графическим выделением. Общим для данного и предыдущего типа (узуальные слова с графически выделенной частью) является следующее:

- 1) сфера функционирования – текст улицы;
- 2) характер выделенной части – нарицательные существительные, местоимения, другие именные части речи (МойДоДыр, Стоматология);
- 3) ярко выраженная "модность" освещаемой в публикации темы: Жемчужина эВОЛЬВОлюции ("ВОЛЬВО" набрано кеглем большего размера, чем весь текст, что, модифицируя сообщение, дает о нем совершенно другое представление).

Принципиально новым является нарушение орфографических норм (или, скорее, привычного облика узуального слова). Строго говоря, контаминированное образование – это новое слово со своей графикой и орфографией, но созданное на базе узуальных слов и поэтому ассоциирующееся с их внешним обликом. Говоря другими словами, нарушение нормы возможно только при условии существования нормы.

### **Наша Fishka**

В данном примере обыгрывается английское слово Fish (рыба), которое представлено как составной компонент слова "фишка".

Контаминированные образования с графическим выделением являются в этом смысле необыкновенно интересным объектом исследования. Во-первых, в них всегда присутствуют (хотя бы в виде фонемы) два разных слова, и поэтому есть простор для языковой игры, есть возможность выбора.

Примером контаминации сегментов семантической структуры слова является каламбур. Противоречие между формой и содержанием становится здесь основой стилистического эффекта: вместо встреченного в отрезке речевой цепи (и прогнозируемого практически и языковым опытом) значения одного знака, читатель (слушатель)



неожиданно встречает его другое значение, не предсказанное предыдущим текстом. Это согласуется с объяснением в современной науке стилистического эффекта как противопоставления нормы – отклонению от нормы ("эффект нарушенного ожидания"). Отрезок текста, характеризующийся отклонением от наиболее вероятного, несет на себе эмоциональное или логическое ударение, передает смысл с увеличенной интенсивностью. Отклонение от нормы становится заметным и концентрирует на себе внимание, так как процесс понимания в этом случае несколько замедляется.

Использование каламбура в той или иной функции обусловлено намерением коммуникатора. Экспрессивная и характерологическая функции обеспечивают передачу прежде всего экспрессивной, эмоциональной и эстетической информации; их можно считать стилистическими функциями каламбура. Информативно-значимая функция связана с процессом передачи и восприятия сообщения; она является проявлением коммуникативной функции каламбура.

Специфические ситуации общения (разговорная речь, общение при помощи средств массовой информации и пропаганды) порождают в каждой группе дополнительные функции, обусловленные целью и назначением каждой речевой разновидности.

Каламбур способствует реализации в тексте функции убеждения, являясь одним из способов эмоциональной аргументации. Примерами каламбура могут быть тексты *Самсклу* (ср. сам стеклю, сам сплю), *Телефан* (ср. телефон), *СЕНСАКЦИЯ* (ср. сенсация).

Важное место в рекламном сегменте текста улицы занимает использование заимствований, особенно модных и "гламурных" слов, например:

*ХАЙ ТЕК: Туристическая компания "Ван Тур"; фо мен – для мужчин.*

Отметим, что схожий прием используется и в англоязычной рекламе: I can Canon, то есть Я умею [обращаться с продукцией] Кэнон и др. Однако вряд ли можно признать удачным пример языковой игры в рекламе туристической фирмы: Мы ВЕЛЛИколепно разбираемся в пляжных курортах и отдыхе (англ. well – хорошо), во-первых, потому что неуместно иноязычное вкрапление в русскую фразу, а во-вторых, потому что слова великолепно и хорошо обозначают разную степень оценки.

Помимо нарушения норм с целью экономии тех или иных средств и ресурсов или актуализации языковой игры в ряде случаев нормы нарушаются по незнанию, то есть возникают различные виды ошибок, среди которых можно указать следующие:

орфографические ошибки:

*булка с какосом; Исскуство; мороженное;*

графические ошибки:

*Тормозные Колодки; ТУНИС от 249 Дол;*

грамматические ошибки

*ПОМЕЩЕНИЕ продам район вокзала недорого*

пунктуационные ошибки:

*Кто не играет тот не выигрывает;*

*Люстры, Бра Точечные светильники Светодиодное освещение*

речевые ошибки:

*СДАМ одну комнату для одного человека. Центральная часть города.*

Наличие на улицах города представленных нами языковых нарушений не радует глаз. Однако процесс появления подобных ошибок является естественным и свойственный любому языку мира, поскольку норма существует только на фоне нарушений. Полное торжество нормы в принципе невозможно, так как это понятие лишается смысла. Как пишет Ю.М. Лотман, "норма и ее нарушение не противопоставлены как мертвые данности. Они постоянно переходят друг в друга. Возникают правила для нарушения правил и аномалии, необходимые для нормы. Реальное поведение человека будет колебаться между этими полюсами. При этом различные типы культуры будут диктовать субъективную ориентированность на норму (высоко оценивается "правильное" поведение, жизнь "по обычаю", "как у людей", "по уставу" и пр.) или же ее нарушение (стремление к

оригінальності, необычності, чудачеству, юродству, обесценюванню норми амбівалентним соединением крайностей)" [6, с. 26].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Языковые аномалии: типы и функции / Ю.Д. Апресян // Res Philologica. – М., 1990. – С. 50–71.
2. Арутюнова Н.Д. Аномалии и язык / Н.Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. – С. 3–19.
3. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество / Гридина Т.А. – Екатеринбург, 1996. – 215 с.
4. Земская А.Е. Языковая игра / Земская А.Е., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. – М., 1983. – С. 172–214.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / [Гл. ред. В.Н. Ярцева]. – М.: Сов.энцикл., 1990. – 685 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Лотман Ю.М. // Об искусстве. – С.-Пб.: Искусство – СПб, 1998. – С. 14–285.
7. Панченко Е.И. Лингвистика сжатого текста (на материале современного русского языка): дис. ... доктора филол. наук: 10.02.02 / Панченко Елена Ивановна. – Днепропетровск, 1998. – 370 с.
8. Савченко А.В. Русскоязычный текст улицы: структурно-функциональный аспект: дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.02 "Русский язык" / А.В. Савченко. – Днепропетровск, 2010. – 215 с.

УДК 811.134.2'27:808.5

Олена Сайфутдінова  
(Львів)

### КЛАСИФІКАЦІЯ ДЕФЕКТІВ МОВЛЕННЯ (на матеріалі іспаномовних текстів)

*У статті розглядаються частотність відображення дефектів мовлення в іспаномовних текстах та причини, що визначають цю частотність.*

*Ключові слова: дефект мовлення, дислалія, акцент, діалектне мовлення.*

*The article highlights frequency of speech defects representation in Spanish texts and the causes of such frequency.*

*Key words: speech defect, dyslalia, accent, dialectal speech.*

Література є одним із видів мистецтва, а отже, їй властиве художнє узагальнення. Під терміном "узагальнення" я розумію уникання фотографічно-монолітного зображення дійсності та змалювання реальності дозволеною і загальноприйнятою технікою – частими чи рідкими, крупними чи дрібними штрихами. Штрихи ці дають змогу згладжувати другорядні, на погляд автора, деталі або ж чіткіше вимальовувати ті риси, події чи явища, що вимагають підвищеної уваги з точки зору творця. Майже в кожній літературі ми зауважуємо художнє узагальнення, яке відмовляється зображати дефекти мовлення персонажів. З іншого боку, уникання зображати дефекти мовлення можна обґрунтувати тематично-ідейним навантаженням літературного твору, коли вимова персонажів – це лише деталі, які невинувато привертають увагу реципієнта і заважають розкриттю важливої теми. Так, на дефективне мовлення персонажів ми натрапляємо лише в гумористичних та сатиричних жанрах, де зображення фонетичних особливостей мовлення героїв не суперечить проблематиці твору.

Кожен автор керується певними прагматичними намірами, тому першочерговим його завданням є передбачити сприйняття його творіння реципієнтом. Пересічна людина в

дефективності мовлення іншого переважно вбачає ознаки його неповноцінності, недорозвиненості. Оскільки більшість дефектів мовлення порушують фонетичну мовленнєву норму, то вони нерідко асоціюються з браком у людини освіти, виховання чи здоров'я. Так само дефектна вимова є символом занедбаності, неблагополуччя за своєю етимологією: вважається, що погано говорять люди, яким змалку бракувало уваги дорослих та спілкування з останніми, які ще дітьми через байдужість батьків не одержали належної допомоги педагога чи лікаря-логопеда, яким через недбалість старших дісталися задавлені проблеми з фонетичним апаратом, як спадок важкого дитинства.

Так, у просторі позитивного мислення та креативного оптимізму для автора існує певне табу на зображення дефектів мовлення, адже вони є своєрідними "вадами". Позбавлені свого відображення в літературі, дефекти мовлення автоматично уникають уваги значної частини лінгвістів. З іншого боку, дефективність мовлення – явище поширене і загальновідоме; майже кожен, хто мав змогу його чути та інтерпретувати, зауважив, що воно не створює серйозних проблем для комунікації.

Якщо неправильну вимову дітей коригує педагог, вимовою іноземців займається практична фонетика, то дослідження дефектів мовлення з патологічною етіологією, належить дефектології. Подібні проблеми покликані розв'язати педагогіка та методика, що засвідчує приклад відомого педагога Л. С. Виготського, котрий присвятив дефектології окремий том своїх досліджень. Вченому властиві практичний конструктивний підхід і науковий оптимізм: він убачав компенсаторні закономірності в розвитку психіки особистості, а тому дефекти вважав радше особливостями, аніж вадами: "Як дитина на кожній сходинці свого розвитку в кожній його фазі є якісно відмінною самобутністю, специфічною структурою організму й особистості, так і дефективна дитина є якісно відмінним своєрідним типом розвитку" (тут і далі переклад наш. – О. Сайфутдінова) [2, с. 7]. Проблеми порушення вимови та письма (вони пов'язані фізіологічно, адже мовлення і письмо залежать від тих самих функцій головного мозку), які спричинені віковими особливостями розвитку мовлення, розв'язує логопедія, "наука про порушення мовлення, про методи попередження, виявлення й усунення цих порушень засобами спеціального навчання та виховання" (тут і далі переклад наш. – О. Сайфутдінова) [8]. У спеціалізованій літературі досліджуване нами порушення вимови має назву "дислалія" [9]. Дефекти мовлення у світлі комунікативної лінгвістики можна вважати комунікативною девіацією [1, с. 234], з позиції фонетики чи орфографії дефект мовлення є порушенням мовленнєвої норми [6, с. 58], [7, с. 184]. Відображення дислалії в текстах належить до компетенції лінгвістики тексту, комунікативної лінгвістики та теорії літератури [5, с. 128-130]. Дослідження мовної гри дає змогу вивчати відображення дефектів мовлення за допомогою засобів мови [4, с. 65 – 104].

Мета статті – з'ясувати, які саме дефекти мовлення відображають іспаномовні тексти. Стаття має наступні завдання: встановити прагматичне навантаження тих чи інших видів дефектів мовлення в тексті, визначити частотність зображення різних видів дислалії та знайти причини відповідних частотностей.

В іспаномовних текстах мені траплялося відображення таких дефектів мовлення, як гаркавість, шепелявість, затинання та нечіткість мовлення.

Гаркавість і шепелявість можна простежити в мовленні головного героя новели "Андалузьке диво або Маноліто Гаскес, севільянець" ("El asombro de los andaluces, o Manolito Gázquez, el sevillano") (1847) Серафіна Естебаньеса Кальдерона, іспанського костюмбриста. Дон Маноліто згідно з перекладом З. Плавскіна, вимовляє *d* замість *p*, а також *s* замість *ç* [3] (*ceceo andaluz* – особливість андалузької вимови Так, герой вимовляє: "*Don Manolito no quiso bailad aquella noche, pedo las señodas me dogadon [...]*" [15, с. 4] замість: "*Don Manolito no quiso bailar aquella noche, pero las señoras me rogaron [...]*". Цікаво, що шепелявості дона Маноліто не передали ані автор, ані перекладач. Прагматико-стилістична роль зображеної автором вимови персонажа – зосередженість на колоритності андалузця.

Інший приклад гаркавості маємо в комічному монолозі, і він пародіює рекламу парфумів, озвучену на французький лад: "*Cagolina Heguega*" [13] замість загальновізаного іспанського "*Carolina Herrera*". Стилiстична функція гаркавості полягає в тому, що претензія реклами на французький акцент призводить до випадкової парафонії (близькозвучності) з неприпустимим для вживання словом, і саме в такий спосiб автор досягає комічного ефекту.

Шепелявість в іспаномовних текстах представлена як сесео (*zezeo*) – діалектний акцент іспанської мови:

- *Mamá, mamá, que me voy de caza.*
- *Llévate a los perros.*
- *No, que me voy pa' ziempre.* [10]

Шепелявість у цьому прикладі спрямована на комічне: з її допомогою реалізується омофонія: "*casa – caza*" ("дім – полювання"):

- *Мамо, я йду з дому.* (Звучить і написано, як на полювання)
- *Вигуляй собак.*
- *Ні, я йду назавжди.* (Написано відповідно до вимови з акцентом)

Комічний ефект проявляється тоді, коли читач бачить написання *ziempre* замість *siempre*, ця орфографія свідчить про особливість вимови (акцент) персонажа і розкриває зміст анекдоту.

Затинання іспаномовні відображають переважно в анекдотах про людей, що мають такий дефект вимови:

- *Dis dis di di dis cul cu cul pe, donn ddee queda el coco coleggio pppara ra tar tartamudos?*

- *Hombre!!! para que quiere ir al colegio, si tartamudea muy bien!!!!* [12]

Також зображення затинання в деяких анекдотах слугує ресурсом для розвитку омофонії, за допомогою якої ми одержуємо комічне. У наступному анекдоті продовжене в останній репліці речення дає змогу віднайти первинний задум мовця, який висловлюється з труднощами і зі значними паузами:

- *¿Por qué estás depre primo?*
- *Es que-que...yo-yo te-te-nía... ¡¡¡un perro que ha-ha-ce cua-cuacua!!!*
- *¡¡¡Pero los perros ladran! No hacen cua, cua, así hacen los patos!!!*
- *Ha-ha-ce cua-cua-tro días que me-me lo ro-robaron* [14].

В іспаномовних текстах відображено також явище нечіткості мовлення. Це ілюструють переважно анекдоти про кубинців, які "ковтають" звуки, дозволяючи собі звуковий еліпсис [5, с. 127]:

- *¿quién e' ese hombe godito, de barba blanca, gafas, y vetido de rojoooo? [...]*
- *Papá Noé. [...]*
- *Papá no e', mamá tampoco, ento quien e'?* [11]

Звуковий еліпсис дає люфти для уяви. Дефективна вимова в цьому анекдоті породжує двозначність: "*Papá no e' "* звучить і як "*Papá Noel*" ("Дід Мороз"), і як "*Papá no es*" ("*Це не тато*").

Отже, окрім гаркавлення, шепелявості (сесео) і затинання іспаномовні тексти можуть відображати також нечіткість мовлення (звуковий еліпсис).

Гаркавлення зображується в текстах найрідше: всі відомі приклади гаркавлення прагнуть передати французький акцент. Зображене за допомогою засобів мови гаркавлення сприяє реалізації прийому омофонії або парафонії.

Шепелявість відображається у тексті частіше, ніж гаркавлення. Шепелявість асоціюється з андалузським сесео, а її застосування здатне запускати прийом парафонії.

Затинання – дефект мовлення, що зображується найчастіше. Воно або є лише предметом сміху в анекдотах, або ж підключає механізм омофонії.

Нечіткість мовлення (звуковий еліпсис) відображається в текстах не часто, проте вона є гнучким ресурсом для активізації парафонії або омофонії, оскільки звуковий еліпсис

створює структуру, яка дає автору змогу "довести" до потрібного йому звучання певні слова, їхні частини або й цілі синтагми.

Те, що з-поміж усіх видів дислалії затинання фіксується на письмі найчастіше, а передавати її мовним засобами – найлегше, дає підстави вважати, що література уникає зображення дефектів вимови саме через його складність. Слід зазначити, що на відображення дефектів мовлення персонажів чи інших особливостей вимови в літературі наважувалися лише класики національних літератур: І. Я. Франко "Грицева шкільна наука", М. В. Гоголь "Мертві душі", П. О. Куліш "Чорна рада", М. В. Льоса "Щенята" (М. V. Llosa "Los cachorros").

Сучасне різноманіття авторів в іспаномовному та світовому літературному просторі унеможливує безперешкодне знайомство зі стилем чи школою кожного письменника. Завданням нинішньої іспаністики зокрема та лінгвістики загалом є віднайти найефективніші способи зображення дефектів мовлення в літературі і "навчити" цим прийомам сучасну літературну практику. Так, до подальших наукових пошуків слід залучити літературознавство зі стилістичним аналізом текстів: перевірку літературної класики на предмет відображення в ній дефектів мовлення. Для іспаністики ефективним буде діахронічний підхід до вивчення літературних творів від Золотого Століття до літератури сучасності. Для загальної лінгвістики плідними будуть пошук відображених дефектів мовлення в одних національних літературах і спроби поширення їх в інших національних літературах: донесення їх до мовної свідомості реципієнтів шляхом якісного перекладу.

Спостереження за відображеними дефектами мовлення свідчать про те, що вони присутні насамперед у театральних жанрах, гумористичних діалогах та монологіях, сценаріях телепередач, гумористичних кінострічок та радіопередач. Саме в таких жанрах простежується нова перцептивна концепція сучасного суспільства: дефект мовлення – це не вада, а відмінна риса героя, ознака його неповторності. Проникнення людини з дислаліями в загальнолітературний або загальнокультурний процес свідчить про прихід якісно нового етапу гуманістичної свідомості. На телеекрані та на радіо люди з дефектами мовлення з'являються вже не як карикатурні персонажі, а як самодостатні реалістичні герої. Цей ідеологічний поступ мас-медійної культури покликаний сприяти зрушенням на соціо-психологічному рівні: особи з дефектами мовлення, бачачи на екрані подібних собі, які символізують якщо не еталон, то принаймні норму, відчуватимуть себе психологічно комфортно в щоденному житті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Лінгвістична прагматика : спроба обґрунтування проблемного поля і дослідницької одиниці / Флорій Сергійович Бацевич // Мовознавство. – 2009. – № 1. – С. 29–37.
2. Выготский Л. С. Собрание сочинений : В 6-ти т. [под. ред. Т. А. Власовой] / Лев Семенович Выготский. – М.: Педагогика, 1983. – Т. 5. – 368 с.
3. Испанская новела XIX века [пер. с исп., сост. предисл., справки об авторах Плавскина З.]. – Л.: Художественная литература, 1988. – 543 с.
4. Молодоженя О. Ю. Генетичні і стратегічні типи мовної гри (на матеріалі іспаномовного художнього і мас-медійного дискурсів) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.05 / Молодоженя Олена Юріївна. – Київ, 2012. – 219 с.
5. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи : терминологический словарь-справочник / Владимир Павлович Москвин. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 248 с.
6. Мацюк З., Станкевич Н. Українська мова професійного спілкування: Навч. посібн. / Зоряна Омелянівна Мацюк, Ніна Іванівна Станкевич. – К.: Каравела, 2005. – 352 с.
7. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови: Навч. посіб. / Любов Іванівна Мацько, Лариса Вікторівна Кравець. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 360 с.
8. Основы логопедии. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.pedlib.ru/Books/1/0125/1\\_0125-4.shtml](http://www.pedlib.ru/Books/1/0125/1_0125-4.shtml)

9. Сучасні класифікації мовленнєвих порушень. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pidruchniki.ws/18060203/psihologiya>
10. Chistes. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.materialesdelengua.org/LENGUA/lexico/humor/chiste.htm>
11. Chistes. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – <http://www.lecturasparacompartir.com/chistes/chistesdecubanos.html>
12. Chistes de tartamudos. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.chistescalientes.com](http://www.chistescalientes.com)
13. La Navidad. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://perso.wanadoo.es/prunieta/Club.htm>
14. Pepito. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – <http://www.1000chistes.com/chistes/tartamudos>
15. Serafin Estabanez Calderón. El asombro de los andaluces o Manolito Gazquez, el sevillano. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.biblioteca.com.ar>

УДК 811 111 : 81'25

Наталія Чернікова  
(Київ)

**АКТУАЛЬНЕ ЧЛЕНУВАННЯ І ТЕМАТИЧНА ПРОГРЕСІЯ  
У НАДФРАЗОВИХ ЄДНОСТЯХ ІЗ ПРИЄДНАННЯМ  
(НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)**

*У статті розглянуто тема-рематичне членування у зв'язку з лінійною тематичною прогресією у французьких надфразових єдностях із приєднанням; розмежовано автосемантичні і синсемантичні відношення базового речення і приєданого компонента.*

*Ключові слова: Тема, рема, тематична прогресія, надфразова єдність, приєднаний компонент.*

*The article deals with actual division due to linear thematic progression in French super phrase unities with addition; division of autosemantic and synsemantic relations of a basic sentence and added component.*

*Key words: theme, rheme, thematic progression, super phrase unity, added component.*

Питання вивчення комунікативно-синтаксичної організації (актуального членування) надфразових єдностей (СФЄ) з приєднаним компонентом через крапку і пов'язаної з цим тематичної прогресії не були предметом окремого розгляду. Очевидна актуальність цієї статті та її мета: уточнити горизонтально-вертикальні відношення компонентів тема-рематичних відношень і розглянути тематичний кінетизм у СФЄ з приєднанням (приєднаною конструкцією – ПК).

У сучасних дослідженнях НФЄ вивчаються в аспекті єдності змісту та структури, що виражені смислом, граматичними та лексичними засобами: всіляке повідомлення більш-менш завершеного змісту, починаючи з НФЄ і закінчуючи дискурсом, може піддаватися лінгвістичному вивченню в двох планах: у плані змісту, тобто комунікативного членування, і в плані формального лексико-граматичного наповнення [1, с. 81].

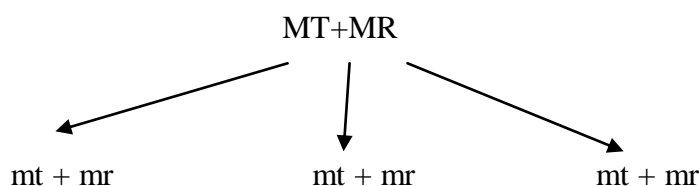
У дослідженнях з романських мов про механізми побудови надфразових єдностей згадував Ж. Рішнер [17, с. 24], який запропонував термін "unite superphrastique" ("фразова єдність") для позначення найбільших маркованих одиниць або послідовностей; відомі також статті М. Кресо [12, с. 21] (автора спеціального дослідження зі стилістики сучасної французької мови) про міжфразові зв'язки в романі Г.Флобера "Саламбо"; дослідження Ж. Антуана [9, с. 32] з тієї ж теми, які здійснювалися з позицій стилістики на матеріалі творів А. Жіда.

У семантичному плані НФЄ характеризуються єдністю теми. НФЄ становить глобальну структуру зі своєю глобальною темою, яку ми називаємо, услід за Т. ван Дейком

[13, с. 54], **макротемою**. Вона є денотативним ядром всього дискурсивного відрізка (НФС), що вербалізує ментальну структуру через семантичний код номінативних одиниць. У мікротемі присутній один чи декілька референціаторів (класифікаторів) [15, с. 21], які становлять суб'єкти й об'єкти, що маркуються колекторним рядом локальних тем або мікротем [15, с. 56], які безпосередньо скріплюють висловлення розгортаючого фрагменту. **Мікротема** розглядається як референтний маркер макротематичного (них) референціатора (рів) НФС, що вербалізує образ предметно-референтної ситуації через акціональний код (змістовий фокус висловлення). Зазвичай у НФС може бути необмежена кількість мікротем.

У свою чергу в НФС паралельно до мікротематичного колекторного ряду формується мікрорематичний колекторний ряд, що представляє макрорематичний (ні) референціатор (и) та забезпечує смислову домінанту дискурсивного відрізка. **Макрорема** вводить основну ідею повідомлення і перебуває разом із мікротемою в першому висловленні НФС [4, с. 47].

Отже, локальні теми і реми семантично пов'язані з мікротемою і макроремою вертикально, ієрархічно входячи до однієї макроструктури, і горизонтально, тобто лінійно, синтагматично:



#### Горизонтально-вертикальні відношення між тема-рематичними компонентами НФС

Лексико-граматичні засоби зв'язку між компонентами ПК представлені тематичною лексикою, анафорою, кореференцією тощо.

1. Оскільки в НФС розвивається одна мікротема, то в приєднаних компонентах наявні лексеми (мікротемі та мікрореми), що позначають предмети та поняття (референціатори), які відносяться до однієї мікротемі. Це можуть бути відношення включення (видові, родові, супідрядні та антонімічні поняття, відношення частина – ціле) або перехрещення: метонімія, метафора та інші:

*Le loup était là, couché dans la neige, lui faisant face, monstrueux de taille, les babines relevées, découvrant des crocs énormes, la langue frémissante, le poil hérissé, les oreilles couchées, les pattes antérieures allongées dans une position de détente. Sa magnifique robe de fourrure grise était toute maculéé de sang, des viscères s'échappaient d'une large plaie au ventre. De sa gueule suintait un liquide rosé que s'échappait en buée chaude et fétide* [23, с. 161.]

У вищенаведеному прикладі спостерігаються відношення включення (частина – ціле) між лексемами, що складають повідомлення.

2. Анафора встановлює дисиметричне відношення між елементами різного статусу, з яких один (анафор) залежить від іншого (антецеденту). Вона становить часткову або тотальну репрізу елементів попереднього ко(н)тексту і може бути еквівалентною та нееквівалентною, про номінальною (резюмуючою прономінальною), адвербіальною, ад'єктивною, вербальною, номінальною (резюмуючою номінальною):

a. *Mlle Marthe souleva ses mains et les laissa retomber grandes ouvertes sur ses cuisses maigres. Elle ne répondit rien se bornant à hocher la tête* [20, с. 37.]

У наведеній приєднувальній конструкції макротематичний компонент *Mlle Marthe* (мадемуазель Марта) презентований прономінальною анафорою *elle* (вона) у приєднаній частині.

b. *Tu avais meme eu le temps de prendre un air de feu à la cuisine, à moins qu 'il y ait des dames dans le lot. Ce qui arrivait rarement l'hiver* [25, с. 89.]

Тут макрорематичний компонент представлений у приєднаному сегменті резюмуючою про номінальною анафорою *ce qui* (те, що).

c. *Les ministers, à cette époque, se succédaient à la cadence moyenne d'un par quinzaine. Certains ne se maintenaient pas plus de trente-six heures et tombaient dès leur présentation devant les Chambres* [21, с. 220.]

У цій ПК референціатор мікротеми *les ministers* (міністерства) маркується частковою ад'єктивною анафорою *certaines* (деякі).

Кореференція ґрунтується на відношенні симетрії між двома компонентами дискурсу, які не залежать один від одного та інтерпретуються автономно. Це можуть бути симетричні відношення між іменником, що виражає власну назву, та дескриптивним (и) виразом (ами) або між двома чи більше дескриптивними виразами:

**C'est un bonhomme à l'aspect compassé. Pieutre avec parfois des élans de bravoure. Vaniteux comme pas un** [31, с. 104.]

Цей приклад ілюструє відношення кореференції між трьома дескриптивними виразами.

Тема-рематична прогресія, що є одним із засобів організації когерентних дискурсивних відрізків, є комунікативно-прагматичною категорією, що характеризує ПК. При тема-рематичній прогресії зустрічається як прямий (Т+R), так і інверсійний (R+T) порядок актуального членування. У цій статті виділяється два види тема-рематичної прогресії між компонентами НФЄ:

1. Тема-рематична прогресія між частинами компонентів ПК на рівні зовнішнього актуального членування (НФЄ та дискурсу). Combettes V., Neveu F., Touratier Ch., Реферовська С. А. виділяють три типи тема-рематичної прогресії:

а) тема-рематична прогресія з постійною темою, що характеризується репрізою одного й того ж референта в тематичній позиції, згідно з моделлю  $T_1 - R_1, T_1 - R_2, T_1 - R_3$ , наприклад:

*Au dire de certaines gens, Ernesto ne serait pas mort. Il serait devenu un jeune et brillant professeur de mathématiques et puis un savant. Il avait d'abord été nommé en Amérique et puis ensuite un peu partout dans le monde au hasard de l'implantation des grandes centrales scientifiques de la terre* [22, с. 147.]

У цьому прикладі з тема-рематичною прогресією із постійною темою мікротематичні елементи *il* (він) створюють прономінальний анафоричний ланцюжок, що дозволяє встановити референційну тотожність з макротематичним референціатором *Ernesto*;

б) лінійна або еволютивна [14, с. 35] тема-рематична прогресія, в якій уся ця частина реми опорного висловлення стає темою наступної одиниці за моделлю:  $T_1 - R_1, T_2 (= R_1) - R_2, T_3 (= R_2) - R_3$ :

*Il ne s'était pas attend à trouver les enfants aussi joyeux. Ils se disputaient pour porter sa valise, s'accrochaient à son bras, s'informaient de l'espèce de bonbons qu'il avait apportés* [30, с. 68].

У вищенаведеній НФЄ частина рематичного компонента попереднього висловлення *les enfants* (діти) анафорично презентована в тематичній зоні приєднаної частини за допомогою особового займенника *ils* (вони);

в) тема-рематична прогресія з похідними темами, яка організується за допомогою мікротеми, що є експліцитною або виводиться за допомогою контексту. Вона становить своєрідну "точку прикріплення" для колекторного ряду мікротем, що презентують якийсь її референціатор:

$$\begin{array}{l} \underline{T}_1 - R_1 \quad T_1 - \underline{R}_1 \\ T_2 - R_2 \\ T_3 - R_3 \end{array}$$

**Arriva le vendredi soir. Un air frais, un ciel limpide** promettaient une nuit admirable et Bertrand Lombard quitta sa maison si doucement qui Marguerite ne s'en aperçut même pas [28, с. 166.]

У цій НФЄ мікротема *le vendredi soir* (п'ятниця вечір) експліцитно презентована в опорному висловленні з інверсійним актуальним членуванням та розгортається мікротематичним ланцюжком у приєднаному висловлюванні (*un air frais* (свіже повітря), *un ciel limpide* (чисте небо).



Зауважимо, що у багатьох НФЄ наявні два чи три типи тема-рематичної прогресії, тобто спостерігається "комплексна" тема-рематична прогресія, наприклад:

*Yport n'était qu'un village de pêcheurs avec, comme partout au bord de la mer, quelques maisons où on louait des chambres aux estivants. Le chauffeur dut se renseigner, car il ne connaissait pas les Trochu. Il s'arrêta enfin devant une maison sans étage autour de laquelle séchaient des filets* [32, с. 140].

У наведеній НФЄ між опорним та першим приєднаним висловленнями спостерігається тема-рематична прогресія з похідними темами (*Yport* (село Іпорт), *le chauffeur* (шофер), а другий приєднаний компонент вводиться особовим займенником (*il* (він)), що анафорично представляє субстантив шофер, тобто тут спостерігається тема-рематична прогресія з постійною темою.

2. Тема-рематична прогресія між приєднаними висловленнями на рівні зовнішнього актуального членування.

У сучасних дослідженнях виділяються два типи семантико-прагматичних залежностей між базовою частиною та приєднаним компонентом у приєднувальних конструкціях усередині НФЄ: автосемантия + автосемантия, автосемантия + синсемантия Combettes В., Петрашевська Ж. Є., Рінберг В. Л. Б. Комбетт називає синсемантичний приєднаний компонент "ремою другої інстанції" (*rhème de seconde instance*) [11, с. 26]. Г. О. Золотова також наголошує на подвійній функціональній спрямованості реми: "всередині речення вона протиставляється темі, за межами речення вступає в смислові відношення з ремами сусідніх речень" [2, с. 397].

Аналіз корпусу приєднувальних конструкцій сучасної французької художньої прози дозволяє виділити чотири види відношень між опорним та приєднаним сегментами: автосемантия + синсемантия (Т + R), синсемантия + автосемантия (R + T), автосемантия + автосемантия (Т + Т), синсемантия + синсемантия (R + R) [3, с. 6]. Наведемо приклади всіх типів залежностей:

(1) *Archambaud ne répondit pas. Il ne se sentait pas le Coeur d'exposer à un condamné à mort les griefs qu'il nourrissait contre lui.* [19, с. 43].

У наведеній ПК без автосемантичної опорної частини не можливо зрозуміти смисл синсемантичного приєданого компонента та експлікувати мікротематичний елемент *il* (він)

(2) *Ils pratiquaient cela eux-aussi. Chaque soir c'était à la porte de la chaumière des Moan, sur le vieux banc de granit, que Yann et Gaud se faisaient leur cour* [29, с. 324]

У цьому прикладі синсемантична частина приєднувальної конструкції винесена на перше місце. Вище наведена побудова притаманна спонтанному мовленню, коли адресант без попереднього обмірковування "нанизує" висловлення. Така послідовність диктується умовами комунікації, зосередженням уваги адресата на більш значущій для нього чи для адресанта інформації.

(3) *Dans l'espace d'un éclair, Joseph se mit à genoux, la suppliant de s'en aller; toutefois la seule pensée d'une attitude aussi humiliante excita sa colère. Moïra se moquerait de lui* [27, с. 268.]

У наведеній вище ПК спостерігаються відношення взаємної синсемантиї, оскільки мікрорематичний компонент *la* експлікується у тематичній зоні приєданого висловлення (Мойра), а прономінальний анафор *lui* – в тематичній частині базового висловлення (Жозеф).

(4) *Le train s'ébranla aussitôt, disparut. Il pleuvait, la première pluie de l'automne* [24, с. 28.]

Компоненти цієї структури пов'язані відношеннями взаємної автосемантиї. Між ними немає ніякого контекстуального експліцитного смислового зв'язку. Їхнє перебування у контактній позиції визначається контекстом з певною прагматичною установкою мовця.

Перші три приклади наявних семантико-прагматичних відношень при комунікативному приєднанні у надфразових єдностях визначаються як конструкції з контактним приєднанням. Останній тип синтаксичної побудови є прикладом дискантного приєднання [16., с. 838] або "розриву" тема-рематичних зв'язків між компонентами НФЄ на

рівні контексту. Неможливо виділити всі його типи, оскільки між з'єднаними частинами можуть перебувати не тільки одне чи кілька висловлень з експліцитною формою предикації або якісь окремі члени номінального, адвербіального чи іншого характеру, але й невербальні чи паравербальні вияви з боку адресанта або адресата. Отже, дистантне приєднання є контекстуально зумовленим.

Аналіз актуального членування і тематичної прогресії в СФЄ з приєднанням підводить до визначення основних структурно-семантичних типів комунікативного приєднання. Це вже тема окремої статті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин – М.: Наука, 1981. – 138 с.
2. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / под общ. ред. д-ра филол. наук Г.А. Золотовой. – М.: Инт-т рус.яз. РАН им. В.В. Виноградова, 2004. – 528 с.
3. Лепетюха А. В. Тема-рематична ізотопія в монологічних і діалогічних надфразових єдностях (на матеріалі французької художньої прози): автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.05 "Романські мови" / А. В. Лепетюха. – Київ, 2011. – 20 с.
4. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А. Ф. Папина. – Москва, Эдиториал УРСС, 2002. – 368 с.
5. Петрашевская Ж. Е. Синтактико-семантический анализ парцелированных конструкций и их отграничение от присоединения / Петрашевская Ж. Е. // Проблемы языкознания и теории английского языка. – М.: МГПИ им. М. Горького, 1976. – Вып. 1. – С. 17–22.
6. Реферовская Е. А. Теоретическая грамматика французского языка. Синтаксис простого и сложного предложений (на французском языке) / Е. А. Реферовская – М.: Просвещение, 1983. – Ч. 2. – 334 с.
7. Реферовская Е. А. Философия лингвистики Гюстава Гийома / Е. А. Реферовская. – С.-Пб.: Академический проект, 1997. – 128 с.
8. Ринберг В. Л. Конструкции связного текста в современном русском языке / В. Л. Ринберг. – Львов: "Вища школа", 1987. – 168 с.
9. Antoine G. La coordination en français / G. Antoine. – 1962. – t. II. – P. 12–41.
10. Combettes B. Les ajouts après le point: phénomène de décondensation? / Combettes B. // L'information grammaticale, Paris: Peeters, juin 2011. – № 130. – P. 24–29.
11. Combettes B. Le texte informatif / B. Combettes, R. Tomassone. – Aspects linguistiques, Bruxelles, De Boeck, 1988. – 140 p.
12. Cressot M. Le style et ses techniques / M. Cressot. – Paris, Masson, 1959. – 38 p.
13. van Dijk T. A. Strategies of Discourse Comprehension / T. A. van Dijk, W. Kintsch. – New York, New-York Academic Press, 1983. – 186 p.
14. Neveu F. Progressions et ruptures thématiques dans La Condition humaine / Neveu F. // L'information grammaticale, 1995. – № 67. – P. 35–38.
15. Neveu F. Détacher est-ce décondenser? Un regard sur les avant-postes de l'énoncé en français / Neveu F. // L'information grammaticale, Paris: Peeters, juin 2011. – № 130. – P. 18–23.
16. Référovskaja E. Structuration du discours continu / E. Référovskaja. – Proceedings of the eleventh international congress of linguists, Bologna-Florence. – Luigi Heilmann, 1972. – P. 837–839.
17. Rychner J. Analyse d'une unité transphrastique / J. Rychner. – in: Beiträge zur Textlinguistik, München, 1971. – B. 1. – 376 p.
18. Touratier Ch. La sémantique / Ch. Touratier. – Armand Colin, Her Paris, 2001. – 192 p.

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

19. Aymé, U = Aymé M. Uranus / M. Aymé. – P.: Editions Gallimard, 1995. – 383 p.
20. Clavel, CQVBM = Clavel B. Celui qui voulait boire la mer / B. Clavel. – P.: Robert Laffont, 1963. – 348 p. 17.
21. Druon, ChC = Druon M. La chute des corps / M. Druon. – P.: Le livre de poche, 1989. – 384 p.
22. Duras, PE = Duras M. La pluie d'été / M. Duras. – P.: Gallimard, 1990. – 160 p.

23. Frison-Roche, DM = Frison-Roche La dernière migration / R. Frison-Roche. – P.: B. Arthaud, 1965. – 328 p.
24. Garnier, EB = Garnier Ch. E. Elsa de Berlin / Ch. Garnier. – P.: Club de la femme, 1970. – 256 p.
25. Giono, AF = Giono J. Les âmes fortes / J. Giono. – P.: Gallimard, 1959. – 448 p.
26. Giono, SE = Giono J. Le serpent d'étoiles / J. Giono. – P.: Bernard Grasset, 1981. – 182 p.
27. Green, M = Green J. Moira / J. Green. – P.: Plon, 1950. – 256 p.
28. Green, V = J. Green Varouna / J. Green. – Paris: Plon, 1965. – 288 p.
29. Loti, PI = Loti P. Pêcheur d'Islande / P. Loti. – Paris: Calmanne Lévy, 1986. – 341 p.
30. Mauriac, MF = Mauriac F. Le mystère Frontenac / F. Mauriac. – P.: Bernard Grasset, 1984. – 191 p.
31. Sarraute, DI = Sarraute N. "disent les imbéciles" / N. Sarraute. – P.: Gallimard, 1976. – 157 p.
32. Simenon, MVD = Simenon G. Maigret et la vieille dame / G. Simenon. – Paris: Presses de la Cité, 1986. – 192 p.

УДК 811.133.1

Маргарита Шевченко  
(Дніпропетровськ)

### ЛІНГВІСТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ОПИСАННЯ СЕМАНТИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ НОВИННОГО ДИСКУРСУ

*У статті розглядаються лінгвістичні схеми опису семантичної структури новинного дискурсу і робиться спроба розробки власної концепції організації мовлення інформувальної статті.*

Ключові слова: *медіадискурс, подія, макроструктура, категорія, схема.*

*The article considers linguistic schemata of the news discourse semantic structure and offers an attempt to elaborate own conception of the discourse organization of the informative article.*

Key words: *mediadiscourse, event, macrostructure, category, scheme.*

У даній статті маємо **на меті** розглянути різноманітні наукові схеми опису семантичної організації медіадискурсу і запропонувати власний підхід до описання тематичної структури друкованої інформувальної статті залежно від типу предмету відображення дискурсу.

**Актуальність** дослідження полягає у необхідності вивчення структури текстового медіапотоків, який формується в умовах швидкої та ефективної передачі й обробки інформації.

Наукову новизну **обумовлено необхідністю доповнення критерію виділення семантичних конститuentів медіамовлення інформувальної статті.**

Багаторівнева структура мас-медійного дискурсу становить предмет дослідження численних лінгвістичних студій. Окреме місце її вивчення займає у традиції дискурсивного аналізу. Зокрема, Т. ван Дейк запропонував схему аналітичного опису структури дискурсу новин у пресі на базі теорії семантичних макроструктур [3]. Учений проаналізував глобальну текстову організацію новин на двох рівнях: на рівні тематичних макроструктур та схематичних суперструктур, які є частинами одного цілого – схематичні структури пов'язані з тематичними, тому що організують їх композиційно.

Для аналізу новинного дискурсу голландський лінгвіст розробив поняття макроструктури, яке характеризує глобальний зміст дискурсу [5, с.42-43]. Макроструктури розкривають концепцію, глобальне значення дискурсу, резюмують загальний зміст тексту. Їх часто можна виділити безпосередньо в самому дискурсі – в заголовках, тематичних реченнях, у словах чи резюме або у послідовності речень. Т. ван Дейк та В. Кінч уважають,

що розуміння дискурсу – це процес побудови висновку не тільки на рівні значення слова, речення, а й на більш глобальному рівні макроструктур [5, с.48]. Але цей тип семантичної структури не закладений в тексті, а приписується йому автором або читачем, тому він є когнітивною одиницею.

З точки зору семантичної структури дискурсу вчені розглядають макроструктуру як семантичну одиницю найвищого порядку глобальної змістової організації дискурсу в цілому. Вона складається з макропропозицій, що згідно з макроправилами виводяться з семантичної інтерпретації ряду пропозицій, виражених реченнями дискурсу. Було розроблено кілька макроправил, якими оперує теорія дискурсу, і які можна використовувати при виділенні макропропозицій: опущення, узагальнення та побудова й інтеграція як варіанти одне одного. Ці правила зводять складну структуру значення тексту до більш простої. Іноді їх називають правилами редукції інформації, також вони слугують для упорядкування семантичних даних.

На прикладі аналізу інформаційного повідомлення з газети "Бангкок пост" про вторгнення ізраїльських військ у Західний Бейрут Т. ван Дейк запропонував схему реалізації тематичної структури тексту новин. Верхівка семантичної макроструктури тексту, основна тема або топик виражена у заголовку (хедлайн) та ліді (англ. *lead*) повідомлення. Речення, що починають абзаци тексту, виражають нижчий рівень макроструктури, на якому містяться подробиці про діючих осіб, місце та час події, її причини та наслідки. Тобто спочатку формулюються найвищі рівні тематичної структури, що розкривають основні теми, а потім – нижчі рівні, на яких знаходять відображення такі семантичні категорії як "подробиці", "учасники", "причини", "наслідки" [3, с. 244].

Макросемантика дискурсу організується за допомогою макросинтаксису. Т. ван Дейк користується поняттям схематичної суперструктури для визначення форми, що організує зміст тексту. Аналізуючи дискурс новин, він припустив, що для нього існує певна композиційна схема, що складається з двох великих структурних елементів – короткого змісту та власне новин. Повідомлення короткого змісту новини відбувається завдяки стратегічно важливим компонентам статті – завдяки заголовку та ліді. Категорія власне новин охоплює повідомлення про епізод і коментарі до нього, які можуть містити припущення та оцінки. Епізод, про який ідеться, може бути розкритий за допомогою висвітлення події та її наслідків, які можуть у свою чергу набути форми подій, або дій чи вербальних реакцій. Повідомлення про головну подію може містити також інформацію про її фон, тобто її історію та обставини, у яких вона відбулася, з уточненням контексту і попередніх подій [3, с. 256].

А. Бел переосмислив дослідження Т. ван Дейка і запропонував власний варіант структури новинного тексту, який, на його думку, містить анонс, означення і власне сюжет. Сюжет представляє один або декілька епізодів, які охоплюють одну або декілька подій. Події, як правило, мають діячів і певні дії, обставини. Окрім елементів, які представляють центральну дію, А. Бел виокремив три додаткові категорії, які можуть додаватися до події: наслідки, коментар і фон [4, с. 343].

Схема структурних елементів новинного тексту Т. ван Дейка є узагальненою, придатною для опису будь-якої події. Вона створювалася на основі орієнтування на певний стандартний макет події у незалежності від її типу чи характеру. Але деякі вчені намагалися дослідити цю проблему під іншим кутом зору, здійснюючи аналіз на матеріалі різних видів текстів, що належать до інформаційного жанру, чи на основі окремих тематичних типів подій.

Організація дискурсу преси може різнитися залежно від жанрових вимог до текстового масиву. А.Н. Васильєва [2] дослідила композиційно-змістову структуру коротких офіційно-інформативних повідомлень, наприклад, замітки. На її думку, її структура може

бути зображена у вигляді концентричних кіл, вписаних одне в одне. Центральне коло символізує власне подію, яка відбулася. Два більші кола, в які вона вписана, – це обставини події, тобто відомості про те, де, коли, чому і з якою метою вона відбулася. Нарешті, найбільше коло позначає джерело інформації. Порядок розміщення даних кіл може варіюватися, а відомості – бути представленими не в повному обсязі.

Ф. Сікюрель [6, с. 6] зосередила увагу виключно на подіях, що повідомляють про природні катастрофи. Зокрема, на прикладі новин, що повідомляли про землетрус у Сан-Франциско, вона виділила план класичного тексту для такого типу новин, який включає наступні категорії:

- подія-ядро – описання землетрусу, який бачили люди;
- попередні події – порівняння події з попередніми, особливо із землетрусом, що відбувся у Сан-Франциско в 1906 році;
- контекст – стан подій, що передували землетрусу, а саме час пік на автошляху;
- періодичність події-ядра – можливість повторення землетрусу, можливість його передбачити;
- задній план або коментар – пояснення явища науковцями;
- вербальні реакції – висловлення людей – очевидців, експертів, представників влади;
- паралельні історії – розповідь про події, тематично пов'язані з головною (землетруси в Японії).

На нашу думку, при виділенні семантичної структури інформаційних повідомлень значної важливості набуває роль предмету відображення дискурсу, тому що саме залежно від нього різниться структура інформувального мовлення.

Коли мова йде про події суспільного життя, відправною точкою розробки стратегії представлення інформації є якісна характеристика предмету відображення за моральним критерієм. Ядром події є чиясь дія, вчинок, які отримали суспільний резонанс або мають безпосереднє відношення до суспільного життя. Дія або вчинок можуть бути хорошими, нейтральними чи поганими. У залежності від цього ми виділяємо групу позитивних і нейтральних подій і групу негативних подій. Ім'я "подія" не сполучається із загальнооцінними визначеннями *хороший/поганий*. Але не дивлячись на те, що оцінка подіям також дається за моральним критерієм, їх замінюють прикметники *позитивний/негативний*, тому що сама подія не прирівнюється до вчинку, за які люди несуть відповідальність, і тому вона не має етичних конотацій [1, с. 180]. Отже, новину про те, що Франція готує до видачі нові електронні водійські права, або про те, що Страсбурзький університет готує програму, що передбачає спецкурси для студентів з низькою успішністю, відносимо до першої групи. А от повідомлення про те, що африканським левам загрожує зникнення через полювання на них чи про те, що радіоактивні витоки атомної станції Фукусіма досі отруюють Тихий океан, належать до другої групи.

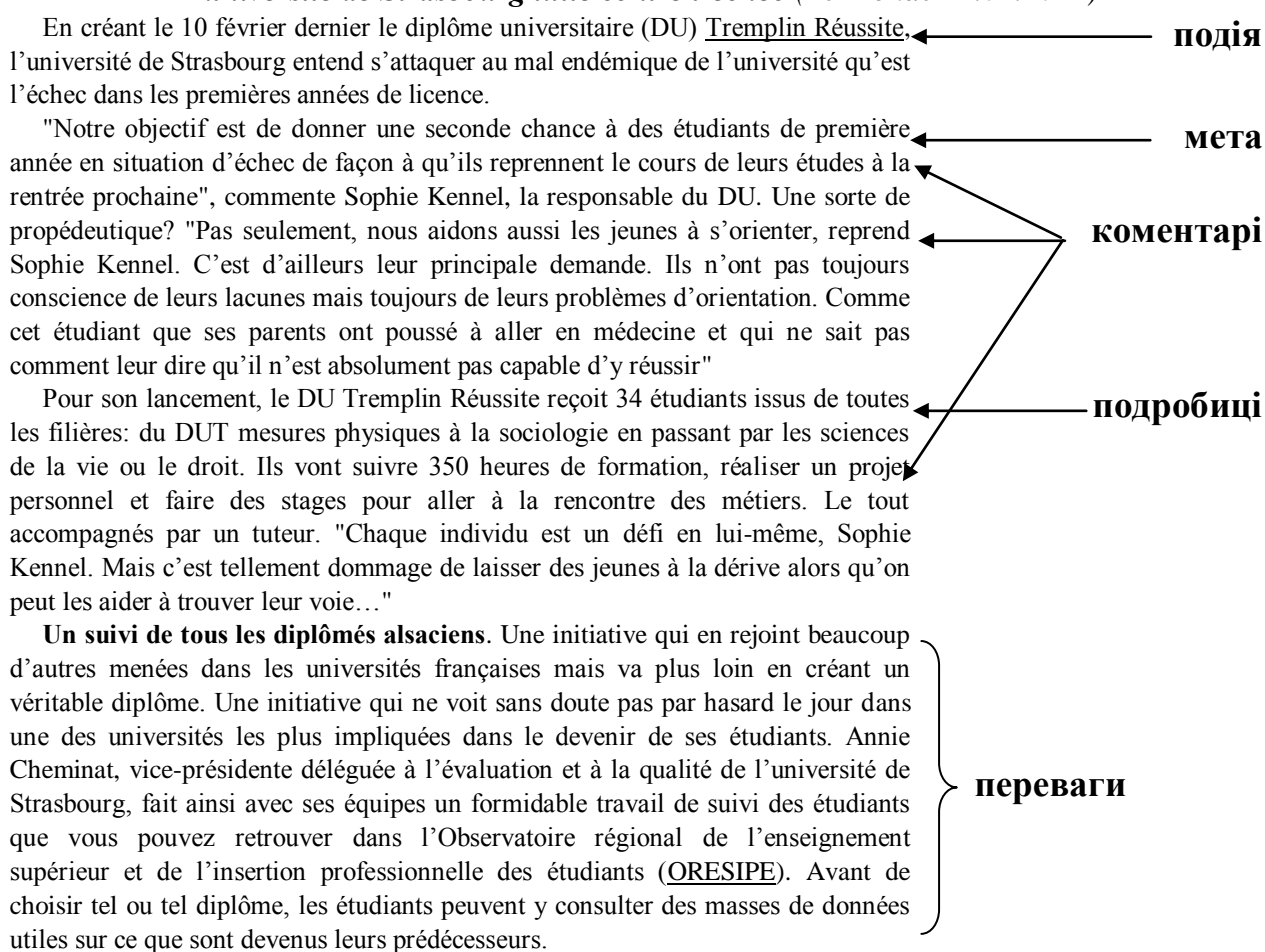
Таке ділення на дві групи пояснюється ще й тим, що стратегічний план оповіді про подію у статті буде суттєво відрізнитися в обох групах через те, що релевантними для аудиторії будуть видаватися різні аспекти події. Адже неможливо стверджувати, що план інформування про хороші чи нейтральні новини буде подібним до плану повідомлення про негативні події. При повідомленні про такі протилежні типи подій журналіст змушений вдаватися до принципово різних стратегій представлення інформації, тому що ці групи подій активізують різні способи мислення.

Оскільки прагматична зв'язність тексту є поняттям, що об'єднує функції автора й адресата, то неможливо заперечувати й важливість ролі масової аудиторії. Якщо у першій групі отримувач більше цікавитиметься перевагами, позитивними сторонами тієї чи іншої

дії, що становить ядро події, то у другій групі він, як правило, більше занепокоєний причинами й наслідками події. Тож стратегія представлення матеріалу в обох групах різнитиметься у залежності від очікувань аудиторії, тобто має місце взаємозалежність між очікуваннями аудиторії і способом відображення предмету статті.

Детальний аналіз інформувальних статей національної преси Франції дозволив побудувати класичні схеми повідомлень обох груп. Тож, коли мова йде про позитивні чи нейтральні події, автор представляє інформацію з наступних тематичних блоків: власне подія, її подробиці, мета дії, коментарі, переваги даної дії або очікування від неї. Це дозволяє задовольнити усі запити отримувача й дати йому адекватне уявлення про подію і її значення для суспільства. Порядок розшифрування категорій може бути довільним, але категорія власне події, яка за принципом "перевернутої піраміди" становить вершину макроструктури, завжди йде першою.

**Схема організації мовлення у повідомленні про позитивну подію**  
*L'université de Strasbourg lutte contre l'échec (Le Monde 22.02.2011)*



Іноді в інформаційному повідомленні даного типу можлива поява додаткових категорій фону, передісторії, паралельних подій.

Повідомлення про негативну подію має відповідати на такі першочергові запитання, які одразу виникають у реципієнта: чому це відбулося? Які це матиме наслідки? Що робиться для того, щоб ліквідувати ці наслідки? Це робить ключовими категорії причини, наслідків і запланованих чи вжитих заходів. Схема організації мовлення у повідомленні другої групи включатиме такі тематичні блоки: власне подія, причина, подробиці, коментарі, (можливі) наслідки, передісторія, паралельні події, заплановані/вжиті заходи.

## Схема організації мовлення у повідомленні про негативну подію

*Incendie dans les Pyrénées-Orientales: 200 hectares ravagés (France Soir 04.08.2012)**Un feu de forêt a ravagé 200 hectares dans les Pyrénées-Orientales*

Un violent incendie a ravagé plus de 200 hectares de garrigue et de forêt de chênes samedi après-midi à Bouleternère, dans les Pyrénées-Orientales mais les pompiers semblaient avoir réussi à contenir sa progression avant la tombée de nuit, selon une source préfectorale.

*300 pompiers à l'œuvre*

De très gros moyens en hommes et en matériel ont été déployés sur les lieux, a déclaré à l'AFP Alice Coste, sous-préfète de Prades. Environ 300 soldats du feu luttent contre le sinistre qui s'est déclaré en début d'après-midi et leur nombre devait être porté à 450 au cours de la soirée.

Les pompiers du département ont reçu le renfort notamment de ceux de l'Aude, de l'Hérault, de la Drôme et de l'Ardèche tandis que des avions bombardiers d'eau, cinq Canadairs, deux Trackers et un Dash 8, un très gros porteur, effectuaient des rotations aériennes pour déverser de l'eau sur les flammes.

*Progression de l'incendie contenue*

Onze pompiers, victimes d'un retour de flammes, ont été intoxiqués et ont dû être évacués, a ajouté Mme Coste. La violente tramontane qui souffle sur la région ne facilite pas le travail des secours mais vers 20h30, ceux-ci avaient "à peu près contenu" la progression de l'incendie, a indiqué Mme Coste.

*Végétation dense*

Le sinistre s'est déclaré dans une zone inhabitée, à la végétation très dense, en dehors du village de Bouleternère, comprenant des forêts de chênes liège, de chênes vert et de la garrigue. Les secours avaient craint à un moment que l'incendie ne menace le prieuré de Serrabonne, un chef d'oeuvre de l'art roman, propriété du conseil général mais les pompiers ont réussi à arrêter sa progression à 3 km du site, a expliqué Mme Coste.

*Un précédent incendie mercredi*

Niché dans la vallée du Boulès, l'édifice classé monument historique est perché sur un éperon rocheux à 600 m d'altitude. Les sculptures du cloître, du portail, de la fenêtre absidiale et de la tribune de cet édifice classé monument historique sont entièrement ouvragées en marbre rose. Un incendie s'était déjà déclaré mercredi dans ce secteur.

Les pompiers des Pyrénées-Orientales constatent une multiplication des départs de feux depuis quelques jours dans ces zones frontalières avec l'Espagne, avec la montée des températures.

подія

вжиті заходи

подробиці

наслідки  
коментарі

контекст

подробиці

передісторія

причина

паралельні події

Очевидно, що кількість і якість категорій описання події у новинному повідомленні різняться залежно від жанрових вимог до об'єму тексту (коротка схема замітки А.Н. Васильєвої), від аспекту розгляду предмету відображення, який може різнитися від узагальненого способу представлення власне події (концепція Т. ван Дейка) до типізованого, наприклад, тематично (схема повідомлення про землетрус Ф. Сікюрель). Саме предмет відображення та його характеристика за моральним критерієм, з нашої точки зору, визначає порядок семантичного структурування мовлення при інформуванні про позитивні й нейтральні події і негативні події. Залежно від цього макроорганізація медіамовлення буде реалізована за допомогою категорій, що характеризують різні аспекти події.

*Перспектива* дослідження вбачається у вивченні конкретних тактик реалізації виділених семантичних категорій інформувального медіатексту.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Арутюнова Н.Д. – М.: Наука, 1988. – 341 с.

2. Васильева А.Н. Газетно-публицистический стиль: курс лекций по стилистике русского языка / Васильева А.Н. – М.: Русский язык, 1984. – 197 с.
3. Дейк Т. ван Структура новостей в прессе / Дейк Т. ван; [пер. с англ. В.В. Петрова] // Язык. Познание. Коммуникация / ред. В.И. Герасимов. – М.: Прогресс, 1989. – С. 228-267.
4. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації / Мак-Квейл Д.; [4-е вид., пер. з англ. О. Возної, Г. Сташків]. – Л.: Літопис, 2010. – 538 с.
5. Макростратегии / Дейк Т. ван, Кинч В.; [пер. с англ. В.В. Петрова] // Язык. Познание. Коммуникация / ред. В.И. Герасимов. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
6. Adam J.-M. Unités rédactionnelles et genres discursifs: cadre général pour une approche de la presse écrite / Adam J.-M. // Pratiques. – 1994. – № 94. – P. 3-18.



## Розділ III

# КОГНІТИВНА ЛІНГВІСТИКА І ПОЕТИКА

УДК 811.111:81.42 + 801.631.5

Мар'яна Акішина  
(Херсон)

### **КАРТИНА СВІТУ В АНГЛОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ АНТИТЕРОРИСТИЧНОЇ ТЕМАТИКИ ХХІ СТОЛІТТЯ**

*Стаття присвячена дослідженню когнітивно-прагматичних ознак картини світу англомовного поетичного тексту ХХІ століття. Виокремлено основні аспекти дослідження картини світу.*

Ключові слова: картина світу, тематична лінія, .

*The article focuses on the problem of cognitive-pragmatic peculiarities of the linguistic domain in poetry. The pragmatic characteristics and mechanisms of in poetic texts of the XXI century are revealed.*

Key words: *linguistic domain, theme.*

Осмилення інформаційного простору Інтернету та телебачення дає змогу виділити коло мотивів, що складають основну тематику поетичних текстів сучасності. Інтерпретаційно-текстовий аналіз дискурсу глобалізму дозволив розподілити поетичні тексти за ключовими темами: тексти антитерористичної тематики, тексти, присвячені екологічній тематиці і тексти воєнної тематики.

Дослідження корпусу текстів антитерористичної тематики доводить, що поетичний дискурс глобалізму як цілісний конструкт, що постійно ускладнюється, є універсальним засобом маніпулювання суспільною свідомістю. Так, одним із ключових мотивів поетичного дискурсу глобалізму є мотив боротьби з тероризмом. Саме поняття тероризм є явищем сучасності, тому уявлення про це явище займають важливе місце в системі знань людини про світ. Сьогодні актуальним є дослідження дискурсивних та прагматичних особливостей англомовного поетичного мовлення антитерористичної тематики. *Актуальність* дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на вивчення дискурсивних та прагматичних особливостей англомовного художнього дискурсу ХХІ століття. *Мета* статті – дослідження прагматичних ознак картини світу у поетичних текстах антитерористичної тематики ХХІ століття.

Цілісний образ світу, або картина світу формується в свідомості людини в результаті сприйняття та осмилення предметів та явищ оточуючої дійсності завдяки процесу концептуалізації, що передбачає виділення мінімальних за змістом одиниць людського досвіду, структур знання, концептів, сукупність яких складається в концептуальну картину світу.

Поняття художнього концепту осмислюється як складне ментальне утворення, що належить не тільки індивідуальній свідомості, а й психоментальній сфері певного етнокультурного співтовариства (Л.В. Міллер), як одиниця свідомості поета, що отримує свою репрезентацію в поетичному творі і втілює авторське осмилення явищ дійсності (О.Є. Беспалова), як смислова структура, що може займати нежорстке місце на шкалі універсальне / індивідуально-авторське (І.А. Тарасова). Розглядаючи концепти в аспекті художньої комунікації (Н.С. Болотнова, О.М. Кагановська), виявляючи способи їх

лексичного втілення в художніх творах (Л.В. Димитренко, Д.М. Колесник, І.А. Морякіна), вчені визначають специфіку поетичного світу письменників.

На думку В. Ніконової, на відміну від "мовної картини світу", що стосується особливостей вираження дійсності в різних етносів, "художня картина світу" або "художня модель" віддзеркалюють особливості мовної репрезентації дійсності в художньому тексті. Картина світу автора "формується поетом залежно від його індивідуального світовідчуття та суб'єктивного осмислення дійсності" [3, с. 14].

Художні концепти картини світу текстів антитерористичної тематики – це ментальні структури текстового світу автора поетичного тексту, з яких, як з мозаїчного панно (В.А. Маслова), складається розуміння письменником поняття антитероризму як своєї форми відображення життєвих протиріч, зумовлене історичними і культурними традиціями епохи глобалізму.

Екстраполюючи методику дослідження картини світу В.Г. Ніконової на наше дослідження, ми вважаємо, що поетичний текст – це багатоаспектний феномен, у якому виділяються різні аспекти дослідження як лінгвістичного, так і літературознавчого планів, картина світу, якою вона постає, наприклад, у текстах антитерористичної тематики, є сукупністю мовних і ментальних структур художнього світу письменника як результат складного процесу індивідуально-авторської інтерпретації дійсного світу, зумовленого історичними та культурними традиціями епохи глобалізму. Матеріальним вираженням картини світу є поетичні тексти антитерористичної тематики, їхній єдиний текстовий простір, тому картина світу реконструюється на мовному матеріалі творів, але сама по собі мова не створює концептуальної картини, вона формується письменником залежно від його індивідуального світовідчуття та суб'єктивного осмислення дійсності. Картина світу, таким чином, уявляється як багаторівнева структура, складниками якої є жанровий, текстовий, мовний і концептуальний рівні. [3, с. 15]

Жанровий аспект поетичної картини світу текстів антитерористичної тематики визначається поетикою епохи глобалізму; колективною етнічною свідомістю людей сучасності, що зумовила характер світорозуміння автора.

Текстовий аспект картини світу – це її реалізація у ключових фрагментах поетичного тексту – контекстах. Їх виділення зумовлено як змістовим (наявність теми контексту), так і формальним (обсяг контексту) показниками. За своїм змістом такі контексти відображають напружені ситуації. Прикладом конвергенції контекстів може слугувати вірш Розани Пелікейн "If They Could Speak", який описує переживання душі людини, що загинула внаслідок дій терористів 11 вересня 2001 року:

*Please don't be afraid.  
Yes, life is different now but remember when it was beautiful?  
Well, it will be again, though not the same.  
The wounds will heal, your tears will dry and though scars remain,  
I know you are strong enough to live through the pain.  
Do not grieve and linger in the shadows of graves.  
Go out into the sunshine and tell everyone that I was here.  
Let our enemy know that when we were together we lived, and worked and loved.  
Just one last thing, surely you must know,  
I never wanted to leave you.  
I was captured by fate,  
escorted by angels.  
And though you might feel you are alone,  
you are not and neither am I ...  
Love always*

оскільки в ньому розкривається одна тема: впевненість, що життя триває, але вже по-іншому, все одно воно є сповненням любові та єдності. У результаті інформаційного стиснення контекстів виявляються тематичні лінії, в яких сконцентровано найважливішу

концептуальну інформацію. Тематичні лінії мають різні схеми розвитку. Так, у вірші перетинаються такі тематичні лінії: "життя триває, незважаючи на пережитий біль" (*Well, it will be again, though not the same./ The wounds will heal, your tears will dry and though scars remain./ I know you are strong enough to live through the pain.*), "об'єднання людей задля перемоги над ворогом" (*Let our enemy know that when we were together we lived, and worked and loved./ And though I am gone, you will carry on for me because you must.*), "прагнення життя та невідворотність долі" (*Just one last thing, surely you must know,/ I never wanted to leave you./ I was captured by fate,/ escorted by angels.*).

Мовний аспект картини світу – це її вираження засобами мовної і мовленнєвої репрезентації тематичних ліній. Серед них є експресивно-емотивні й образні засоби, наприклад, *Let fear die and let love flow again like a river./ So as the smoke rises high above the ash,/gather all your strength and rebuild some new, something better.*

Серед мовних / мовленнєвих засобів концептуально значущим є поняттєве ядро тематичної лінії контексту – тематична домінанта (слово, словосполучення чи речення), яка позначається тематичним словом. Так, у вірші першою тематичною домінантою є речення *Please don't be afraid*, тематичним словосполученням в її складі – дієслово у заперечній формі *don't be afraid*, яке синонімічно пов'язане зі словосполученням *Let fear die*, що у поєднанні з наказовим способом створює заклик до продовження життя. "Життя" і є імовірним найменуванням тематичної домінанти. Так, семантично співвіднесені з тематичною домінантою елементи контексту, які разом з нею розкривають його тему (підтему), називають смисловими релятами [3, с. 15] (термін "релят" запозичено Дж.А. Міллером із середньовічної логіки для позначення у складі концептуальної метафоричної моделі концепту, який співвідноситься з концептом-референтом). Кожна тематична лінія містить одну тематичну домінанту і один чи кілька смислових релятів.

Так, у вірші "*September 11, 2001*":

*September 11, 2001  
Brought pain and torture to everyone  
19 young men  
Had a duty to fill  
One thing on mind 'To kill and kill.'  
The ashes covered us like a giant cape.'  
Our lives played back on that tape  
Two headed for New York, one for DC  
People not knowing what may be  
Planes will crash, people will die  
Everything'll be gone in the blink of an eye.  
On the plane,  
People seemed to think about the same.  
They realized that this wasn't a game,  
They had to do something,  
And it had to be soon.  
They got all together  
And ended the doom  
That September day of gloom*

спостерігаємо конвергенцію контекстів, що сприяють виявленню тематичних ліній "біль та страждання" (*Brought pain and torture to everyone*), "смерть" (*The ashes covered us like a giant cape*). Концепт СМЕРТЬ виявляється завдяки визначенню на мовному рівні тематичної домінанти *ashes/ nonil*, адже попіл є символом неживого, протилежного життєвим силам. Концепт ТЕРОРИСТИ актуалізується в рядках *19 young men/ Had a duty to fill/ One thing on mind 'To kill and kill.'* Тематичною домінантою є словосполучення виражене інфінітивом *'To kill and kill'*, аналізуючи далі рядок *Had a duty to fil*, припускаємо, що автор має на увазі, що терористи мали на меті виконати свій обов'язок, адже терористи-смертники беззаперечно

вірять у те, що віддаючи своє життя вони служать Величній Меті. Метонімія *19 young men* уособлює саме терористів, адже відомо, що саме 19 терористів були виконавцями терористичного акту 11 вересня.

У вірші "*Restless and Unsleeping*" терористи предстали перед читачем в образі людської бомби. На нашу думку, автор має на увазі літаки, невинні пасажери яких і стали бомбою для загибелі інших:

*But it was racing across  
Cloudless skies, down calm East Coast,  
As arsonist, as human  
Bomb, as some demented god.  
And from a cell phone inside  
We got our answer to Where  
When he said, The fire is here.*

У цьому прикладі концепт ТЕРОРИСТИ актуалізується в порівнянні *As arsonist, as human/Bomb, as some demented god*. Так в уяві читача виникає фрейм що відтворює події 11 вересня:

Літак – причина пожежі у Торгівельному центрі – *arsonist*

Люди в літаку – жертви, терористи – *as human Bomb*

Незрозумілі дії, абсурд – *as some demented god*

Наступні рядки твору *And from a cell phone inside/ We got our answer to Where*

*When he said, / The fire is here* символізують останні миті життя людей, що були у літаку та намагалися телефонувати рідним. На нашу думку, словосполучення *from a cell phone inside* є досить містким та охоплює весь спектр жахливих почуттів тих, хто зазнав трагедії, адже говорячи про телефонні дзвінки з літаків 11 вересня, одразу в пам'яті відтворюються аудіозаписи, що трансливалися на телеканалах. Великі літери на початку займенників *Where When* світчать про значущість місця трагедії та увіковічення часу її скоєння. Не випадковим є використання автором графічних засобів створення образності, зокрема шрифту у рядку *When he said, The fire is here*. Цим автор передає раптовість трагедії та передає відчуття, що телефонну розмову так і не було завершено.

Використовуючи біблійні образи, Лі Макдональд у вірші "*Calling All Angels*" змальовує жахливу атмосферу 11 вересня 2001 року. Так, зокрема концепт ТЕРОРИСТИ, репрезентовано лексемою *Satan's hand*:

*That'll come our way this fateful day who died by Satan's hand.*

У вірші терористи виступають у образі Диявола:

*The Devil's made a play this September day to hurt the ones I love,  
He's loosed upon earth his demonic worth now push has come to shove.*

Використання автором біблійних мотивів дає змогу виокремити біблійні тематичні лінії, тематичною домінантою яких є саме лексеми, що позначають Диявола, або безпосередній зв'язок з ним: *Devil, demonic worth, Satan's hand*.

У вірші Кейта Бартона "*Osama Bin Ladin is dead*" головний терорист світу також зображений в образі Диявола:

*Osama Bin Ladin is Dead  
Osama Bin Ladin is dead.  
Our forces took him out,  
The bogey man, eliminated,  
The monster exterminated.  
We finally killed the demon.  
Osama Bin Ladin is dead.  
Am I safer today?  
Osama Bin Ladin is dead.  
How much difference one life?  
What if Hitler's been assassinated*

*before Kristallnacht, if Dr. King  
had lived to give the invocation  
at President Obama's innaugeration?  
Is peace safer today?*

Так, смисловими релятами концерту ТЕРОРИСТИ є *The bogey man* (міфічна істота, що існує у багатьох культурах та часто згадується, коли йдеться про залякування неслухняних дітей, зокрема у слов'янській культурі – це образ Бабая), *The monster, the demon*. Автор вірша наводить приклади імен людей, без існування яких історія могла б бути зовсім іншою. Так, згадування імені Гітлера та подій Кришталевої ночі (*What if Hitler's been assasinated before Kristallnacht*) наводить читача на думку, що жахливих подій можна було б уникнути. Кришталева ніч – це перша масова акція фізичного насилля по відношенню до євреїв на території Третього Рейха, що відбулася в 1938 році.

Згадування імені Мартіна Лютера Кінга (*if Dr. King had lived to give the invocation at President Obama's innaugeration?*), навпаки, наштовхує на роздуми про те, що без участі Кінга важливі позитивні зміни в історії США могли б не відбутися. Мартін Лютер Кінг – лідер руху за громадянські права чорношкірих у США.

Тематична лінія "результат подій 9/11" втілюється у концепті ЖЕРТВА, що актуалізується у рядках вірша *"Tears of Strength"*

*of so many lost by a few minutes,  
plus more as time went by.  
hearts are heard aching with pain,  
on september 11.  
Thousands of innocent people died,  
Millions more watched and cried.*

та у вірші *"Disaster In America"* Андреа Єль:

*Not only did the innocent workers lose their lives,  
But now its the innocent helper who dies.  
All around America people are giving their love,  
Donating, hoping, and praying for those above.*

На мовному рівні концепт актуалізується у лексемах *so many, plus more, hearts are heard aching, Thousands of innocent people, Millions more, innocent workers, innocent helper*.

Отже, концептуальний аспект картини світу поетичних текстів антитерористичної тематики репрезентовано сукупністю художніх концептів як згустків культури, системна взаємодія яких формує концептуальний простір.

Слідом за дослідниками Д. Лакофф і М. Джонсон вважаємо, що концептуальний простір – це статичний аспект тексту, який структуровано концептуальними схемами, котрі відбивають характер осмислення мовних сутностей, спричинений прагненням людини до упорядкування знань про світ та встановлення відношень між осмислюваними об'єктами реальності та їх мовним втіленням [4, с. 387-388].

Прагматичною ознакою концептуальної картини світу поетичних текстів XXI століття є реалізація авторських інтенцій, оскільки в процесі художньо-мовленевої діяльності при створенні тексту автор діє в рамках певної комунікативно-творчої стратегії, яка з урахуванням об'єктивних та суб'єктивних факторів та умов процесу комунікації передбачає структуру тексту та вживання в ньому мовних засобів, які найбільшою мірою впливають на читача. Цілеспрямованність художньо-мовленевих дій поета зумовлена його комунікативно-творчою стратегією, спонукає його до створення особливої системи смислових елементів, які він черпає в мові, а також є системою, що входить у текст не як цілісна структура, а фрагментарно, окремими структурними елементами, необхідними поетові для вираження задуманих художніх смислів.

Отже, вивчення основних художніх концептів поетичних текстів XXI століття з позицій прагмалінгвістики уможливує виявлення інтенції поета, його мотивів та цілей привернути читача до уявної дійсності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... д-ра філол. наук: 10. 02. 04 / Л.І. Белехова. – К., 2002. – 391 с.
2. Лакофф Д., Джонсон М. Метафори, котрими ми живём: Пер. с англ. // Теория метафоры. – М.: Прогресс. – 1990. – С. 387 – 415.
3. Никонова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра: Монографія. – Донецьк: Вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с.
4. Ширяева Т. А. Метафора как фактор прагма-семантической характеристики текстов публицистического стиля: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 – германські мови / Т.А. Ширяева – Пятигорск, 1999. – 41 с.

УДК 811.111-26:81'42

Яків Бистров  
(Київ)**МЕТАФОРИЗАЦІЯ ФІКЦІОНАЛЬНОГО СВІТУ В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ  
ЕСЕ ДЖУЛІАНА БАРНСА "NOTHING TO BE FRIGHTENED OF"**

*У статті розглядається одна з важливих проблем концептуального вивчення художнього тексту – метафорична категоризація фікціонального світу біографічного наративу. Дослідження авторської когнітивної стратегії роману дало змогу виокремити базовий концепт DEATH та визначити його фреймо-слотову структуру.*

*Ключові слова: фікціональний світ, авторська когнітивна стратегія, концепт, концептуальна метафора, фреймо-слотова структура.*

*The article touches upon one of the important problems of conceptual organization of the literary text – the role of metaphors in the construction of the fictional world in biographical narrative. The concept DEATH underlying the authorial cognitive strategy was collected and analysed in terms of its frame-slot structure.*

*Key words: fictional world, authorial cognitive strategy, concept, conceptual metaphor, frame-slot structure.*

Когнітивний підхід до інтерпретації тексту спрямований на виявлення зв'язку між думкою та її репрезентацією. Текст як мовна форма об'єктивує мисленнєві категорії і категорії досвіду, які відображають зв'язок людини і світу. Такі поняття когнітивістики, як картина світу, концепт, фрейм, метафорична модель та ін. сьогодні активно освоюються в науці про текст.

Людська свідомість не зводиться до пасивного відображення реального світу, вона наділена креативною здатністю, тобто здатна створювати інші світи, досить автономні від реального світу. Такі світи називають художніми, вигаданими, уявними, фіктивними. Звернення сучасної лінгвістики до вивчення і взаємопроникнення мови і свідомості, буття людини та її духовного світу у тісному зв'язку із свідомістю і мисленням створює нові перспективи у дослідженні внутрішнього світу мовної особистості, який представлений жанром (авто)біографії. Дослідження біографічного тексту у рідчизні антропологічної парадигми сучасної лінгвістики, його концептуального змісту, встановленні співвідношення фактуальної і фікціональної інформації у конструюванні біографічного наративу, дозволяє виявити його глибинні механізми і розробити нові принципи його аналізу.

Труднощі визначення тексту як світу і відображеної у ньому дійсності полягають у розмитості меж когнітивної свідомості, оскільки саме поняття фікціональності розглядається не тільки як властивість тексту, а дещо ширше – як особливий тип когнітивної стратегії автора. Згодом, комбінуючи експліцитно виражену текстову інформацію і фонові знання, читач конструє (створює) певну ментальну репрезентацію (картину), що і є фікціональним текстовим світом [4; 5].

В останні десятиріччя з'явилося чимало аналітичних праць, які торкаються вивчення біографічного тексту як багатогранного когнітивного феномену, зокрема проблеми співвідношення метафори і наративу (О. Аліфанова, Л. Ньюбіна, Л. Шарікова, Т. Черкашина, М. Akli, P. Eakin, P. Ricœur), категорії автобіографічної пам'яті на рівні аналізу оповідної структури тексту (К. Григор'єва, А. Молчанова, О. Переходцева), принципів конструювання літературної біографії (Г. Казанцева, О. Сапогова, М. Українець, М. Benton, М. Horsdal, R. Pascal). Однак концептуальна метафора як один із способів конструювання фікціонального світу біографічного наративу, а також когнітивно-семантичні аспекти осмислення актуального і фікціонального у структурі наративу залишаються поза увагою сучасних дослідників.

Когнітивні процеси і структурація знань експлікуються виключно завдяки їхній вербалізації: структура вербальної категоризації в цілому відображає структуру реальностей. Звідси стає зрозумілою важливість лінгвістичної і вужче – метафоричної категоризації. Саме тут інтегруються мовознавство, літературознавство, психологія у вивченні внутрішнього світу мовної особистості автора.

Джерелом пропонованого дослідження слугувало автобіографічне есе Дж.Барнса "Nothing to be Frightened of" (2008), у якому представлено авторську концепцію наративної пам'яті і яке ще не було предметом розгляду у філологічних дослідженнях.

У рівних частинах в автобіографії Дж.Барнса переплітаються спогади і роздуми про віру в бога, релігію, мистецтво, літературу, ненадійність пам'яті, власного самоусвідомлення, де відправною точкою стає тема смерті, її неминучість, незворотність і способи перебороти страх смерті, яка піднімається письменником протягом двадцяти років і не послаблюється з віком [1; 7].

Наративна єдність есейно-автобіографічного тексту досягається перш за все шляхом рефлексії над механізмами пам'яті як одного із засобів створення такої єдності. Водночас автор літературної автобіографії оперує певними концептуальними просторами, відображаючи особистісне буття, і структурує фікціональний світ роману з допомогою образних моделей – концептуальних метафор. Звідси **актуальність** теми – звернення до вивчення метафоричних моделей текстового світу фікціональної автобіографії у світлі когнітивної теорії. Застосування теорії концептуальної метафори до аналізу автобіографічного наративу дозволяє простежити особливості сприйняття світу автором-постмодерністом Джуліаном Барнсом.

Ментальна репрезентація – це знакова сутність, яка являє собою певне відображення оточуючої нас дійсності. Думка про те, що будь-яке знання існує у вигляді ментальних репрезентацій, знаходить усе більше прихильників. В.З. Дем'янков і О.С. Кубрякова вважають, що репрезентації утворюють важливу частину нашої свідомості: "...ми завжди, коли нам видається це потрібним, можемо уявити собі на внутрішньому екрані будь-який об'єкт, будь-яку ситуацію – як з числа реальних оточуючих нас предметів або осіб, так і з числа уявних подій" [3, с. 14-15]. Звідси випливає, що ментальні репрезентації відтворюють реальність людської уяви через образи предметів та явищ. Ментальні репрезентації дозволяють уявляти аспекти повсякденного життя, зокрема ті ситуації, в яких вона не брала безпосередньої участі.

У цій розвідці автор має на меті дослідити роль метафор у процесі інтерпретації реального і фікціонального світів біографічного наративу.

**Завдання** статті: 1) уточнити поняття текстового фікціонального світу; 2) довести роль метафори як концептуального засобу конструювання фікціонального світу біографічного наративу; 3) проаналізувати основні метафори у романі, які формують концепт DEATH у процесі конструювання фікціонального світу роману.

Отже, у процесі прочитання тексту в уяві читача виникає його ментальна репрезентація, яка є комплексною концептуалізацією всього, що відбувається в тексті, тобто його текстовим світом. Без сумніву, у творенні фікціонального світу ми покладаємося на знання реальності, заповнюючи прогалини того, що не відображено у тексті. Окремі тексти

наслідують реальність, інші – відмінні від наших знань і вимагають більше когнітивних зусиль для свого породження. І нарешті, окремі текстові світи піддають сумніву чи (навіть) заперечують наш погляд на дійсність і змушують читачів звертати увагу на певні цінності і референти (життєві факти), які сприймалися як само собою зрозумілі речі. Такі зусилля зазвичай тимчасові, але інколи зміни в концептуальній системі читачів можуть мати постійний характер, що вимагає від них іншого розуміння реальності [8, с. 57].

Метафори вважаються важливим засобом для інтерпретації дійсності і розуміння нових понять з допомогою знань людини. Відтак, процес творення нових метафор у тексті викликає важливі (навіть якщо й тимчасові) зміни на шляху до сприйняття і розуміння оточуючого світу. Процеси, з допомогою яких автор творить фікціональний світ такі ж, які він застосовує для творення реального світу, оскільки всі світи є результатом наших ментальних процесів, і, "все, що людина знає, сприймає, пам'ятає чи уявляє, набуває значень, розташованих у її свідомості" [9, с. 183]. Читач художнього твору мусить докладати додаткових зусиль для конструювання особливого світу, який творить автор. Звідси випливає, що авторські когнітивні стратегії, які застосовуються для конструювання нових метафор у ході інтерпретації тексту, мають велике значення для моделювання фікціонального світу наративу.

В автобіографії Дж. Барнса актуалізуються найбільш важливі референти фікціонального світу – смерть, вмирання, страх і одержимість смертю. Водночас ці референти апелюють до мегаметафори роману *DEATH IS NOTHING TO BE FRIGHTENED OF*, якою є назва автобіографії, пронизуючи увесь твір, оскільки "являють собою найбільш прототипові й основні фрейми нашої культури й утворюють конструкти нашої картини світу" [9, с. 101]. Ця метафора лежить в основі концептуальної системи, з допомогою якої відбувається інтерпретація дійсності автором, що робить художній твір достовірним для читача і свідчить про найбільш повне відображення авторської когнітивної стратегії: *People say of death, 'There's nothing to be frightened of.' They say it quickly, casually. Now let's say it again, slowly, with re-emphasis. 'There's NOTHING to be frightened of'* [10, с. 99].

У рамках поетики автобіографії можна виділити таких два аспекти. По-перше, автобіографія – це не копія, перевірка, чи звіт про минуле, а конструювання минулого у теперішньому часі. Письменник згадує особисте минуле життя теперішнім усвідомленням, він повторно звертається до минулого з теперішньої точки зору, і таким чином, він використовує уяву для створення артефакту під назвою автобіографія. По-друге, через процес розповіді про минуле автор передає досвід, знання, оцінку спогадів у теперішньому часі.

На когнітивну природу текстобудови автобіографії вказувала М. Аклі, яка переконана, що автобіографія – це своєрідний ментальний процес створення наративного тексту, який вимагає участі автора і читача. Крім того, у процесі прочитання автобіографії важливим постає не зображення фізичної особи чи актуальної правди, а досвіду життя автора і його способу концептуалізації життя [6, с. 41].

Саме з допомогою метафори як дієвого концептуального засобу людський досвід відображає відомий і конвенційний досвід (абстрактні і нові концепти) шляхом проєкції на невідомий досвід (інші концепти). Продовжуючи думку М. Аклі, автор і читач рухаються в напрямку пізнання індивідуального досвіду (і через цей досвід до пізнання самого себе) через конвенційні метафори. Ці метафори стають своєрідним містком між індивідуальною свідомістю автора і рецептивною свідомістю читача [6, с. 42].

Основна тема роману – тема смерті – стає відправною точкою для авторських роздумів про все інше. Дж. Барнс навіть виводить своє письменницьке натхнення через страх перед смертю. Головною рисою індивідуальної концептуалізації дійсності письменника є акцентування уваги на екзистенційних проявах людського буття. Мовне вираження трагічного світовідчуття характеризується глибиною осмислення складних життєвих ситуацій, дихотомій морального вибору [2, с. 96].



Перший етап аналізу концепту DEATH передбачає аналіз його семантичного обсягу у словникових дефініціях лексики: ‘the end of the life of a person or animal’, ‘a particular case when someone dies’. Поза всяким сумнівом, що ці семантичні ознаки формують ядро лексики death, однак авторська свідомість створює для цих значень новий контекст, де першочергового значення набувають асоціативні зв’язки та індивідуальні конотації. Зокрема, образний складник концепту DEATH представлений асоціативними зв’язками та концептуальними метафорами.

Наступний етап дослідження став результатом метафоричного осмислення різних сфер дійсності, що дозволило виокремити домінуючі поняттєві домени, які водночас вважаються суб’єктами смерті у романі Дж.Барнса – ‘людина’, ‘жива і нежива природа’, ‘соціум’, аналіз яких дозволяє дійти висновків про особливості метафоричної системи та образні номінації у мовній свідомості письменника. (Цифра у дужках вказує на номер сторінки у цитованому джерелі).

1. Домен ‘людина’

Метафора DEATH IS TRUTH

Фрейм **The way of thinking**

Слоти *an artist, an ironist*

(70) **Artists** are unreliable; whereas **death** never lets you down, remains on call seven days a week, and is happy to work three consecutive eight-hour shifts.

(204) Renard commented, ‘**Death is not an artist.**’

(205) We may allow **Death**, like God, to be an occasional ironist, but shouldn’t nevertheless confuse them.

(224) ...we shouldn’t let **death** become an ironist too easily.

Метафора DEATH IS CALMNESS

Фрейм **Life cycle**

Слоти *time, eyesight, a calm, a summary, the end*

(99) His **dying** was characterized by ‘a **calm** achieved through self-mastery rather than apathy’. ...he [Georges Braque] **died** ‘without suffering, **calmly**, his gaze fixed until **the last moment** on the trees in his garden, the highest branches of which were visible from the great windows of his studio’.

(17) Eliot’s **bleak summary of human life**: birth, and copulation, and **death**.

Метафора DEATH IS LOSS

Фрейм **Causes of death**

Слоти *stroke, heart trouble, abscess on the lung, giving up hope, exhaustion*

(165) According to his death certificate, my father **died** of a) **stroke**; b) **heart trouble**; and c) **abscess on the lung**. ...He **died** – in unmedical terms – **of being exhausted and giving up hope**. And ‘**giving up hope**’ isn’t a moral judgement on my part. Or rather, it is, and admiring one...

Метафора DEATH IS DEPARTURE

Фрейм **Movement from one place to another**

Слоти *leaving a place, the end*

(113) ...the breath of life **had only just departed**...

The world throws up far worse lives (I am guessing here) far worse **deaths**, so why the fuss about his **departure**?

2. Домен ‘жива і нежива природа’

Метафора DEATH IS AN ANIMAL

Фрейм **Animal**

Слоти *a beast, a dog, a bird, an insect, a fish*

(111) You probably already know that that godless arch-rogue Voltaire has **died like a dog, like a beast** – that's his reward! **Like a dog, indeed.**

(98) ...**to be crushed suddenly, like an insect** beneath a giant finger. And it is true as far as it goes.

(112) The Anglo-Saxon poet compared human life to **a bird** flying from darkness into a brightly lit banqueting hall, and then **flying out into the dark on the farther side...**

(204) As **death** approaches one smells of **fish.**'

Метафора DEATH IS AN AVAILABLE SPACE

Фрейм **Environment**

Слоти *the planet, the universe*

(180) **The planet** may be getting a bit fullish, but **the universe** is empty – LOTS AVAILABLE, as the cemetery placard reminds us. **If we didn't die, the world wouldn't die – on the contrary, more of it would still be alive.**

3. Домен 'соціум'

Метафора DEATH IS KNOWLEDGE

Субфрейм **Creative process**

Слоти *story, sentence, full stop*

(111) ...as you were finally obliged **to admit your own mortality**, discovered that **this new awareness of the full stop at the end of the sentence** meant that the whole preceding story now made no sense at all ...

Субфрейм **Education**

Слоти *learning, speaking, teaching*

(187) Flaubert said: **'Everything must be learned, from speaking to dying.'** But who can **teach us to die?**

Метафора DEATH IS ADVERTISEMENT

Фрейм **Way of living**

Слоти *neighbours, cemetery, advertisement*

(129) ...**the dead are not so dead** that they are forgotten, not so dead that they will not welcome **new neighbours**. ...a cheery American moment: a sign proclaiming BRISTOL CEMETERY – LOTS AVAILABLE.

Lots available. **Advertise, even death** – it's the American way.

**Висновки.** Для Дж. Барнса як письменника автобіографія стає приводом для дослідження глибинних процесів людської свідомості. Життєві факти стають відправною точкою для роботи уяви, розгортання численних алузій, роздумів, ідей філософського та релігійного спрямування. Одні і ті ж біографічні факти по-різному подаються та інтерпретуються в різних точках оповіді.

Як цілісна одиниця авторської свідомості концепт DEATH корелює з різними сферами людського життя і вербалізується у романі "Nothing to Be Frightened of". Фрейм-слотове моделювання образного складника концепту DEATH у кожній із поняттєвих сфер дозволило виділити концептуальні метафори: DEATH IS TRUTH, DEATH IS CALMNESS, DEATH IS LOSS, DEATH IS DEPARTURE, DEATH IS AN ANIMAL, DEATH IS AN AVAILABLE SPACE, DEATH IS KNOWLEDGE, DEATH IS ADVERTISEMENT. Однак розгорнутість метафор у тексті неоднакова, що залежить від кількості фреймів і наповненості відповідних слотів, які співвідносяться із фреймами й активують семантичний обсяг концепту.

**Перспектива** подальших розвідок полягає в обґрунтуванні специфіки іронії як одного із засобів пізнання і концептуалізації різноманітних аспектів дійсності у процесі конструювання фікціонального світу біографічного наративу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Григорьева К.А. Автобиографизм в "Нечего бояться" Джулиана Барнса / К.А. Григорьева // Известия Саратовского университета. – 2010. – Т.10. Сер. Филология. Журналистика. Вып.1. – С. 57-61.
2. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О. Я. Дончик. – Івано-Франківськ, 2012. – 461 с.
3. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З. К проблеме ментальных репрезентаций / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4. – С. 8-16.
4. Кушнерук С.Л. Дискурсивный и текстовый миры: возможности уровневой стратификации дискурса / С.Л. Кушнерук // Политическая лингвистика. – 2012. – № 2. – С. 93-101.
5. Щирова И.А. О ментальных процессах и фикциональных сущностях / И.А. Щирова // Филология, языкознание, дидактика: теория и методика исследований [Текст] : сб. науч. тр./ Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – С. 206-216.
6. Akli M. Conventional and Original Metaphors in French Authobiography / Madalina Akli. – New York : Peter Lang Publishing, Inc., 2009. – 271 p.
7. Boudway M. Full Stop / Matthew Boudway // Commonweal, 135, no. 18 (October 24, 2008). – P. 29-31.
8. Dolores M. Challenging Our World View : The Role of Metaphors in the Construction of a New (Text) World / Maria Porto Requejo Dolores // Stylistics and Social Cognition. PALA 25. / Lesley Jeffries, Dan McIntyre and Derek Bousfield (eds.). – Amsterdam : Rodopi, 2007. – P. 57-69.
9. Werth P. 'World Enough and Time' : Deictic Space and the Interpretation of Prose / Paul Werth // Twentieth-century fiction. From text to context. Peter Verdonk and Jean Jacques Weber (eds.). – London & New York : Routledge, 1995. – P. 181-204.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. Barnes J. Nothing To Be Frightened Of / Julian Barnes. – London : Vintage Books, 2009. – 250 p.

УДК 811.111'42

Олеся Бурдейна  
(Чернівці)ІМПЛІЦИТНО-АСОЦІАТИВНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ INSULARITY  
В ЛЕКСИЧНІЙ СЕМАНТИЦІ

*У статті зроблено спробу визначити втілення базових семантичних ознак концепту INSULARITY в синонімах та асоціатах, а також у лексичній семантиці фразеологізмів та паремій.*

*Ключові слова: концепт, семантична ознака (зв'язана, спеціалізована, пряма, асоційована).*

*The article focuses on the realization of the basic semantic features of the concept INSULARITY in synonyms and associates and also in lexical semantics of phraseological units and proverbs.*

*Key words: lexical concept, semantic feature (bound, specialized, direct, associated).*

Основною метою статті є встановлення поняттєвого підґрунтя для вивчення мовного менталітету шляхом визначення наявності базових семантичних ознак *insularity* в семантиці лексем, які входять до польової структури концепту INSULARITY. Актуальністю даної розвідки є розгляд імпліцитно-асоціативного вираження концепту в мовних характеристиках лексем, що є невід'ємним для сучасних лінгвістичних студій, фокусом дослідження яких є інтеракція ментальних та мовних парадигм. Мета передбачає вирішення таких завдань: встановлення узагальненого списку понять, асоційованих із *insularity*, розгляд втілення

семантичних ознак за ступенем їх наявності в синонімах, асоціатах, фразеологізмах та пареміях.

На базі аналізу 15 лексикографічних джерел було виявлено 6 значень лексеми *insular*, 3 схожих значення *insularity*, 1 дефініція *insularly* та 4 визначення *insulate*. Згідно даних семантичних ознак складемо узагальнений список понять, які асоціюються з *insularity*: 1) вузькість в поглядах, 2) самотність, 3) ізольованість.

Розглядаючи синонімічний ряд концепту, який налічує 64 лексеми, знаходимо відображення понять, які репрезентують семантичні ознаки *insularity* в значеннях синонімів [див. табл. 1].

Таблиця 1.

Вираження ознак *insularity* в синонімах

Зв'язані ознаки	синоніми
Narrow-mindedness (помилкове судження, вузькість в поглядах, гіпокритичність)	narrow-minded, circumscribed, illiberal, provincial, narrow, prejudiced, limited, small-minded, bigoted, blinkered, biased, bigot, borne, sectarian, petty, Lilliputian, little, picayune, small, small-town, parish-pump, parochial, regional, local, limited, contracted, obscure, intolerant, clannish
Solitariness (самотність, замкнутість)	closed, secluded, solitary, lonely, lonesome, alone, sole, private, aloof, inward-looking, standoffish
Isolation (відокремленість, ізольованість)	distinct, alien, alienated, sequestered, disjunctive, enisled, discrete, apart, back, out-of-the-way, confined, cut off, separate, outlying, asunder, bipartite, restricted, self-sufficient, remote, withdrawn, detached, isolated, removed, island

У семантиці лексем ознака *insularity* може виражатись окремо, що втілюється в її спеціалізованому вираженні, або в пов'язаному із іншими близькими за значенням ознаками. Спеціалізоване вираження ознаки інтерпретується як визначення самої ознаки в дефініції відповідного словозначення (наприклад, в лексемах *insular*, *insularity*, *insularly*, *insulate*). В синонімах та асоціатах ознака *insularity* виступає у зв'язаному вигляді, що передбачає її компонентне вираження із різним ступенем наявності даної ознаки [1, с. 207-209]

Аналіз відібраних синонімів свідчить про переважання зв'язаної ознаки в компонентному вираженні. Наприклад, лексема *petty* детермінується як "having or showing narrow ideas" [5] та включає компонент "вузькість в поглядах". Деякі слова можна дистрибувати за двома семантичними ознаками. Наприклад, лексема *closed* вміщує 2 компонента: 1) "відокремленість" – "not public, restricted, exclusive"; 2) "вузькість в поглядах" – "not open to new ideas or arguments" [5]. Синонім *limited* теж включає 2 компонента: 1) "вузькість в поглядах" – "characterized by an inability to think imaginatively or independently; lacking originality or scope, narrow"; 2) "відокремленість" – "confined within limits; restricted or circumscribed" [5].

За ступенем вираження зв'язана ознака може бути як прямою, тобто мати в словникових дефініціях компоненти зі значенням "narrow, limited", "isolated, detached" в якості основних, так і асоційованою – мати в тлумаченнях елементи, які асоціюються з *insularity* [1, с. 207-209]. Семантика синонімів поняття *insular* представлена прямими зв'язаними ознаками.

Таким чином, ознаки *insularity* деталізуються в значеннях синонімів в 3 компонентах: narrow-mindedness, solitariness, isolation.

Асоціативно-вербальна сітка (далі АВС) мови виявляється шляхом багатоетапного та масового асоціативного експерименту з носіями мови. В даній сітці слово втілюється в різноманітності значень, синтаксичних та семантичних зв'язках з іншими словами, входячи у відповідні асоціативні поля. АВС включає асоціативні поля, які характеризуються різним об'ємом. Ю.М. Караулов вважає найточнішим наближенням до АВС асоціативний тезаурус,

який будується за результатами масового анкетування [2, с. 13; 15]. Лексеми в тезаурусі групуються за асоціацією із головним словом та за семантичним зв'язком [9, р. 113].

АВС, будучи зафіксованою в асоціативному тезаурусі являє собою "лише унікальну моментальну картину одного зі своїх незчисленних станів, зміна яких відбувається безперервно в процесі мовленнєвої діяльності, але зміни настільки незначні, що вони не зрушують загальну, збалансовану організацію" [2, с. 36].

Асоціативне поле концепту INSULARITY включає такі лексико-семантичні поля як ISLAND, UNITY, IRRELATION, REGION, IMPIETY, MISJUDGMENT, DISJUNCTION, CONVENTIONALITY. Лексико-семантичні поля асоціатів розподіляються відповідно до трьох семантичних ознак *insularity*, конкретизованих у таблиці 2:

Таблиця 2.

Вираження ознак *insularity* в асоціатах

Зв'язані ознаки	Лексико-семантичні поля асоціатів
Narrow-mindedness (помилкове судження, вузькість в поглядах, гіпокритичність)	impiety, misjudgment, conventionality
Solitariness (самотність, замкнутість)	unity
Isolation (відокремленість, ізольованість)	island, irrelation, region, disjunction

Ознаки *insularity* виражаються зв'язано, наприклад, компонент значення "відокремленість" можна прослідкувати в асоційованому вигляді в асоціата *unrelated*, який детермінується як "not connected or associated", а також в прямому, наприклад, в асоціата *single*, який має значення "solitary or sole, lone".

Таким чином, асоціатам концепту INSULARITY притаманне вираження 3 зв'язаних ознак *insularity* в прямому, або асоційованому вигляді.

У фразеологічній семантиці відображаються такі ж ознаки, які було прослідковано в семантиці лексем. Масив ФО висвітлює як негативні оцінні характеристики, так і позитивні. Наприклад, негативна оцінка представлена наступними ФО:

1. *ігнорувати когось: cut somebody dead* (to ignore someone deliberately when you meet them) [6, p. 59], *turn a blind eye to someone or something* (to ignore something and pretend you do not see it) [7, p. 195], *left out in the cold* (ignored, neglected) [8, p. 59];
2. *приховувати щось: behind closed doors* (done in a secretive or furtive way; hidden from public view) [8, p. 56]; *a hidden agenda* (a person's real but concealed aims and intentions) [8, p. 143]; *hide your light under a bushel* (keep quiet about your talents or accomplishments) [8, p.143], *keep something under wraps* (to keep something concealed) [7, p. 100], *sweep/brush something under the carpet* (to try to hide something unpleasant from the attention of others) [7, p. 187], *keep something dark* (keep something secret from other people) [8, p. 72], *a skeleton in the cupboard* (a discreditable or embarrassing fact that someone wishes to keep secret) [8, p. 265], *dark horse* (someone whose plans, or feelings are little known to others) [7, p. 29];
3. *втручатись в чужі справи: poach on someone's territory* (encroach on someone else's rights) [8, p. 223], *poke/stick your nose into something* (to show too much interest in a situation that doesn't involve you) [3, p. 274], *close (or near) to home* (of a remark or topic of discussion relevant to the point that you feel uncomfortable or embarrassed) [8, p.146], *open secret* (something which is supposed to be secret, but which is known to a great many people) [7, p. 137];

4. *не розуміти, не усвідомлювати щось: a closed book* (a thing of which you have no knowledge or understanding) [8, p. 56], *close (or shut) your eyes* (to refuse to notice or acknowledge something unwelcome or unpleasant) [8, p. 97], *close your mind to* (refuse to consider or acknowledge) [8, p. 189], *unknown country* (an unfamiliar topic) [8, p. 63], *beyond one's ken* (outside the extent of one's knowledge or understanding) [7, p. 8], *in the dark* (uninformed about someone or something; ignorant about someone or something) [7, p. 90], *miss the point* (to fail to understand the point) [7 p. 120];
5. *критикувати когось: cut someone down to size* (deflate someone's exaggerated sense of self-worth) [8, p. 106], *sail under false colours* (to be hypocritical, dishonest) [4, p. 61], *damn someone or something with faint praise* (to criticize someone or something indirectly by not praising enthusiastically) [7, p. 24], *cut somebody to the quick* (to upset someone by criticizing them) [3, p. 315];
6. *поводитись високомірно та егоїстично: separate the sheep from the goats* (divide people or things into superior and inferior groups) [8, p. 258], *streets ahead* (greatly superior) [8, p. 280], *take care of* (or look after) *number one* (be selfishly absorbed in protecting your own person and interests) [8, p. 204], *turn your nose up* (to not accept something because you do not think it is good enough for you) [3, p.274], *with your nose in the air* (behaving as if you think you are better than other people) [3, p. 274], *above one's station* (higher than one's social class) [7, p. 1];
7. *ображати: cut the ground from under someone's feet* (do something which leaves someone without a reason or justification for their actions or opinions) [8, p. 131];
8. *поспішати з висновком, скласти неправильну думку: jump (or leap) to conclusions* (make a hasty judgement or decision before learning or considering all the facts) [8, p. 60];
9. *нав'язувати поради: a Dutch uncle* (a kindly but authoritative figure, the person described is not a genuine blood relation) [8, p. 89];
10. *наполягати на власній думці: stubborn as a mule* (extremely stubborn) [8, p. 281];
11. *бути відокремленим від інших, бути самотнім: plough a lonely* (or your own) *furrow* (follow a course of action in which you are isolated or in which you can act independently) [8, p. 223], *every man for himself* (a situation in which people do not help each other) [6, p. 160], *a lone wolf* (somebody who prefers to spend time alone) [6, p. 55], *go it alone* (to do something by yourself) [3, p. 8], *a lone voice in wilderness* (the only person expressing a particular opinion) [3, p. 411], *paddle one's own canoe* (to do something by oneself; to be alone) [7, p. 142].

Позитивні оцінні характеристики втілюються в таких ФО:

1. *свобода, незалежність: free and easy* (informal and relaxed) [8, p. 240], *free rein* (complete freedom of action or expression) [8, p. 240], *a free agent* (someone whose actions are not limited or controlled by anyone else) [3, p. 147], *a free spirit* (someone who does what they want and does not feel limited) [3, p. 147], *as free as a bird* (completely free) [3, p.147], *feel free* (to tell someone that they are allowed to do something) [3, p. 147], *at liberty* (free; unrestrained) [7, p. 6];
2. *збереження спокою, приватності власного життя: do anything for a quiet life* (make any concession to avoid being disturbed) [8, p. 172]; *never darken someone's door* (or *doorstep*) (keep away from someone's home permanently) [8, p. 72];
3. *стримування емоцій: keep a stiff upper lip* (to be cool and unmoved by unsettling events) [7, p. 97], *a cool customer* (someone who stays calm and does not show their emotions) [3, p. 80], *be as cool as a cucumber* (to be very calm and self-possessed) [8, p. 62];
4. *невтручання в особисте життя: keep your nose out of something* (to not become involved in other people's relationships) [3, p. 273], *of your own accord* (voluntarily or without outside intervention) [8, p. 3], *go to hell and go to the devil* (to go away and stop bothering someone) [7, p. 74], *mind your own business* (refuse to involve you in something that doesn't concern you) [6, p. 38];
5. *відповідати нормам, стандартам: cut it* (meet the required standard) [8, p. 106].

Значенням ФО, які виражають ознаки *insularity*, властива можливість набувати забарвлення контекстуально. Позитивна, або негативна конотація характерна ФО із такими складниками:

1. конотацію можна конкретизувати за рахунок етимології лексеми. Наприклад, деяким ФО характерне значення негативного відношення до голландців, що обумовлюється національним протистоянням голландців та англічан в 17 ст.. Екстенсивний розвиток торгівельної імперії Голландії та контролювання транспортної промисловості погіршували розвиток економіки Англії. Емотивне навантаження сильної антипатії зберігається в наступних ФО: *Dutch treat* (an outing where guests are to pay for their share and which is not a proper treat at all) [4, p. 78], *Dutch bargain* (a one-sided bargain) [4, p.76], *in a Dutch auction* (everything is done the wrong way round) [4, p. 78], *double Dutch* (language that is difficult or impossible to understand) [7, p.33], *Dutch courage* (courage found by consumption of alcohol) [4, p. 75], *Dutch feast* (when the host gets drunk before the guests) [4, p.76 ], *a Dutch concert* (a drunken uproar) [4, p.76];

Негативний лінгвістичний спадок багатостолітнього протистояння між французами та англічанами є значно меншим за столітній спадок ворогування із голландцями. Стійкі словосполучення імплікують етично-моральне засудження та заздрість: *to take French leave* (to go absent without leave or permission, it is a direct reflection on the lack of bravery of French soldiers) [4, p. 76], *Pardon my French* (used after offensive language) [4, p. 76], *a French kiss* (records French reputation for sexual prowess) [4, p. 77]. Загалом, конотацію негативного відношення можна прослідкувати в таких ФО: *It's all Greek to me*, *double Dutch* (unintelligible speech) [4, p. 77], *to talk to someone like a Dutch uncle* (to reprimand) [4, p. 77] і т.д.

2. аксіологічне значення проявляється через емоційні асоціації:

а) в назвах тварин: *a Dutch nightingale* (a frog) [4, p. 77], *stubborn as a mule* [8, p. 281], *quiet as a mouse (or lamb)* [8, p.234], *have a hide like a rhinoceros* [Pocket 122]; б) в ситуаціях: *not see further than the end of one's nose* [7, p.128], *sweep something under the carpet* [7, p. 187], *hide one's light under a bushel* [7, p. 78];

3. оцінне значення виявляється в позитивно/негативно забарвлених лексемах: *go to hell and go to the devil* (to go away and stop bothering someone [7, p.74], *cover/ hide a multitude of sins* (to be used to hide the faults in a person) [6, p.171].

Таким чином, лексична семантика фразеологізмів відображає поняттєві ознаки найменувань концепту INSULARITY. Фразеологізми набувають негативної, або позитивної конотації в залежності від елементів конституючих ФО.

Методом суцільної вибірки із фразеологічних словників було відібрано 7 паремій із асоційованими ознаками *insularity*. Низька частотність унеможливило дослідження відображення 3 ознак *insularity*. В нашому корпусі прикладів представлені паремії із семантичним компонентом "відокремленість, замкнутість" в тлумаченні, а також із асоціатами у своєму складі: *It's a free country!* (said when asserting that a course of action is illegal or forbidden, often in justification of it) [8, p. 240]; *The sky is the limit!* (there is practically no limit) [8, p. 265]. В деяких пареміях відображається ознака "невтручання в особисте життя": *live and let live* (you should tolerate the opinions and behavior of others so that they will similarly tolerate your own) [8, p. 175], *mind your own business* (refuse to involve you in something that doesn't concern you) [6, p.38], *hands off!* (used to warn someone against interfering with something) [8, p. 134]. Семантичний компонент "наполягання на власній думці" можна прослідкувати в паремії *you can't teach an old dog new tricks* (you cannot make people change their ways) [8, p. 83]. Ознака "секретність, приховування чогось" втілюється в прислів'ї *let sleeping dogs lie* (avoid interfering in a situation that is currently causing no problems, but may well do so) [8, p. 172].

Отже, лексична семантика синонімів, асоціатів, фразеологізмів та паремій наповнена базовими семантичними ознаками поняття *insularity*. У перспективі подальшого дослідження є вивчення зв'язку концепту INSULARITY з іншими концептами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Карасик В.И. Язык социального статуса / В.И. Карасик. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1992. – 330 с.
2. Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть / Ю.Н. Караулов. – М.: ИРЯ РАН, 1999. – 180 с.
3. Cambridge international dictionary of idioms. – Cambridge: Cambridge university press, 2002. – 504 p.
4. Dictionary of idioms and their origins / [ed. by Linda and Roger Flavell]. – London: Cox & Wyman Ltd, 1994. – 216 p.
5. Dictionary.com [Electronic resource]. – mode of access: [http:// dictionary.reference.com](http://dictionary.reference.com).
6. Longman Pocket Idioms Dictionary. – Edinburg: Pearson Education Limited, 2001. – 297 p.
7. NTC's Super Mini English Idioms Dictionary [ed. by Richard A. Spears, Ph.D. Betty Kirkpatrick ]. – The USA: NTC Publishing Group, 2000. – 289 p.
8. Oxford dictionary of idioms [ed. by Judith Siefring]. – Oxford: Oxford University Press, 2004. – 340 p.
9. Automatic identification of cohesion in texts: exploiting the lexical organization of Roget's thesaurus [Electronic resource]. – mode of access: <http://aclweb.org/anthology>.

УДК 811.133.1'37'42

Жанна Буць  
(Київ)

**ПРАГМАТИЧНИЙ КЛАС ЕКСПРЕСИВІВ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ  
ТЕКСТОВОГО КОНЦЕПТУ ЖІНОЧНІСТЬ У КОМУНІКАТИВНОМУ  
ПРОСТОРІ ФРАНЦУЗЬКОЇ РЕАЛІСТИЧНОЇ ПРОЗИ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ**

*У статті розглядається комунікативний акт експресив у концептуальному просторі творів французьких письменників-реалістів ХІХ–ХХ століть.*

*Ключові слова: комунікативний акт, експресиви, текстовий концепт жіночність, реалістична проза.*

*This article studies communication's acts under the conceptual space of French realists' novels of the XIX–XX centuries.*

*Key words: communication's act, emphatic type, textual concept womanhood, realist's novel.*

Комунікативна лінгвістика наголошує на важливості того, щоб вписати дослідження дискурсу в когнітивну перспективу [9; 10 та ін.]. Праці сучасних науковців у галузі мовознавства здебільшого спрямовані на аналіз саме комунікативної функції мови [5; 6 та ін.]. Розвиток когнітивно-комунікативної парадигми дає змогу розглядати концепти на дискурсивному рівні й представляти їх як функціональні одиниці. На сьогодні вітчизняні науковці все частіше звертаються саме до прагматичного аспекту в дослідженні мовних одиниць, різних типів дискурсу, зокрема це стосується розвідок із когнітивної лінгвопоетики. Ураховуючи усе вищевикладене, вважаємо, що вивчення комунікативно-прагматичних особливостей концептуального простору художніх творів є **актуальним**.

За мету ми ставили виявити особливості комунікативного акту експресивів жіночих персонажів французьких реалістичних романів з оглядом на актуалізацію в них текстового концепту жіночність.

**Об'єктом** дослідження виступає один з прагматичних актів комунікативного простору – експресиви.

**Матеріалом** слугували твори французьких письменників-реалістів ХІХ–ХХ століть Г. Флобера "Madame Bovary", Е. Золя "Thérèse Raquin" і Ф. Моріака "Thérèse Desqueux".



Художній твір останнім часом набуває дискурсивного характеру, що передбачає його розуміння як складного комунікативного явища [8, с. 196–197]. Зображення дійсності в соціально-побутовому романі відбувається безпосередньо через висловлювання й дії персонажів, що зумовлює специфіку логіко-сміслової й структурної організації цього літературного жанру. Тому вважаємо, що текст французьких реалістичних творів набуває рис ідеальної репрезентації комунікативних актів.

Соціальна стать (або гендер) впливає на поведінку та її сприйняття; зокрема вона визначає мову, якою послуговується індивід, і яка використовується стосовно нього [4; 7]. Гендерна спрямованість досліджуваного текстового концепту (далі ТК) зумовлює особливості розгортання комунікативних ситуацій у художній тканині реалістичної прози XIX–XX століть. Передусім це пов'язано з емоційністю й екстравертністю представниць слабкої статі, що в комунікативному просторі творів французьких письменників-реалістів зумовлює використання синтаксичних елементів експресивного вираження в комунікативних актах жіночих персонажів.

Найбільш репрезентованим у художньому просторі французьких реалістичних романів XIX–XX століть з точки зору актуалізації ТК жіночність є прагматичний клас експресивів. Це пояснюється природною емоційністю представниць жіночої статі, оскільки іллокутивна мета цього мовленнєвого акту полягає в розкритті психологічного стану адресанта, його ставлення до змісту повідомлення [11] і характеризує ступінь його відвертості [2, с. 173]. Жіночі персонажі досліджуваних творів схильні здебільшого виражати свій емоційний стан щодо тих чи тих фактів або подій.

Яскравим прикладом емоційної відвертості є фрагмент розмови головної героїні роману Г. Флобера "Madame Bovary" з коханцем перед їхньою запланованою втечею: *Elle lui avait passé les mains dans ses cheveux, et elle répétait d'une voix enfantine, malgré de grosses larmes qui coulaient :*

– Rodolphe ! Rodolphe !... Ah ! Rodolphe, cher petit Rodolphe !

*Minuit sonna.*

– Minuit ! dit-elle. Allons, c'est demain ! encore un jour !

*Il se leva pour partir ; et, comme si ce geste qu'il faisait eût été le signal de leur fuite, Emma, tout à coup, prenant un air gai :*

– Tu as les passeports ?

– Oui.

– Tu n'oublies rien ?

– Non.

– Tu en es sûr ?

– Certainement.

– C'est à l'hôtel de Provence, n'est-ce pas, que tu m'attendras ?... à midi ?

*Il fit un signe de tête.*

– À demain, donc ! dit Emma dans une dernière caresse.

*Et elle le regarda s'éloigner.*

*Il ne se détournait pas. Elle courut après lui, et, se penchant au bord de l'eau entre des broussailles :*

– À demain ! s'écria-t-elle (Flaubert, MB, 220).

Жінка, будучи заміжною дамою, відчуває сильні почуття до молодого чоловіка Родольфа. У комунікативній ситуації емоційний стан Емми марковано невербальними засобами: сигналами проксеміки, фонації та жестикуляції. Так, звертаючись до коханця, пані Боварі проводить руками по його волоссю (*lui avait passé les mains dans ses cheveux*). З одного боку, задля такого жесту жінці потрібно якомога ближче підійти до Родольфа, тобто порушити зону інтимного спілкування, що в концептуальному просторі твору Г. Флобера імплікує ТК любов. А з другого – торкання волоссю є жестом дуже інтимного наповнення: не кожній людині ми дозволяємо такі кінесичні рухи. Якщо ж звернути увагу на інший невербальний маркер – зміну тембру голосу молодої жінки на дитячий (*voix enfantine*), то

жест торкання голови молодого чоловіка можна інтерпретувати як вияв материнських ніжних почуттів, оскільки матері у такий спосіб заспокоюють, пестять своїх дітей. Йдеться про актуалізацію ТК материнство в художньому просторі роману "Madame Bovary".

Емма Боварі розуміла, що, зраджуючи чоловіка, тим самим робить боляче не лише йому, а й їхній спільній доньці. І все ж жінка перебувала в полоні почуттів, не могла чинити опір своїм бажанням. Однак мимоволі фізіологічно пані Боварі виказувала страждання, від яких потерпала, кохаючи Родольфа, – вона гірко плакала (*de grosses larmes coulaient*).

У наведеному фрагменті ілюстративного матеріалу одним із синтаксичних компонентів емоційної забарвленості виступає повтор. Емма декілька разів повторює ім'я коханця (*Rodolphe !*). При цьому задля досягнення ілюкутивної мети цього комунікативного акту – виказати психологічний стан жінки, Г. Флобер застосовує повтор моделі еліптичного окличного речення. І не просто повтор, а градацію. Останній раз ім'я коханця Емма промовляє у сполученні з прикметниками *cher* adj. ("qui est l'objet d'une vive affection ; aimé, chéri" [12, с. 191]) і *petit* adj. ("fam. S'emploie comme terme d'amitié, d'affection" [там само, с. 766]), які позначають рівень стосунків жінки і молодого чоловіка (*cher petit Rodolphe !*). В аналізованому фрагменті саме лексичні одиниці *cher* і *petit* є емоційно-оцінювальними елементами, а їхня позиція наприкінці висловлення сприяє реалізації перлюкутивного ефекту, впливу на співрозмовника.

Щодо повтору імені коханця в репліках Емми, то, відповідно до становища, в якому знаходилася головна героїня твору Г. Флобера, зраджуючи свого чоловіка, жінка відчувала неадекватність вимовлених нею слів у цій ситуації і тому весь час повторювала їх, намагаючись посилити їхнє значення. Такі прагматичні маркери імплікують у концептуальному просторі роману "Madame Bovary" ТК ЗРАДА.

Під час комунікативного акту головна героїня твору Г. Флобера не лише пристрасно повторювала ім'я коханого чоловіка, а й в очікуванні дня втечі весь час нагадувала собі й Родольфу про прийдешній день (*demain* adv. – "le jour qui suit immédiatement celui où l'on est" [12, с. 300]). Протягом усієї розмови Емма намагалася якомога швидше наблизити знаменну дату. Уперше пані Боварі констатувала те, що фактично цей час настав опівночі (*c'est demain !*). Прощаючись із Родольфом, Емма наголошує на зустрічі наступного дня (*À demain, donc !* – "Отже, до завтра!"), а задля підтвердження свого рішучого наміру біжить за коханцем (*courut après lui*) і навздогін йому знову кричить (*À demain !*).

Проілюстрований фрагмент комунікативного акту з твору Г. Флобера "Madame Bovary" належить до прагматичного класу експресивів, який у комунікативному просторі французької реалістичної прози XIX–XX століть є найбільш репрезентованим і має свої синтаксичні особливості. Ці синтаксичні моделі К.А. Долініним розглядаються як афективні, оскільки такі висловлювання реалізують афективну реакцію на подію або повідомлення, що, згідно з психологічними дослідженнями, являє собою особливо сильний, але короткотривалий вияв емоції [3, с. 208].

Головна героїня роману Ф. Моріака "Thérèse Desqueyroux", не відчуваючи себе винною у спробі отруїти свого чоловіка, втручається в розмову батька з адвокатом: *Elle entendait confusément leurs propos : " Je recevrai demain l'avis officiel du non-lieu.*

– *Il ne peut plus y avoir de surprise ?*

– *Non : les carottes sont cuites, comme on dit.*

– *Après la déposition de mon gendre, c'était couru.*

– *Couru... couru... On ne sait jamais.*

– *Du moment que, de son propre aveu, il ne comptait jamais les gouttes...*

– *Vous savez, Larroque, dans ces sortes d'affaires, le témoignage de la victime... "*

*La voix de Thérèse s'éleva : " Il n'y a pas eu de victime.*

– *J'ai voulu dire : victime de son imprudence, madame. "* (Mauriac, TD, 2).

Почувши єдине слово *victime* ("personne tuée ou blessée ; personne qui a péri dans une guerre, une catastrophe, un accident" [12, с. 1065]), яке було висловлене стосовно її чоловіка, Тереза одразу констатувала: *Il n'y a pas eu de victime* ("Не було жертв."). Щоб якось

заспокоїти обурену жінку, адвокат був змушений виправдовуватися й уточнювати значення сказаного.

Важливим стилістичним компонентом мовленнєвого акту (далі МА) експресивів є хибні запитання *fausses interrogations* (термін за Ш. Баллі [1, с. 127]). У комунікативному просторі досліджуваних творів уживання такого типу запитань жіночими персонажами зумовлено їхнього емоційністю. Хибні запитання дещо збігаються з риторичними: хоча вони й спрямовані на адресата з метою вплинути на його думку, все ж таки представниці слабкої статі самі дають на них відповіді.

Одним із найбільш емоційно репрезентованих почуттів, що відчували представниці слабкої статі в художньому просторі досліджуваних творів, є страждання. ТК СТРАЖДАННЯ як ієрархічний компонент ТК ЖІНОЧНІСТЬ у МА експресиву комунікативного простору французьких реалістичних романів XIX–XX століть репрезентовано хибними запитаннями: "*Ah ! je sais, cria-t-elle, tu veux finir comme tu as commencé... Il y a quatre ans que nous t'entretenons. Tu n'es venu chez nous que pour manger et pour boire, et, depuis ce temps, tu es à notre charge. Monsieur ne fait rien, monsieur s'est arrangé de façon à vivre à mes dépens, les bras croisés... Non, tu n'auras rien, pas un sou... Veux-tu que je te le dise, eh bien ! tu es un...*" (Zola, TR, 247).

У наведеному фрагменті героїня твору Е. Золя "Thérèse Raquin" потерпає від фізичного і морального насилля свого чоловіка. Емоційний стан жінки впливає й на манеру спілкування. Аналізована комунікативна ситуація являє собою поєднання кількох іллокутивних функцій: репрезентативної та емоційного впливу. Тереза намагається виказати не лише свої емоції, а й суб'єктивну думку щодо поведінки Лорана. Завершуючи МА репрезентативу, жінка ставить хибне запитання (*Veux-tu que je te le dise* – "Хочеш, щоб я тобі це сказала"). Хоча графічно висловлення Терези не позначене знаком запитання, за формою (інверсія) воно є нічим іншим як питанням. Хибним воно є тому, що жінка сама намагається відповісти (*tu es un...*). Така манера самовираження головної героїні в концептуальному просторі роману Е. Золя імплікує ТК СТРАЖДАННЯ.

Підсумовуючи викладене вище, можна зробити висновок, що МА експресивів у комунікативному просторі творів французьких письменників-реалістів XIX–XX століть окреслено експресивними засобами вираження, що відповідає стереотипному сприйняттю представниць слабкої статі в культурній традиції цього історичного періоду. У мовленні жіночих персонажів прагматичний клас експресивів імплікує в концептуальний простір досліджуваних творів ієрархічні складники ТК ЖІНОЧНІСТЬ, ТК ЛЮБОВ, ЗРАДА і СТРАЖДАННЯ.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Баллі Ш. Французская стилистика / Шарль Баллі ; [пер. с франц. К. А. Долинина]. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Флорій Сергійович Бацевич. – Львів : ПАІС, 2010. – 336 с.
3. Долинин К. А. Стилистика французского языка / Константин Аркадьевич Долинин. – М.: Просвещение, 1987. – 303 с.
4. Пермякова О. В. Явление гендерной стилизации в современной женской литературе (на материале французского и русского языков) : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.02.19 "Теория языка" / О. В. Пермякова. – Пермь, 2007. – 19 с.
5. Постриган С. В. Усталені словосполучення в німецькому юридичному інституційному тексті : лінгвокультурологічний та комунікативно-прагматичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / С. В. Постриган. – К., 2009. – 17 с.
6. Реконвальд Н. В. Англомовний чат як різновид комп'ютерно-опосередкованої комунікації (прагмалінгвістичне дослідження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Н. В. Реконвальд. – Одеса, 2008. – 22 с.

7. Топачевський С. К. Формально надмірні будови як прояв конфліктно спрямованих стратегій мовлення жінок / С. К. Топачевський // Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка. Філологічні науки. – Житомир, 2010. – Вип. 53. – С. 231–234.
8. Фомичева Ж. Е. О концептуальном анализе языкового воплощения постмодернистской иронии / Ж. Е. Фомичева // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования : [сб. науч. трудов / отв. ред. Е. С. Кубрякова]. – М. – Калуга : Эйдос, 2007. – С. 196–203.
9. Cook G. Discourse / Guy Cook. – Oxford : Oxford University Press, 1989. – 180 p.
10. Maingueneau D. Le discours littéraire / Dominique Maingueneau. – P.: Armand Colin, 2004. – 261 p.
11. Searle J. Rationality in Action / John Searle. – A Bradford Book, The Mit Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 1995. – 336 p.
12. Le petit Larousse illustré : chronologie universelle. – P.: LAROUSSE, 2008. – 1812 p.

### **ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Flaubert, MB : Flaubert G. Madame Bovary : [roman] / Gustave Flaubert. – М.: Editions en langues étrangères, 1958. – 382 p.
2. Mauriac, TD : Mauriac F. Thérèse Desqueyroux : [roman] / François Mauriac. – P.: Le Livre de Poche, 1998. – 89 p.
3. Zola, TR : Zola E. Thérèse Raquin : [roman] / Emile Zola. – P.: Pocket, 2005. – 278 p.

УДК 811.111'37

**Надія Єсипенко**  
**(Чернівці)**

### **БАЗОВІ КОНЦЕПТИ АНГЛОСАКСОНСЬКОЇ КОНЦЕПТОСИСТЕМИ**

*У статті розглядається ядро англосаксонської концептосистеми, вказуються причини та передумови виникнення когнітивного середовища, що визначило формування базових англосаксонських (британських) концептів. Робляться висновки про вплив культурних та історичних факторів на концептуальну мережу етносу.*

*Ключові слова: концептосистема, концепт, культурний концепт, англосаксонський етнос, етнокультура.*

*The article highlights the nucleus of Anglo-Saxon conceptual system, points out reasons and prerequisites of the cognitive environment establishment and its impact on the formation of basic Anglo-Saxon (British) concepts. Conclusions of the influence of cultural and historic factors on the conceptual sphere of the nation are drawn.*

*Key words: conceptual system, concept, cultural concept, Anglo-Saxon nation, ethnic culture.*

Посилення ролі когнітивного напрямку в лінгвістиці й перенесення фокусу уваги з синтаксису на семантику, а також напрацювання психолінгвістики, лінгвокультурології, лінгвістики тексту уможливило доступ до концептуального змісту елементів концептосистем. Національні концептуальні системи широко вивчаються закордонними й вітчизняними науковцями (Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицька, З. Д. Попова, І. А. Стернін, С. Г. Воркачов, М. К. Голованівська, З. І. Кірнозе, Ю. А. Рілов, В. Г. Зусман, Ю. С. Степанов), проте процес формування концептосфер вимагає поглибленого дослідження і становить *актуальну* проблему сучасної когнітивної науки.

*Мета* статті полягає в описі культурних та історичних чинників, які вплинули на формування ядра концептосистеми англосаксонців. З-поміж завдань розвідки зазначимо наступні: узагальнити теоретичні трактування "концептосистеми" та "культурного концепту"; визначити світоглядне ядро представників англосаксонського етносу; охарактеризувати формування базових англосаксонських концептів. *Предмет* дослідження

становлять концепти *home, freedom, gentlemanliness, privacy, restrain / stiff upper lip, common sense, fair play*.

На думку М. Ф. Алефіренка, концептосистема "являє собою певний континуум – суцільне у вигляді безперервної множини когнітивне середовище, властивості якого змінюються в безперервному просторі свідомості" [1, с. 25]. Концептосистема може мати індивідуальний і колективний характер. Колективна концептосистема представлена в етносвідомості як узагальнення колективного досвіду певного етносу. У такому розумінні поняття концептуальної системи в російській гуманітарній традиції відповідає терміну "концептосфера", уведеному Д. С. Лихачовим, який розглядав її як сукупність концептів нації й зауважував, що, чим багатшими є культура нації, тим багатша концептосфера народу [6, с. 2]. Термін "концептосфера" використовується також українською дослідницею С. А. Жаботинською при вивченні концептуальних ієрархій [4, с. 5].

Концептуальна система піддається впливу зовнішніх культурних та історичних факторів. За період існування етносу змінюється концептуальна мережа, чарунками якої носій мови оперує в своєму пізнанні дійсності. Реліктові знання, що стосуються історії чи фольклору, губляться, витісняються, замінюються, пристосовуються до нових реалій, тому концептуальна система змінюється, з неї зникають первинні уявлення про світоустрій.

Концептосистема тісно переплітається з ціннісними орієнтирами етносу. Як зазначає Т. Б. Радбіль, культурні концепти є також основними одиницями ціннісної сфери мовного менталітету, що організовує й скеровує народну самосвідомість у процесі духовного освоєння дійсності [10, с. 234].

Слід зазначити, що культурні концепти – явище неоднорідне. Перш за все вони різняться за належністю до того чи іншого соціального прошарку суспільства. В. І. Карасик вважає, якщо в суспільстві виокремлюються чітко окреслені існуючі соціальні групи і концептосфери цих груп, етнічне не проявляється ізольовано, а знаходить вихід через соціальне. У соціоетнічній самосвідомості індивіда виділяються культурні концепти [5, с. 118]. Хоча не можна стверджувати, що англійські банкіри й англійські робітники розмовляють різними мовами – їх концептосфери значною мірою перетинаються стосовно понять, що виражаються основним лексичним фондом, проте наявні й непорівнянні концепти. З погляду соціолінгвістики виокремлюють три типи культурних концептів: етнокультурні, соціокультурні й індивідуально-культурні. Іншими словами, існують ментальні утворення, що актуальні для етнокультури в цілому, для тієї чи іншої групи в межах даної лінгвокультури і для індивіда.

Щодо тлумачення терміна "культурний концепт", то культурні концепти в багатьох дослідженнях виступають як різновид концептів загалом, як вид ментальних репрезентацій, засіб представлення значення в мові. Інколи те, що називають "культурними концептами", просто іменують концептами, підкреслюючи, що будь-який концепт так чи інакше має національно- і культурно-специфічний спосіб репрезентації. У працях С. Г. Воркачова такі концепти визначаються як лінгвокультурні задля емпізи лінгвальної та культурної складових.

Повного списку лінгвокультурних концептів у лінгвістичній літературі немає, і дискусійним залишається питання критеріїв для складання такого списку. Здійснена низка спроб описати культурні концепти, зокрема, в серії тематичних збірників за редакцією Н. Д. Арутюнової розглядалися концепти "доля", "істина", "час", "простір", "рух", "образ людини", "етика". На культурологічних конференціях висвітлювалися культурні концепти "обов'язок", "милосердя", "свобода", "доля", "пам'ять", "своє і чуже". Ю. С. Степанов виділяє як культурні концепти "вічне, мир, вогонь і воду, хліб, дію, ремесло, слово, віру...", загалом 34 культурні концепти [11]. Детальний огляд концептів у межах когнітивної лінгвістики проводиться З. Д. Поповою й І. А. Стерніним, С. Г. Воркачовим, а в антології за редакцією В. П. Нерознака є розділ "філологічний концептуалізм". М. К. Голованівська і З. І. Кірнозе досліджують французькі культурні концепти, Ю. А. Рілов – італійські, В. Г. Зусман – німецькі.

За визначенням культурологів та лінгвокультурологів, світоглядне ядро представників англосаксонського етносу утворюють дев'ять базових концептів англомовної спільноти: HOME, GENTLEMANLINESS, FREEDOM, PRIVACY, COMMON SENSE, FAIR PLAY, RESTRAIN, HEREDITY, HUMOUR, бо саме вони розвивалися незмінно паралельно з історією творення англомовних націй та їх держав.

Важливо визначити, що вплинуло на формування саме такого ядра концептосфери англосаксонців. На думку М. В. Цветкової, концептосфера розвивалася паралельно з історією творення націй та їх держав. Зокрема, концепти *home*, *freedom* і *privacy* пов'язані з ідеєю відмежування від інших, збереження дистанції, замкненого простору, що лягло в основу первинного значення слова "англійський". Назва племені англів, які в V столітті вдерлися на територію Британії, походить від назви місцевості, де вони жили – Angle (рибальський гачок, кут, оскільки за формою нагадувала їх). Дивним чином поняття "кут" збігалось з розташуванням Британії, яка до XVI ст. знаходилась на задвірках Європи, була віддаленою від торговельних шляхів [12, с. 159].

Цікава історія виникнення терміну "англосаксонський". Слово це спочатку позначало тільки саксів, які жили на території Британії, щоб підкреслити відмінність від саксів, які жили на континенті. Пізніше воно використовувалося для позначення всіх народів, які жили в Британії до норманського завоювання. У сучасній англійській мові поняття "англосаксонський" використовується для позначення всіх британців, а також як загальне позначення англійців й американців, коли акцент робиться на їх спільному походженні.

На формування концепту *privacy* вплинуло відчуття віддаленості від решти світу, адже вирішальним виявилось острівне розташування Британії. Замкнутість, відособленість і відчуття, що світові бурі пройдуть повз, знайшли відображення в концептосфері. Дослідник англійської культури В. Шестаков писав: "Те, що відбувається з іншого боку Ламанша, сприймається англійцями як події у відмінній культурі і цивілізації" [13, с. 17].

Ще один стрижневий концепт англосаксонської концептосфери – *restrain / stiff upper lip* – сформувався під впливом кліматичних умов і розташування країни етносу. Океанічний клімат спричиняє велику кількість опадів і туманів, мало сонячних днів, невелику різницю зимових і літніх температур. Це все сприяє формуванню твердості характеру, загартованості, стриманості у вираженні почуттів й емоцій. Е. Емерсон, зокрема, описуючи Англію, зазначав, що це країна протиріч і несподіванок. "Англійському характеру властиві не постійність і одноманітність, а різноманітність і різноманітність" [14, с. 232]. Він підкреслював, що ця матеріалістична нація дала світу більшу кількість мистиків і поетів; будучи невтомними мандрівниками, англійці водночас і пристрасні садівники, прихильники своєї країни і домашнього затишку; вірні друзі, але й вороги, яких нікому не побажаєш; мирний народ, але якщо їх розізлити, надзвичайно войовничий. Саме англійці при всій своїй законослухняності створили найкращі детективи, при притаманному їм конформізмі вони схильні до ексцентричності і культивують індивідуалізм.

Появу концепту *common sense* викликало все те ж острівне розташування країн, де мешкають англосаксонці. Розмірений плин життя, ніби відірваний від решти світу, зумовив стриманість, поміркованість і розважливість.

Дж. Оруел у своєму есе "Англійці" обґрунтовує підстави виникнення концепту *fair play*. Дослідник вважає, що англосаксонці по сьогодні схильні вважати протизаконне синонімом поганого. Тому з найскладніших ситуацій воліють знаходити мирний і законний вихід. Дж. Оруел пропонує приклад, коли під час фашистських бомбувань Лондона влада спробувала перешкодити перетворенню метро на бомбосховище. "У відповідь лондонці не почали ламати двері й брати станції штурмом. Вони просто купували квитки на метро, у такий спосіб отримували статус законних пасажирів, і нікому не спадало на гадку попросити їх знов на вулицю" [7, с. 311].

На думку культуролога О. О. Ощепкової, традиції аристократії і монархії мали вплив на національну концептосферу англійців. Концепти *gentlemanliness* і *home* при виникненні значною мірою базувалися на цінностях аристократії. "Ця своєрідна школа соціальних

цінностей дає більше престижу тому, хто може залишатися вдома, ніж тому, хто змушений ходити у справах. Тому англієць підсвідомо вважає, що дім займає в його житті істотніше місце, ніж робота <...> Зменшуючи роль праці за рахунок відпочинку, він наче піднімає власний соціальний статус. Займатися своєю справою не задля грошей чи кар'єри, а, так би мовити, для власного задоволення – ось в уяві англіїців кредо справжнього джентльмена" [8, с. 300].

Важливу роль у формуванні концептосфери англосаксонців відіграло пуританство, яке у XVII столітті привело до радикальних перетворень у суспільстві. Пуританство виявилось напряму пов'язаним з емпіричним підходом до дійсності, який завжди був характерний для англосаксонських етносів. У суспільстві склалися концепти, що відповідали пуританському світогляду: бережливість, працелюбність, поміркованість, скромність, стриманість, здоровий глузд і дотримання "золотої середини" [12, с. 166].

Англія в XVIII столітті стає центром просвіти, у ній раніше, ніж в інших країнах, створене "цивілізоване" керівництво, влаштоване на засадах здорового глузду. Саме звідси виник концепт *liberty* – ідея політичної свободи. Англіїці переконані, що живуть у демократичній країні, тому що меншість наділена достатніми можливостями, щоб впливати на політику уряду.

Емпіричний погляд на життя вивів Англію в середині XIX століття на рівень однієї з найрозвиненіших промислових країн світу, правда, в наступному столітті естафету перехопили США, але й надалі завдяки прагматизму. Англосаксонці перетворилися на представників взірцевих націй, які вважали своїм обов'язком нести цивілізацію населенню менш розвинених країн. Більшість концептів англосаксонської концептосфери стали сприйматися як константи.

Дослідник англосаксонської культури Д. Б. Прістлі [15] порівнював основні національні риси англіїців та американців, що вплинули на формування національних концептосфер. Про американців часто кажуть, що вони з британцями утворюють "дві нації, розділені спільною мовою". Тісно пов'язані з Англією з самого початку, американці внаслідок своєрідності геополітичних обставин відійшли в деяких аспектах далеко від свого англосаксонського коріння. А оскільки в другій половині XX століття Великобританія передала свої позиції провідної світової країни США, перетворившись на їх молодшого політичного партнера, то англіїці переживають складні почуття до американців, від ревності через їх успіхи до зверхнього ставлення через відсутність глибини й культури в пересічного американця. Незважаючи на значні відмінності між культурами англіїців й американців, їх концептосфери в більшості позицій виявляються схожими.

Сьогодні спостерігаються певні трансформації в ядрі концептосфери, адже відходять у минуле колишня незворушність (відома як *stiff upper lip*), спростовується відчуття класової належності, змінюються уявлення про джентльменство, справедливість, свободу.

У мові потенційно багато засобів для вираження будь-яких, достатньо абстрактних концептів, але для того, щоб така можливість стала актуальною мовною практикою, потрібен чіткий культурний запит, а запит на базові культурні концепти в англосаксонському суспільстві досі значний. Тому перспективу подальших досліджень вбачаємо у порівняльному вивченні актуалізації культурних концептів у різних дискурсах представників англомовних націй.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка : учеб. пособие / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Флинта; Наука, 2010. – 288 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. Монография / С. Г. Воркачев. – М.: ИТДГК "Гнозис", 2004. – 192 с.

4. Жаботинская С. А. Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики: интегративный подход / С. А. Жаботинская // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2009. – № 848. – С. 3–10.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
6. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Изв. АН. Серия : литература и язык. – 1993. – № 1. – Том 52. – С. 2–9.
7. Оруэлл Дж.. "1984" и эссе разных лет / Дж. Оруэлл. – М.: Прогресс, 1989. – 384 с.
8. Ощепкова В. В. Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии / В. В. Ощепкова. – М.; СПб.: ГПОССА/КАРО, 2004. – 336 с.
9. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. – 212 с.
10. Радбиль Т. Б. Основы изучения языкового менталитета : учеб. пособие / Т. Б. Радбиль. – М.: Флинта ; Наука, 2010. – 328 с.
11. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
12. Цветкова М. В. Английское / М. В. Цветкова // Межкультурная коммуникация : учеб. пособие. – Н.Новгород : Деком, 2001. – С. 158–184.
13. Шестаков В. Английский акцент. Английское искусство и национальный характер / В. Шестаков. – М.: РГГУ, 2000. – 188 с.
14. Emerson R. W. Manners / R. W. Emerson // Essays and English Traits. – New York : Tauris Parke Paperbacks, 2011. – P. 200–258.
15. Priestley J. B. The English / J. B. Priestley. – London : The Viking Press, 1973. – 256 p.

УДК 801.631+81'38

Ольга Заболотська  
(Херсон)

### **АЛЮЗИЯ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

*Стаття присвячена дослідженню авторських інтенцій у художньому тексті з позицій комунікативно-прагматичного підходу і засобів їх відображення, зокрема алюзії, концептуальної метафори.*

*Ключові слова: авторські інтенції, алюзія, концептуальна метафора.*

*This article deals with author's intensions in a literary text from the position of communicative and pragmatic approach and means of their realization, among which there are allusion and conceptual metaphor.*

*Key words: author's intensions, pragmatic potencial, allusion and conceptual metaphor.*

Комунікативна прагматика на сучасному етапі її розвитку характеризується тенденцією до вивчення мовних засобів в окремих мовленнєвих актах (Н. Арутюнова, В. Дем'янков, І. Кобозева, І. Шевченко), що відображають різні типи інформації (Ф. Бацевич, М. Макаров, М. Нікітін), зокрема приховану (І. Арнольд, S. Levinson, D. Sperber, D. Wilson), яка не лише впливає на свідомість мовців (С. Кацнельсон), а й формує стереотипи поведінки представників етносу (G. Leech, A. Wierzbicka).

Кожний художній твір ставить свої естетичні і поетичні завдання, кожний автор вживає алюзії в унікальному середовищі, що, відповідно, вимагає індивідуального підходу до їх відтворення у лінгвокогнітивному аспекті.

*Актуальність статті* зумовлена загальною тенденцією сучасних досліджень до аналізу можливостей сприйняття імпліцитного світу іншомовної культури, інтертекстуальних зв'язків художнього тексту, його стилістично значущих параметрів, які несуть важливе змістове навантаження у його структурі. Постають різноманітні питання,



пов'язані з розпізнаванням у художньому тексті алюзій, концептуальних метафор, прагненням визначити їхні функції та оптимальні способи їх відтворення в лінгво-когнітивному аспекті.

*Мета статті* – дослідити імпліцитні засоби вираження авторських інтенцій, зокрема алюзію, концептуальну метафору на матеріалі творів про Гаррі Поттера.

Явище алюзії досліджувалося в різних аспектах у лінгвістиці, стилістиці, риторичі, поезії, лінгвокраїнознавстві, ономастиці, прагматиці, теорії комунікації, інформації, семіотиці, літературознавстві, культурології та інших наукових напрямках, кожний із яких виробив власні підходи до його опису, власну термінологію. Різні теорії алюзії виявили багатоплановість і складність цього явища.

Грунтовний аналіз праць із цієї проблеми засвідчує, що в сучасному мовознавстві термін *алюзія* не має однозначного тлумачення, у зв'язку з чим чітко не розмежованими з алюзією залишаються такі суміжні явища, як цитата і ремінісценція. Одні дослідники визначають алюзію як ключове поняття інтертекстуальних відносин (Л. Граудіна, О. Євсєєв), інші відводять цю роль цитаті (Л. Грек, І. Гюббенет, С. Походня) або ремінісценції (І. Міхалева, Г. Слишкін).

Існують численні дослідження алюзії в різних аспектах: структурно-функціональному (О. Євсєєв, К. Комарова, А. Тютенко, І. Христенко, G. Hermeren, M. Leddy, P. Lennon), інтертекстуальному (Н. Корабльова, Н. Фатєєва, А. Черняєва), функціонально-генетичному (Н. Новохачова, А. Тютенко) та герменевтичному (І. Арнольд, О. Ахманова, М. Соловйова, P. Lennon, A. Pasco). У перекладацькому напрямку вагомими є дослідження Л. Венуті, В. Виноградова, Г. Денисової, У. Еко, М. Новикової, А. Поповича, С. Флоріна, О. Швейцера, що розробили теоретичні моделі і підходи до відтворення алюзії. Певних аспектів перекладу алюзії торкалися у своїх працях Л. Грек, Д. Єрмолович, О. Іванов, О. Смирнов.

Панівним визнається підхід, за яким ключовими ознаками алюзії є: 1) імпліцитність, 2) двоплановість і 3) цілеспрямованість.

*Імпліцитність* алюзії полягає в тому, що це мовне явище є непрямим способом вираження певного змісту, яке викликає асоціації з відомими фактами, подіями чи творами (І. Арнольд, M. Leddy, P. Lennon). *Двоплановість* алюзії зумовлена наявністю в ній двох складових: 1) *денотата* – глибинного об'єкта непрямого посилання; 2) *репрезентанта*, вербалізованого на поверхневому рівні за допомогою слів чи висловлювань, що викликають алюзивні асоціації [3, с. 150].

Серед об'єктів алюзивних посилань виділяють денотати першого порядку, якими є прецедентні твори, і денотати другого порядку, якими є імена, назви, факти, висловлювання з цих творів (Н. Новохачова, О. Євсєєв). Окремі вчені вказують також на існування неінтертекстуальних денотатів, які не асоціюються з продуктами письмової дискурсивної діяльності (І. Гюббенет, С. Походня).

Репрезентант алюзії складається з маркерів і трансформантів, у ролі яких у тексті-приймачі вживаються одиниці різних мовних рівнів – морфологічного, лексичного і синтаксичного. Маркери співвідносять метатекст з денотатом алюзивного посилання, а трансформанти виявляються засобом залучення концептуального навантаження прецедентного феномена до нового контексту [3, с. 152].

*Цілеспрямованість* відрізняє алюзію від таких суміжних явищ, як цитата і ремінісценція. Прихована цитата/квазіцитата перетворюється на алюзію, коли свідомо використовується як непряме посилання. Алюзивного статусу може набувати й ремінісценція за умови свідомого використання з тією ж метою, а саме: сфокусувати чи розфокусувати смисли двох або більше текстів.

Розгляд алюзії з позицій комунікативної прагматики дає змогу розглядати алюзивність крізь призму теорії мовленнєвих актів та інших прагматичних концепцій, теорії релевантності (Д. Спірбер та Д. Уілсон) [3, с. 153].

Встановлено, що реалізації комунікативно-прагматичного потенціалу алюзії сприяють регулятивні та оцінні концепти, які в різний спосіб актуалізуються за допомогою слів та висловлювань із алюзивним статусом. Алюзія є засобом семантизації:

- 1) лінгвокультурних концептів прецедентних текстів;
- 2) концептів алюзивних метатекстів;
- 3) концептів алюзивних прототекстів;
- 4) концептів алюзивних прото- та мета текстів [3, с. 156].

**Лінгвокультурні концепти прецедентних текстів** є інваріантами сприйняття літературних героїв, а також схемами, сценаріями та скриптами прецедентних творів. Наприклад, в англійському висловлюванні *Ridiculously Scrooge-some defense* актуалізація концептуальної ознаки ЖАДІБНІСТЬ, притаманної головному герою оповідання Ч. Діккенса "The Christmas Carol", сприяє висміюванню захисної тактики команди Англії з футболу [3, с. 154].

Семантизація **концептів алюзивних метатекстів** можлива без актуалізації денотата алюзивного посилання. Так, повідомлення про зручні платні автошляхи за допомогою виразу *"For Whom the Road Tolls"*, який є алюзією на відомий твір Е. Хемінгуей "По ком поддзвін".

**Концепти алюзивних прототекстів** об'єктивуються лише за умови вдалої актуалізації джерела непрямого посилання. Наприклад, повідомлення про внутрішню політику *Gordon Brown has earned himself the nickname of the Iron Chancellor* посилюється завдяки алюзивному натяку на безкомпромісний характер М. Тетчер, відомої як 'Iron Lady' [3, с. 157].

У процесі творення алюзії може мати місце одночасна семантизація **концептів алюзивних прото- та метатекстів**, які корелюють між собою. Наприклад, *Хто не любить гроші, хай перший кине в митця золотий зливоч* – "Хто сам без гріха, хай перший кине в неї камінь" – лінгвокультурний концепт ПРОЩЕННЯ накладається на метатекстовий концепт БАГАТСТВО/ГРОШІ. Прецедентний вислів пов'язується з біблійною історією про жінку, яку хотіли закидати камінням через нею учинений перелюб

Алюзивні висловлювання передбачають вибір комунікативних стратегій і тактик, серед яких поширеними є:

- 1) аргументація;
- 2) висміювання;
- 3) відсторонення;
- 4) маніпуляція;
- 5) заохочення;
- 6) провокація [3, с. 154].

**Тактика аргументації** реалізується за допомогою алюзивних посилань на авторитетні джерела. Особливо аргументативними видаються непрямі посилання на Біблію та національно-марковану фразеологію: *Let party without sin cast first stone* – "To cast first stone" (мова йде про брудні передвиборчі технології).

**Тактику висміювання** реалізують алюзивні експресиви з ілюкціями осуду та критики. Виявляється ця тактика на різних мовних рівнях. На лексичному рівні така конфронтація пов'язується із уживанням антонімів, оказіоналізмів, негативно-оцінних лексем тощо, на синтаксичному – із запереченням вихідного тексту, на стилістичному – з іронією чи сарказмом. Так, антонімічна заміна алюзії *Divided we stand, united we fall* – "United we stand, divided we fall" ставить під сумнів доцільність створення комісії з питань расової рівності. [3, с. 155].

**Тактика відсторонення** від денотата алюзії дає змогу послатися на буквальный зміст сказаного. Наприклад, ремінісцентна алюзія *An Organic Chicken in Every Pot* може не проектуватися на передвиборче гасло Г. Гувера "A chicken in every pot. A car in every garage" (у статті розповідається про вартість натуральної їжі).

Типовою є **тактика маніпуляції**, зумовлена спільністю фонових знань адресанта й адресата, що не сприяє критичному осмисленню інформації. Вживання негативно-оцінного

топоніма *This financial crisis is ... what Chernobyl was for the nuclear lobby* закликає до централізації світової фінансової системи.

Поширеною є **тактика заохочення**, закладена в семантику алюзивного денотата. Так схвально говорять про нові можливості риболовлі: *Love at first bite* – "Love at first sight".

Алюзія також є засобом непрямого спонукання, що відображається у **провокативній тактиці**. Наприклад, *Are you better off?*, яка натякає на політичне гасло передвиборчої кампанії Р. Рейгана "Are you better off now than we were four years ago?", імпліцитно реалізує заклик голосувати за представника демократів [3, с. 156].

Саме у книгах про Гаррі Поттера найбільш яскраво представлено алюзію та концептуальну метафору як імпліцитні засоби вираження авторських інтенцій.

Одні вчені визначають, що Воландеморт – це алюзія на Гітлера, інші – що в ролі того ж Гітлера виступає Гріндевальд. Відомо, що він помер у 1945 році, саме тоді, коли план Гітлера захопити весь світ провалився [3, с. 158]. Так, чи ні, але безумовно, що обидва посилання відносяться до історичної алюзії.

Крім того, вченими доведено, що існують деякі схожості "Гаррі Поттера" з "Мію, мій Мію" А. Лінгдрена. Хлопчик виховувався в "дядька" і "тітки", які його взяли з притулку і ніколи не любили. Потім понесений у віці дев'яти років величезним джином у чарівну прекрасну країну, де всі його любили, де він був одним з перших. Мати померла при народженні. Батько – король, – тут, швидше, проведена паралель із Дамблдором. Образ Міраміс розділений на образи улюбленої мітли і улюбленої сови. Батько, згнітивши серце, відправляє улюбленого сина на битву з втіленням усесвітнього зла. Безліч перешкод на дорозі долається за допомогою улюбленого друга. Та ще декілька алюзій: загиблий за Гарі – Колін Криви → загибла за Мію – дочка ткалі Мілі мані; меч Гріфіндора в озері → вогненний меч на дні Мертвого озера (один раз туди його кидає лицар Като, а інший раз сам Мію); батько Бенки – Артур Уїзлі; холод у повітрі і в'янення кольорів при згадці лицаря Като і похолодання при появі дементоров; передбачення битви Мію і Като, про яке всі знають – передбачення битви Гаррі і Воландеморта, про яке ніхто не знає (але всі і так знають, що лише Гарі проти нього може встояти); воскресіння дочки ткалі → принципова відсутність воскресіння; чарівна ложечка, здатна нагодувати → одне з п'яти принципових виключень закону про трансфігурації Гемпа. Всі ці алюзивні вислови відносяться до полігенетичних [3, с. 158].

Наведемо ще один приклад полігенетичної алюзії. У 1625 році франкфуртський видавець Лукас Дженніс опублікував книгу, що містить у собі основи алхімічної символіки. Вона мала назву "Про Філософський Камінь".

В основу цієї книги був покладений текст, який переклав на латинь з древнього німецького манускрипту Ніколас Бернод; переклад було надруковано в місті Ляйдене в 1599 році. Це перше видання не містило жодних ілюстрацій. Справжню особу автора, який написав цю книгу під псевдонімом Лембспрінк, встановити не вдалось.

Але цей текст буквально весь складається із символів, що дають ґрунт для найрізноманітнішого трактування, був в арсеналі Джоан Ролінг, коли вона продумувала сюжетну схему всіх семи частин. Якщо сприймати кожен образ у Лембспрінка як якусь метафору, то можна збудувати дуже цікаві теорії.

Деякі глави Лембспрінка відповідають окремим книгам про Гаррі; кожна глава містить у собі основну думку кожної частини. Згідно алхімічної теорії, нагадаю, Гаррі проходить у кожній книзі чергову стадію "великої праці", тобто процесу створення якогось метафоричного "філософського каменя". З цими стадіями можна співвіднести опис різних етапів процесу в Лембспрінка [3, с. 157].

На підставі компаративного аналізу цих творів можна довести наявність у них культурної алюзії. На ілюстраціях, знайдених Лембспрінком, можна побачити і василіска, і метафоричного воїна-Гаррі з мечем Гріфіндора. На ілюстрації до третьої глави Лембспрінка ми бачимо оленя, що виходить з лісу (Патронус-олень біжить на допомогу до Гаррі); на малюнку до п'ятої глави фігурує великий пес (Сиріус). Проте, окрім знайомих персонажів,

можна бачити і когось зовсім незнайомого. Так, окрім оленя, на третій гравюрі ми бачимо єдинорога. Можливо, якщо олень символізує Джеймса, то єдиноріг – це Лілі?

У третій главі Лембспрінка є ще дуже цікавий фрагмент, який приголомшливо співзвучний подіям у "Гаррі Поттері":

*"Той же, хто знає як приручити звірів Мистецтвом/ Щоб вони з'єдналися разом/ І як ввести їх в гущавину і вивести звідти/ По праву називається Майстром/ Оскільки зрозуміло нам/ Що він досяг до плоті золотий/ І тріумфатор він у всьому; і навіть/ Над Августом Великим владний"* [цит. за: 7].

У цій строфі практично дослівно йдеться про долю Хаґріда, адже саме він знає "як приручити звірів Мистецтвом". Після того, як у другій частині Гарі виявив, що Хаґрід був несправедливо звинувачений і виключений з Хогвартса, в третій книзі стає викладачем догляду за магічними істотами, тобто "по праву зветься Майстром".

Окрім того, що окремі глави можуть відповідати окремим книгам, є глави, присвячені особливо значним подіям або персонажам. Наприклад, у десятій главі йдеться про Саламандру. Саламандра – це алюзія Джинні. "Саламандра живе у вогні, який додає їй прекрасний відтінок", – заголовок посилає нас до родинного вогнища Уїзлі, до каміна, який є серцем дома – "Нори":

*"Нам казки говорять/ Що Саламандра народжена у вогні/ У вогні вона знаходить життя і їжу/ Яку призначила сама Природа/ .../ І прямує потім до печери/ Де падає, списом мисливця пронизана/ Наскрізь, і життя її з кров'ю витікає/ Але це відбувається лише на користь/ Адже ця кров безсмертя живить/ І загибель їй віднині не страшна"* [5].

Паралель з подорожжю Джинні в Таємну кімнату так само очевидна, як і опис долі Хаґріда. А ось далі в Лембспрінка є ще дещо цікаве про долю Саламандри:

*"Кров Саламандри – безцінні Ліки/ Яким немає рівного під сонцем/ Що може всі хвороби виганяти/ З тіл металів/ Тварин і людей/ Джерелом науки воно служить/ Мудрецьям, Дар Божий одержуючим у винагороду/ Що іменують Філософським Каменем, що/ Зберігає владу над світом неподільно"* [цит. за: 5].

Ось воно, головне призначення Саламандри-Джинні! Кров чарівника взагалі одна з найпотужніших магічних субстанцій. Можливо, у вирішальний момент саме жертвна кров Джинні врятує Гаррі від смерті (їй самій при цьому вмирати зовсім не обов'язково). Такі Лембспрінські алюзії можна знайти у романах Дж. К. Ролінг [5, с. 42].

У романах про Гаррі Поттера нерідко вживається термін *"unplottable"*, стосовно об'єктів, що зачаровані так, щоб їх не можна було нанести на карту. Тобто об'єкт є, але його не видно. Якоюсь мірою термін *"unplottable"* можна віднести до діккенівських алюзій у романах Дж. К. Ролінг. Діккенівські мотиви у Дж. К. Ролінг можна умовно поділити на дві групи – *plottable* і *unplottable* [9, с. 83].

Алюзії, що підпадають під групу *unplottable*, не позбавлені долі суб'єктивізму. Вони пов'язані з Ч. Діккенсом лише умовно, на вельми поверхневому рівні. До таких, наприклад, відноситься опис бенкету, присвяченого Посмертинам (Deathday Party) Майже Безголового Ніка (Nearly Headless Nick) – гості-примари, неїстівна їда на святковому столі, та і сам, м'яко кажучи, не дуже веселий привід для свята, – все це викликає в пам'яті іменини міс Хевішем з роману Ч. Діккенса "Великі надії". Іменинниця в старому весільному платті, яке за її задумом стане для неї і саваном, сама схожа на привида; павуки і миші, котрі копаються в тому, що колись було розкішним пригощанням; примари минулого, які наповнюють кімнату і т.д. Їжа, що погнила, на святковому столі, так само, як і примара в ланцюгах, котра з'явилася на вечірку, викликають у пам'яті Марлі з "Різдвяної пісні в прозі" [9, с. 84].

Ще однією яскравою *unplottable*-паралеллю з Ч. Діккенсом є Крукшенкс (Crookshanks), кіт Герміони. У романі "Холодний дім" уведено персонажа за прізвиськом Крук. У містера Крука є кішка, Леді Джейн, яка, так само як і Крукшенкс у Герміони, поводить не зовсім по-котячи, так якби вона була наділена розумом, ім'я Крукшенкс асоціюється з Ч. Діккенсом ще і з іншого боку. Художника, що ілюструє "Нариси Боза",

звали Джордж Крукшенк. Цікавішими для нас стають все ж таки "plottable" паралелі і ремінісценції [9, с. 86].

Одним з прикладів навмисного або ненавмисного сюжетного зв'язку з Ч. Діккенсом є перелік образів Сиріуса Блека в Дж. К. Ролінг і Абеля Мегвіча з роману Ч. Діккенса "Великі надії". Герої дуже схожі на сюжетному рівні: і Блек, і Мегвіч – засуджені; обидва ховаються від закону (Блек біжить з в'язниці, а Мегвіч повертається в Англію, з якої він був висланий). І той, й інший хочуть помститися людям, що зрадили їх: Сиріус біжить з Азкабана, щоб "здійснити вбивство, за яке він був засуджений дванадцять років тому", Мегвіч, утікши з арештантської баржі, замість того, щоб зникнути, розшукує Компесона і повертається разом з ним. Ні Мегвіч, ні Сиріус не мають власних дітей, проте всю свою любов вони вкладають у дітей приймалень – Абель Мегвіч повертається до Англії, щоб побачити свого "приймального" сина – Піпа, знаючи, що ризикує свободою і життям у разі затримання. Так само поступає і Сиріус, готовий на все заради свого хрещеного. Зрештою і герой Ч. Діккенса, і герой Дж. К. Ролінг гинуть з непрямої вини тих, ради кого вони ризикували [9, с. 88].

Формування сенсу в процесі інтерпретації змісту тексту в багатьох випадках спирається на концептуальні метафоричні і метонімічні схеми. Ідентифікація концептів, представлених у метафоричних і метонімічних схемах, здійснюється шляхом семантичного аналізу ключових слів текстових ситуацій, тобто репрезентантів концепту. Ключові слова, які відіграють важливу роль у породженні домінантних смислів тексту, і їх смислові кореляти створюють у ньому різноманітність семантичних зв'язків, що припускають відносини синонімії, антонімії, морфологічної та семантичної похідності (суб'єктивно-модальні смисли, знання про які виводяться із семантики емоційно-оцінних слів, що зустрічаються в текстових фрагментах, образних засобів, стилістичних прийомів), тобто будь-які відносини, при яких слова володіють яким-небудь видом семантичної спільності [2, с. 91].

Виявлення схем реалізації різних ключових текстових концептів базується на теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона, суть якої полягає у вираженні однієї сутності в термінах іншої [4, с. 110].

Метафоричне мислення, як найважливіший спосіб когнітивної обробки інформації, спирається на аналогове осмислення світу людиною, тобто встановлення аналогії між гетерогенними сутностями різної природи і переосмислення їх у термінах інших сутностей [4].

Когнітивний підхід до вивчення метафори і метонімії визначив їх статус не тільки як тропів і фігур мови, але і фігур мислення, способів передачі змісту. Виходячи з цього, можна припустити, що зміст тексту як вивідне значення спирається на ряд ключових концептуальних метафор і метонімії, реконструкція яких можлива на основі семантичного та концептуального аналізу текстових фрагментів, в яких опрідметчена інформація про основні сюжетні події, викладені в тексті. Пояснимо сказане на прикладі визначення концептуальної метафори РОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ – ЗАСІБ ЗАХИСТУ. Дана метафора об'єктивується в текстових ситуаціях сюжетного блоку "Перебування головного героя в прийомній сім'ї" при описі того, як саме жертва матері заради порятунку сина створила кровні узи, що стали найсильнішою бронею, яка захищає головного героя від антагоніста – темного лорда Волан-де-Морта. Саме цією обставиною пояснюється той факт, що після смерті батьків головного героя, професор Дамблдор підкинув маленького Гаррі настільки потім ненависним йому Дурслям:

*"You would be protected by an ancient magic of which he knows, which he despises, and which he has always, therefore, underestimated – to his cost. I am speaking, of course, of the fact that your mother died to save you. She gave you a lingering protection he never expected, a protection that flows in your veins to this day. I put my trust, therefore, in your mother's blood. I delivered you to her sister, her only remaining relative. While you can still call home the place where your mother's blood dwells, there you cannot be touched or harmed by Voldemort. He shed her blood, but it lives on in you and her sister. Her blood became your refuge. You need return*

*there only once a year, but as long as you can still call it home, whilst you are there he cannot hurt you" [10, p. 736-737].*

Концепт РОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ метонімічно втілюється через асоціативно-аналоговий зв'язок між такими ключовими словами як *mother's blood, her blood – you – her sister – relative – home*. Рідний дім завжди служить захистом від зовнішньої загрози. Головний герой отримує, таким чином, особливий захист, оскільки в його судинах тече кров людей, які перемогли темні сили.

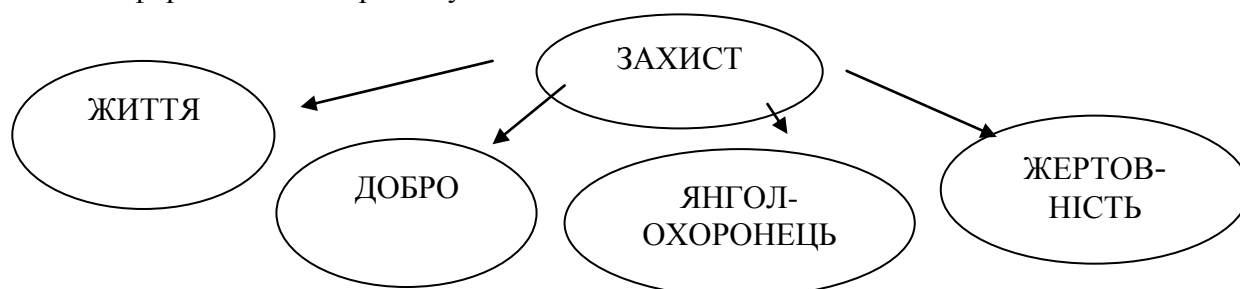
Концепт ЗАХИСТ наявний у семантиці слів *protection, refuge* і входить до складу концепту ДОБРО. У результаті виділяється метафорична концептуальна схема РОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ – ЗАСІБ ЗАХИСТУ, що втілена в метафорі *Her blood became your refuge*, тобто родинні зв'язки осмислюються як засіб захисту, оберіг, що рятує від поразок.

Концепт ЗАХИСТ реалізується в тексті через аналоговий зв'язок між такими ключовими словами, як *God father, protection*. У результаті виокремлюється концептуальна метонімічна схема ЗАХИСТ Є ЯНГОЛ-ОХОРОНЕЦЬ.

Мов янгол-охоронець з'являється Сіріус Блек саме у скрутні для його хрещеного моменти і допомагає йому. Заради Гаррі та з його вини він гине. Ще одне семантичне значення концепту ЗАХИСТ Є ЖИТТЯ. Сіріус віддає своє ЖИТТЯ заради життя Гаррі. Тому концепт ЖИТТЯ через метафоричне осмислення набуває значення ЖЕРТОВНІСТЬ. Батьки Гаррі віддають свої життя заради їхнього маленького сина, хрещений також гине, щоб врятувати Гаррі:

*"There's nothing you can do, Harry ... nothing ... he's gone" [10, p. 632].*

Метафорична схема презентує концепт ЗАХИСТ:



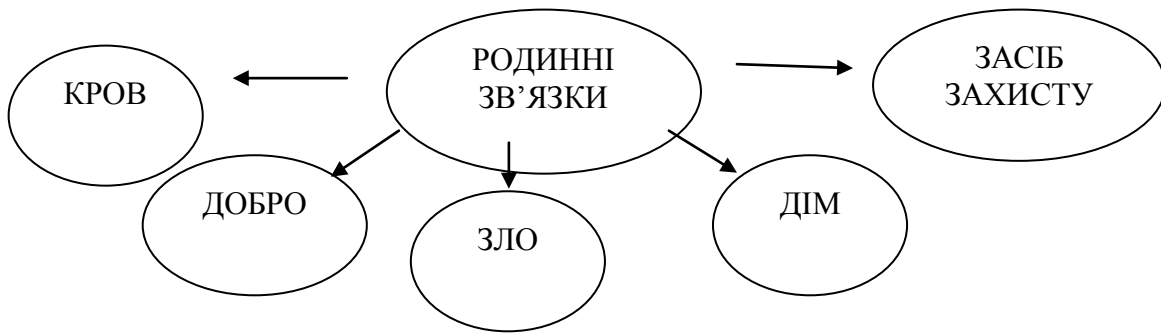
В основі текстового втілення концепту РОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ у даному фрагменті лежать також і метонімічні концептуальні схеми: ЧАСТИНА (кров) заміщує ЦІЛЕ (родинні зв'язки); ЧАСТИНА (дім) заміщує ЦІЛЕ (родинні зв'язки). Кров матері головного героя тече і в її сестрі, тітоньці Петунії, тому саме вона повинна стати оберегом, що захищає головного персонажа від антагоніста – темного лорда Волан-де-Морта і його союзників.

У той же час родинні зв'язки представлені в тексті амбівалентно. Будучи захисним оберегом, що охороняє головного героя від основного зла, вони ж завдають чимало бід і розчарувань персонажу. У сім'ї Дурслів він відчуває себе чужим: *"I don't belong here. I belong in the wizard world" [7, p. 126]*; його життя перетворюється на постійну боротьбу: *"He'd spent his life at Privet Drive being clouted by Dudley, and bullied by Aunt Petunia and Uncle Vernon; he struggled and fought with them all the time as if on the battlefield" [6, p. 17].*

У наведеному прикладі концепт ЖИТТЯ (у родичів) вербалізується лексичною одиницею *life*. Номінативні одиниці *clout – вдарити, bully – залякувати, struggle – боротися, fight – битися, battlefield – поле бою*, можна підвести під один концепт ВІЙНА, який входить до складу концепту ЗЛО. Відбувається метафоричне осмислення життя в термінах концепту ВІЙНА, в результаті чого вибудовується концептуальна метафорична схема ЖИТТЯ (у родичів) Є ВІЙНОЮ.

Художнє порівняння, побудоване на конотативних значеннях лексичних одиниць *dog, smelly*, передає презирливо-бридливе ставлення прийомної сім'ї до Гаррі Поттера: *"... but now the school year was over, and he was back with the Dursleys for the summer, back to being treated like a dog that rolled in something smelly" [6, p. 9].*

Таким чином, родинні зв'язки представлені концептуальною метафорою:



Концепт ЖИТТЯ (у школі магії) номінується лексичною одиницею life: "It was the difference between being dragged into the arena to face a battle to the death and walking into the arena with your head held high" [9, p. 307]. Ключові слова battle, death створюють у творі асоціативно-аналоговий зв'язок, який відтворює концептуальну метафоричну схему – ЖИТТЯ – БОРОТЬБА ЗІ ЗЛОМ.

Для Гаррі перебування у школі магії – це все його життя. Тут він радіє разом з друзями своїм перемогам, сумує через невдачі:

"And he knew, without knowing how he knew it, that the phoenix had gone, had left Hogwarts for good, just as Dumbledore had left the school, had left the world... had left Harry" [11, p. 687];

пізнає таємниці магії:

"And now, Harry, let us step out into the night and pursue that flighty temptress, adventure" [11, p. 235];

долає перешкоди, бореться зі злом, розуміє заради чого пішли з життя його батьки:

"This boy will be famous. There won't be a child in our world that won't know his name. There will be books about him, he will be a legend" [7, p. 112].

Нелегке життя Гаррі в школі магії. Має він і захисників серед викладачів, хто допомагає йому (Дамблдор, професор Люпін). Але ворогів у юного чарівника набагато більше, бо темні сили намагаються всіляко перешкодити його успіхам:

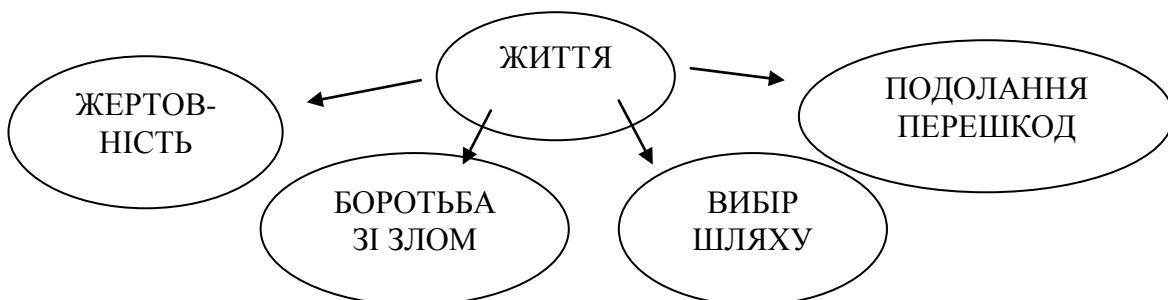
"I don't go looking for trouble. Trouble usually finds me" [8, p. 472]), помститись йому, знищити його магичні сили:

"The Dark Lord will rise again, Crouch! Throw us into Azkaban, we will wait! He will rise again and will come for us, he will reward us beyond any of his other supporters! We alone were faithful! We alone tried to find him!" [9, p. 272]).

Тому життя у школі магії для Поттера – це не тільки боротьба зі злом, а й подолання перешкод на своєму шляху.

Відбувається метафоричне переосмислення концепту ЖИТТЯ в термінах концепта ПЕРЕШКОДИ, результатом якого є концептуальна метафорична схема ЖИТТЯ Є ПОДОЛАННЯ ПЕРЕШКОД.

Таким чином, концепт ЖИТТЯ має такі концептуальні схеми:



Отже, аналіз романів про Гаррі Поттера дає підстави стверджувати, що спектр лінгвостилістичних засобів вираження авторських інтенцій досить різноманітний. Поряд з концептуальною метафорою та метонімією, засобом відображення авторських інтенцій виступають різновиди алюзій: історична, культурна, полігенетична, інтермедіальна.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Болдирев Н. Н. Концептуальні структури і мовне значення / Н. Н. Болдирев // Філологія і культура. Матеріали Міжнародної конференції 12-14 травня 1999 р. – Тамбов: Вид-во ТДУ, 1999. – 62 – 69 с.
2. Воркачов Г. Лінгвокультурологія, мовна особистість, концепт: становлення антропоцентричної парадигми в мовознавстві / Воркачов Г. // Філологічні науки. – Краснодар: Вид-во КубДТУ, 2002. – С. 142 – 149.
3. Лавриненко О. О. Алюзія як засіб концептуальної репрезентації знань / О. О. Лавриненко // Слов'янський вісник : зб. наук. праць. – Рівне : РІСКСУ, 2006. – Вип. 6. – С. 157 – 166.
4. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: Chicago University Press, 2002. – 242 p.
5. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought / Ed. By A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – P. 202 – 251.
6. Rowling R.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. Bloomsbury. – 2002.
7. Rowling R.K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. Bloomsbury. – 2002.
8. Rowling R.K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. Bloomsbury. – 2005.
9. Rowling R.K. Harry Potter and the Goblet of Fire. Bloomsbury. – 2005.
10. Rowling R.K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. Bloomsbury. – 2005.
11. Rowling R.K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. Bloomsbury. – 2002.
12. Rowling R.K. Harry Potter and the Deathly Hallows. Bloomsbury. – 2005.

УДК 811.111'22'42 : 791.221 / .228

Аліна Легейда  
(Харків)

### ***THE ART OF SCREEN ADAPTATION: RECOGNIZING SEMIOTIC DIFFERENCES OR THINKING OUTSIDE THE PAGE***

All adaptations are equal, but  
some are more equal than others  
PAUL WELLS

"Adaptation may come second, but that doesn't make it secondary"  
LINDA HUTCHEON

*Дослідження присвячене феномену адаптації – процесу трансформування літературних творів у кіноверсії (включаючи римейки), що трактується як специфічний синтетичний тип взаємодії дискурсу художньої літератури та дискурсу кіно. Проналізовано існуючі у межах сучасної теорії адаптації підходи до трактування екранізації літературних творів.*

Ключові слова: адаптація, інтердисциплінарне перехрестя, екранізація, медіум-середовище, мова кіно, мова літератури.

*This research highlights the phenomenon of adaptation that stands for the process of transforming literary pieces into screenversions (including remakes) and is interpreted as a specific synthetic type of interaction of fiction discourse and cinema discourse. The existing approaches to the interpretation of adapting literary pieces to the screen have been analyzed within a modern theory of adaptation.*



Key words: *adaptation, interdisciplinary crossroads, screen version, medium, the language of cinema, the language of literature.*

A lot of insightful recent research has centered on the phenomenon of *adaptation* that is broadly interpreted as a process in which an original work of art is *reshaped* into another. G. Raitt [40] in his attempt to define the nature of the adaptation phenomenon brings about the notion of *ekphrasis* [39] illustrating the relation of one medium of art to another medium, the latter defining and describing the essence and form of the former with a view to appealing more directly to the audience. The reshaping involves an acquisition of a certain degree of "rhetorical vividness" by a chronologically subsequent medium that enhances the prior original work of art and proceeds with the life of its own. Virtually any type of artistic medium may be the *agent* of ekphrasis. Raitt claims [40] that the concepts of ekphrasis and adaptation are similar in nature as precursors are not replaced, but remain accessible and can be read or viewed together. Therefore, while investigating adaptations, we deal with the synchronic reception of representations (and differences) which have been diachronically created [40]. The described process of the emergence of synthetic forms of art seems inherent in the established post-modernist era, which stipulates the expediency of this paper.

Dealing with adaptation, we are invariably puzzled by the complexity of the concept in question as adaptation juxtaposes various forms of art (sculpture and photography, painting and poetry, poetry and music, literature and sculpture, music and ballet, literature and ballet, literature and film, film and film, architecture and film, etc.) and different sets of disciplines such as linguistics, literary studies, literary criticism, film and visual studies, culture studies, theory of interpretation, philosophy, etc, basically "having a finger in every pie" [29, p. 3], and we rightfully refer to it as *an interdisciplinary crossroads* in this paper. Consequently, it follows that the scope of adaptive variation can vary substantially in the course of the *semiotic balancing* (in basic terms "balancing" from one semiotic system to another) between different target art forms and source art forms of adaptation and can be quite large. With regard to this, L. Hutcheon [27] proposes to view "adaptations both as formal entities or products and also as processes of creation and reception". Within the restricted scope of analysis in this paper we are attempting to investigate the somewhat narrowed concept of adaptation, namely the adaptation of literary texts to the form of a scenario/screenplay, then – a multimedia film and a subsequent remake, if any, which outlines this paper's objective. The object-matter of this paper is, therefore, the phenomenon of literature-screenplay-film adaptation and its nature, the subject-matter being the theoretical interpretations of screen adaptation as well as the existing approaches to its decoding suggested by different schools that we are attempting to taxonomize. The corpus of the research was constituted by the abundant theoretical bulk of papers produced on the subject of adaptation in the previous years.

The attempts to define screen adaptation have not been multiple: thus, L. Hutcheon [27, p. 15] pioneered a definition holding adaptation process as involving "both production and reception" that basically could broadly be applied to any kind of artistic endeavor. In this paper, following G. Raitt [39], we have adopted the concept of "representation of representation" from the field of ekphrasis to illustrate adaptation of literature to film, as it focuses the "non-reiterative nature" of adaptation. The latter means viewing adaptation as a *work of art, no less significant than its literary precursor* and forming with it a cluster of *culturological meaning*, or rather, a *culturological construct* (it seems to embrace what G. Raitt terms "an intertextual cluster" [40]). We also share L. Hutcheon's understanding of adaptation process as "repetition without replication" [27, p. 16] emphasizing change and difference brought about by the adaptation process and being supported by a group of the like-minded researchers [1; 11; 12; 13; 17; 35; 36; 40; 44].

V. Shklovsky [12], investigating into the methods and procedures of adapting classic literature to screen, feels that the adapted version is an utterly different form of art. Shklovsky states that a process of creating a screen adaptation, if undertaken by a writer himself, would involve the "doubling" of the original literary piece [12], therefore, adaptation is to be performed by a *different* author rather than the original one, screenwriters being the ones who should preoccupy themselves

with adapting a literary piece to the screen and using a totally different language of cinema and the whole set of artistic cinematographic techniques to create a genuinely new form of art.

### **Content and Form**

Recognizing semiotic differences between the literary and cinematographic media, as well as practising the ability to think "outside the page", one cannot help admitting that variation in semiotic systems that is to be overcome in the process of adaptation of literature to screen can become quite a challenge for the team of authors, screenwriters and film directors. The timidity to face the challenge of shifting from one semiotic system (literature) to another (film) largely accounts for the fact that the *content* analysis has been privileged over *form* in the analysis of screen adaptations for decades. The idea of content preference was associated with yet another notion illustrating novel-film relations – the notion of *fidelity*.

### **Comparative Approach or Novel-to-Film Fidelity**

T. Corrigan [21] remarked that the battle "to rescue film from the clutches of literature" has led to opposing and polarizing Film Studies and Literary Studies, with film adaptation ending up "in the gap". Fidelity, as defined by T. Corrigan [21, pp. 31-32], is "a differential notion that purportedly measures the extent to which a work of literature has been accurately recreated (or not) as a movie". Thus, fidelity-based approach seeks to proclaim the supremacy of a literary source over all of its subsequent adaptations [23, p. 67; 33, p. 153] shaping itself into a vigorous battle for dominance between a literary source and a screen adaptation establishing the grounds for what came to be known as *comparative* approach [19; 23]. L. Hutcheon observes that "the rhetoric of comparison has most often been that of faithfulness and equivalence" [27, p. 16]. Similarity between the original literary piece and its adaptation seems central to fidelity advocates who, stressing out literary supremacy, suggest various adaptation taxonomies based on the degree of fidelity principle [23]. The inexplicable striving for taxonomies received its feedback in Cartmell and Whelehan's paper [19, p. 2]: "what fascinates us here is not so much the taxonomies themselves, which reflect disciplinary preferences and often the privileging of one medium over another, but this will to taxonomize, which is symptomatic of how the field has tried to mark out its own territory".

The fidelity issue has been largely frowned upon by much of the recently produced adaptation criticism [19; 21; 27; 33; 34; 35; 36; 42; 43] that pronounced it fallacious to fall into the cascading waterfall of novel-to-film direct comparativism in search of fidelity issues. Thus, T. Leitch [33, p. 161] claims that fidelity – "whether it is conceived as success in re-creating specific textual details or the effect of the whole – is a hopelessly fallacious measure of a given adaptation's value because it is unattainable, undesirable, and theoretically possible only in a trivial sense ... [The] source texts will always be better at being themselves", whereas still in 1948 Bazin claimed that 'faithfulness to a form, literary or otherwise, is illusory: what matters is the equivalence in meaning of the forms' [14, p. 74]. Cartmell and Whelehan [19] also encouraged researchers "to free our notion of film adaptations from this dependency on literature so that adaptations are not derided as sycophantic, derivative, and therefore inferior to their literary counterparts".

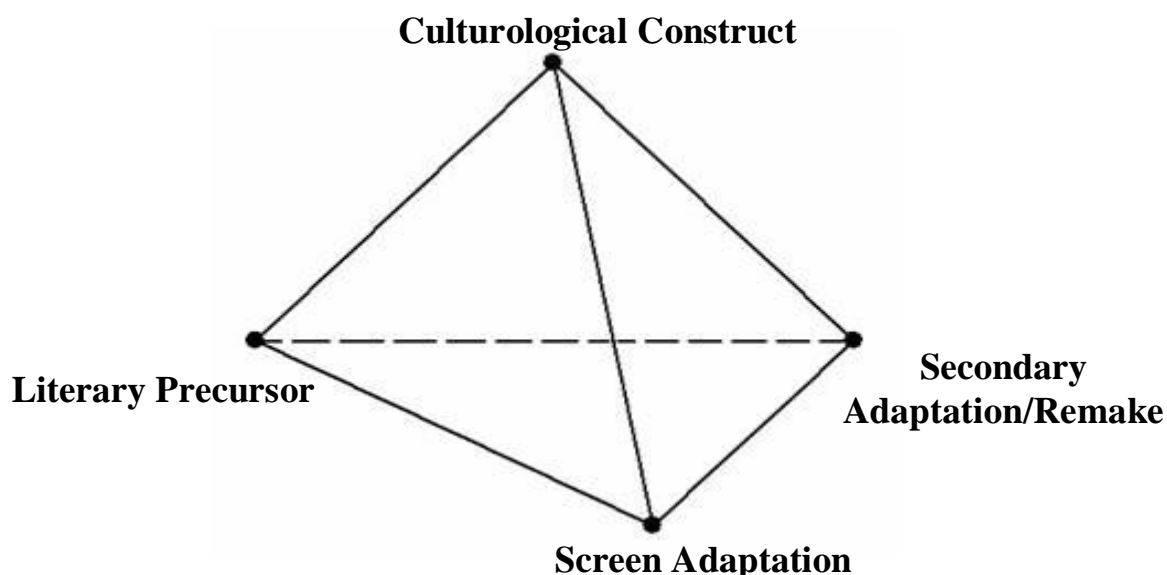
Fidelity-centered adaptation has been consensually criticized [16; 19; 21; 27; 33; 34; 35; 36; 42; 43], B. McFarlane obviously producing the straw that broke the donkey's neck of fidelity-focused film–literature connections: "... it shouldn't be necessary after several decades of serious research into the processes and challenges of adaptation to insist that "fidelity" to the original text ... is a wholly inappropriate and unhelpful criterion for either understanding or judgment. It may be that, even among the most rigorously high-minded of film viewers confronted with the film version of a cherished novel or play, it is hard to suppress a sort of yearning for a faithful rendering of one's own vision of the literary text...that every reading of a literary text is a highly individual act of cognition and interpretation; ... every such response involves a kind of personal adaptation on to the screen of one's imaginative faculty as one reads. And how is any film version, drawing on the contributions of numerous collaborators, ever going to produce the same responses except by the merest chance?" The misconceptions [36] fired by McFarlane against the supporters of fidelity

approach in adaptation consecutively focus: 1) no lesser demand of imagination on the part of the viewer in perceiving a screen version than that of the reader in perceiving a literary one (McFarlane's voice [36] is echoed by L. Hutcheon with her idea of "storytelling imagination" crucial for the adaptive process [27]); 2) evident failure of fidelity-focused comparativists to recognize the peculiarities and possibilities of a *semiotically-different* system of film, leading them to the erroneous idea of the solely "voice-over" function of cinema and neglect of the "specificities of the two semiotic systems involved...", the newer art form being capable of "finding ways of replicating the achievements of the earlier. Complex and difficult novels and plays are not amenable to film adaptation, but require the most intelligent and resourceful talents to address the task" [36].

Refuting the claims that there exists "a class of literature, by its very nature, not adaptable to the screen" produced by Helen Garner, a novelist from Australia, McFarlane [35] advocates the distinction between the directly *transferable* (observable) (in his terms – the narrated) and what has to be *adapted* (in his terms – the narration). Other authors stick to the terms *the enunciated* and *the enunciation* [29]. McFarlane goes as far as to say that "mediums share narrative and are contrasted by narration" [35; 36], by "narrative" he means "a series of events, sequentially and/or consequentially connected by virtue of their involving a continuing set of characters", by "narration" he implies "all the means by which the narrative has been put before the reader or viewer". Thus, united by the narrative, the two mediums – literature and film – are contrasted by narration.

McFarlane's fourth attempt to undermine literature-film adaptation misconceptions seems of great value for this paper as it not only stresses out the specificity of literature and film as the two media of different semiotic nature, but also brings about culturological value of adaptations as McFarlane invites us to investigate into "how far the works of earlier centuries might be made to seem relevant to later generations in settings and times far removed from those in which they had their origins". Following this direction we are attempting to pioneer *a culturological construct* of *layered meanings* that arises in the course of the two kinds of interaction: the interaction between the literary precursor, its adaptation and secondary adaptations (or remakes – if present) as well as the interaction between the culturological contexts of the emergence of the three (see Figure 1).

Figure 1.



Though it was felt by many that the comparative approach [27; 35; 36], overestimating the content at the expense of the form and ignoring the semiotics of the media analyzed was on shaky ground (L. Hutcheon, for instance devalues comparative case studies for they "rarely offer the kind of generalizable insights into theoretical issues" [27, p. 13].), it still boosted a trend of undeniable productivity by outlining the *medium specificity* [18]: thus, S. Cardwell justifies the expediency of comparative studies in adaptation field for "comparison of texts in different media" to gain "a fuller and more complex understanding of the specificity of the media themselves" [18, p. 56].

Cartmell and Whelehan [19] also claim that comparative studies may have "relevance to the wider study of adaptation as a process", whereas A. Bazin feels [16, p. 136] that "the effect of their juxtaposition is to reaffirm their differences" and that "...film tended to substitute for the novel in the guise of its aesthetic translation into another language. Fidelity meant respect for the spirit of the novel, but it also meant a search for necessary equivalents..." [16, p. 141]. By regarding sameness and difference to be both present in adaptation, it is evident that Bazin is referring to something more than just "a successful intersemiotic transposition that merely duplicates and so replaces its source" [24].

We feel that overstressing fidelity underpins the very idea of the heritage genre that is central to this paper as "... no matter how good a copy it is, however, it is qua "copy" inevitably doomed to be inferior to its original" [19]. We offer to view adaptations not as plain copies but as separate works of art in constant interaction with the original. To get an accurate description of such kind of interaction the specificity of the two media needs to be established. With a view to restore the balance and outlining the nature of the literature and film media *specificity* approach was adopted.

### **Specificity Approach or the Dialogue of the Two Media**

B. McFarlane observes [36, p. 28] that "literature–film connection may be closer than any of the others: and the most helpful discourse surrounding this may be the one which, respecting the specificities of each, is concerned with exploring how they deal with each other, rather than which came first and which is "better" than the other". This view is shared by G. Raitt [40] as it is through *difference* from the original rather than similarity that the researcher perceives adaptation proposing his own method of reading/viewing mediated by difference. Until recent times there has been a strong tendency to recognize the specificity and complexity of the verbal medium (literature in our case), but not those of the film. The language of film went largely underprivileged, as its components, such as *mis-en-scene*, cinematography (camera distance and angle, etc.), sound and narration were not treated as equal or equivalent to their literary counterparts [35; 36]. Even the term "reading" was adopted from literary studies to film analysis [36], probably in the hope of implying the dominance of the former.

In this paper we view literature–film relations as a constant dialogue/interaction of the media with different semiotic systems, which naturally presupposes specificity of each of the "interactants". The validity of this dialogical or interactive approach is supported by our practice of treating adaptation as a separate work of art without constant literature–film comparative "oscillating experience" from the verbal medium into the visual screen medium [27]. As such, screen adaptation is characterized by its particular semiotic system and its own cinematic techniques which are meant to differentiate it from those of the literary precursor. The language of adaptations has its own methods of decoding largely different from the literary ones. Alongside, the juxtaposition of the two media in the course of their dialogical interaction invariably involves the juxtaposition of *culturological* contexts of their creation bringing about additional *culturological* meanings (layered meanings, absorbed meanings, etc.) and finally leading to the birth of a *culturological construct* (see Figure 1).

### **Discursive Approach or Screen Adaptation As a Multimodal Text**

The adherents of a *discursive* approach to film adaptations [13; 14; 20; 37] share the idea of specificity by claiming that adaptations are semiotic objects and "acts of discourse" when viewed within a wider semiotic perspective as textual objects [37, p. 14]: "Le seul principe de pertinence susceptible de définir actuellement la sémiologie du film est [...] la volonté de traiter les films comme des *textes*, comme des unités de discours, en s'obligeant par là à rechercher les différents *systèmes* (qu'ils soient ou non des codes) qui viennent informer ces textes et s'impliciter en eux. Si on déclare que la sémiologie étudie la *forme* des films, ce doit être sans oublier que la forme n'est pas ce qui s'oppose au contenu, et qu'il existe une forme du contenu, tout aussi importante que la forme du signifiant".

The research focus on screen adaptations until recently has been placed exclusively on the language largely disregarding other meaning-producing semiotic systems interacting with the

language or functioning parallel to it. Thus, the multimedia mode of screen adaptation discourse [2; 4; 7; 8; 9; 5; 6; 10] as well as its heterogeneous multimodal nature have rarely been subjected to analysis due to the absence of the respective interdisciplinary methodology and the evident obstacles entailed by the research of the kind. It is this kind of research that we aspire to carry out. Refuting the monomodal traditional discourse analysis of screen adaptations we follow the researchers [8; 9; 10; 38; 31;] who pioneered [29, p. 4] "extending the conception of language as an isolated phenomenon to include other semiotic, meaning-making, resources".

#### **Complementary or Extended Intertextual Approach**

This kind of approach suggests viewing adaptation as a form of intertextuality [19; 26; 37; 40; 42; 43], though more detailed interpretations of it vary from one paper to another. Viewing film adaptations as parts of a continuing dialogical process and referring to them as "readings", R. Stam [42; 43] finds them involved in an intricate interchange with other texts, relying on Genette's "transtextuality", or rather its fifth type – hypertextuality – as a key to decoding adaptations [26].

D. Cartmell and I. Whelehan hold [19, pp. 17-18] that that reading/viewing is a process of "continual journey". G. Raitt observes that literature – film relations are those of *difference* [40], resulting from screen adaptations being in an intertextual field, and "provide a way of conceiving screen adaptations in a symbiotic relationship with source works and other works of art and, consequently, of reading//viewing them informed by differences and switching between new interpretations made possible by differences" [40, pp. 3]. Raitt's term "intertextual cluster" suggests that there is more to a screen adaptation than just reading/viewing procedure: "oscillating" between the adaptation and its source, or rather "flipping back and forth" [27, p. 69, 121] the viewers of a screen adaptation are involved in the process of reading/viewing together with the literary precursor and other works of art in the intertextual field.

It is recognized by some researchers, though not universally admitted that a screen adaptation and a literary precursor can be complementary in giving birth to "a kind of third text that has greater complexity than either of its two components alone" [41, p. 236; 43, p. 11; 34, p. 240]. R. Flanagan suggests that "to really know the story you have to go to both" [25, p. 346]. Sharing the idea of a complementary approach and following Raitt's global vision of intertextuality (a broader view than the study of sources [15, p. 160; 32, p. 60; 22, p. 114]) in this paper we purport to show the mechanism of how placing a screen adaptation as a separate work of art in a particular culturological context (different from the one it was conceptualized and created in) may stimulate an interaction of semiotically distanced media (novel-script-film). Thus, our approach presupposes conceptualizing a screen adaptation as a specific separate art form involved in a dialogical interchange and complementary relations with its literary precursor and script as well as secondary adaptations and is aimed at producing new insights into the process of shaping new culturological meanings crystallized in culturological constructs.

The research priorly performed into the field of adaptation does not seem sufficient to us as, despite the fact the the phenomenon of adaptation has been largely tackled within the framework of different disciplines and paradigms, the actual mechanism of performing an adaptation has not received an interdisciplinary full-fledged description involving the symbiosis of linguistic and cinematographic repertoire; what is more crucial, the view of adaptation as a form of art co-existing in time with its literary precursor and script as well as echoing with secondary/prior adaptations in the form of a constant culturological dialogue and contributing in this way to the emergence of a new culturological meaning has also been continuously neglected.

The prospects of the research comprise a detailed decription of literary piece-screenplay-film-remake adaptation mechanism from cognitive and language perspectives.

#### **REFERENCES**

1. Арутюнян С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств : дис. ... кандидата филос. наук : 09.00.04 "Эстетика " / Славик Мравович Арутюнян. – М., 2003. – 155 с.

2. Дубовицкая Л. В. QR код – революция в мире креолизованных текстов? / Л. В. Дубовицкая // Электронный журнал "Вестник Московского государственного областного университета" [Сайт]. – М.: МГОУ, 2012 – № 1. – С. 1–4. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.evestnik-mgou.ru/vipuski/2012\\_1/stati/pdf/dubovitskaya.pdf](http://www.evestnik-mgou.ru/vipuski/2012_1/stati/pdf/dubovitskaya.pdf)
3. Инишев И. Н. Взаимосвязь материального и смыслового в иконическом опыте / И. Н. Инишев // Вестник Томского государственного ун-та. – 2011. – № 4 (16). – С. 86–93.
4. Ищук М. А. Гетерогенный текст: функции его составляющих / М. А. Ищук // Вестник ТвГУ. Серия Филология. Выпуск "Лингвистика и межкультурная коммуникация" № 13. – 2008. – С. 176–182.
5. Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания – М.: Наука. – 2009. – № 2. – С. 3–21.
6. Кибрик А. А. Мультимодальная лингвистика: направления исследований : The Xth International Conference "Cognitive Modeling in Linguistics", 06-13 сентября 2008 г. / А. А. Кибрик. – Bechichi, Montenegro, 2008. – 10 p.
7. Легейда А. В. Література і кіно: процес адаптації як діалог медіум-середовищ / А. В. Легейда // П'ятий міжнародний науковий форум. Сучасна англїстика і романїстика: перший рубїж нового тисячолїття. Тези доповідей / За ред. В. О. Самохіної. – Х. : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2013. – С. 106–108.
8. Пшеничних А. М. Мультимедійний художній фільм як джерело фактичного матеріалу при дослідженні комунікативної взаємодії / А. М. Пшеничних // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. – Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2008. – С. 236–238.
9. Пшеничних А. М. Реперспективізація предметної ситуації в англійському діалогічному дискурсі (на матеріалі мультимедійних ігрових кінотворів) : дис. ... кандидата філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Анастасія Миколаївна Пшеничних. – Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2011. – 201 с.
10. Сонин А. Г. Общепсихологические и когнитивные механизмы понимания мультимедийных текстов / А. Г. Сонин // Вопросы психолингвистики. – 2003. – № 1. – С. 43–56.
11. Шкловский В. Б. За сорок лет / В. Б. Шкловский. – М., 1965. – 455 с.
12. Шкловский В. Б. Литература и кинематограф / Шкловский В. Б. – Берлин : Русское универсальное изд-во, 1923. – 61 с.
13. Andrew D. Concepts in Film Theory / D. Andrew. – Oxford : Oxford University Press, 1984. – 256 p.
14. Andrew D. "Bazin's Evolution" / D. Andrew // Defining Cinema. Edited by Peter Lehman. – New Brunswick, NJ : Rutgers University Press, 1997. – 178 p.
15. Barthes R. Image-Music-Text / R. Barthes. – Farrar, Straus and Giroux, 1978. – 224 p.
16. Bazin A. What is cinema? / A. Bazin. – Berkeley : University of California Press, 1971. – 223 p.
17. Bluestone G. Novels into Film / G. Bluestone. – Berkeley : University of California Press, 1971. – 214 p.
18. Cardwell S. Literature on the Small Screen: Television Adaptations / S. Cardwell // The Cambridge Companion to Literature on Screen, ed. by D. Cartmell and I. Whelehan. – New York : Cambridge University Press, 2007. – P. 181–195.
19. Cartmell D. Screen Adaptation : Impure Cinema / D. Cartmell, I. Whelehan. – Basingstoke ; New York : Palgrave Macmillan, 2010 – 161 p.
20. Cohen K. Film and Fiction. The Dynamics of Exchange / K. Cohen. – London : Yale University Press, 1979 – 200 p.
21. Corrigan T. Literature on Screen, a History: In The Gap / T. Corrigan // The Cambridge Companion To Literature On Screen, Cartmell D. and Whelehan I. (Eds.). – Cambridge : Cambridge University Press, 2007. – P. 29–43.
22. Culler J. The Pursuit of Signs / J. Culler. – London : Routledge, 2001. – 304 p.
23. Elliott K. Rethinking the Novel/Film Debate / K. Elliott. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 302 p.
24. Faithful D. Adaptations: Australian literature to film 1989-1998 / D. Faithful. – Sydney : University of Sydney, 2001. – 156 p.
25. Flanagan R. Gould's Book of Fish: A Novel in Twelve Fish / R. Flanagan. – Atlantic Books, 2001 – 404 p.

26. Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation* / G. Genette. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 427 p.
27. Hutcheon L. *A Theory of Adaptation* / L. Hutcheon. – New York, London : Routledge, 2006. – 273 p.
28. Iampolski M. *The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film* / M. Iampolski. – Berkeley, Los Angeles, Oxford : University of California Press, 1998. – 285 p.
29. Kemlo J. *Beyond our Control? A Systemic-Functional perspective on adaptation and Dangerous Liaisons* / J. Kemlo // *TRANS-*. – 2009. – # 8.
30. Kress G. *Multimodal Discourse* / G. Kress, T. Van Leeuwen. – London : Arnold, 2001. – 142 p.
31. Kress G. *Reading Images: The Grammar of Visual Design* / G. Kress, T. Van Leeuwen. – London : Routledge, 1996. – 288 p.
32. Kristeva J. *Revolution in Poetic Language* / J. Kristeva. – Columbia University Press, 1984. – 271 p.
33. Leitch T. *Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory* / T. Leitch // *Criticism*. – 2003. – V. 45. – # 2. – P. 149–171.
34. Leitch T. *Everything You Always Wanted To Know About Adaptation* / T. Leitch // *Literature/Film Quarterly*. – 2005. – V. 33. – # 3. – P. 233–245.
35. McFarlane B. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* / B. McFarlane. – Oxford : Clarendon Press, 1996. – 279 p.
36. McFarlane B. *Reading Film and Literature* / B. McFarlane // *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cartmell D. and Whelehan I. (Eds.). – Cambridge : Cambridge University Press, 2007. – P. 15–28.
37. Metz Ch. *Langage et Cinéma* / Ch. Metz. – Paris : Albatros, 1977. – 304 p.
38. O'Toole M. *The Language of Displayed Art* / M. O'Toole. – London : Leicester University Press, 1994. – 295 p.
39. Raitt G. *Ekphrasis and Illumination of Painting: The End of The Road?* / G. Raitt // *Word & Image*. – V. 22. – # 1. – P. 14–26.
40. Raitt G. *Hidden Differences: New Meanings In Adaptations Of Literature To The Screen* / G. Raitt // *Double Dialogues*. – V. 12.
41. Scarlata J. *Carnivals and Goldfish: History and Crisis in The Butcher Boy* / J. Scarlata // *Literature and Film*, Stam R. and Raengo A. (Eds.), 2005. – Oxford : Blackwell Publishing. – P. 124–145.
42. Stam R. *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation* / R. Stam // *Film Adaptation*. – New Brunswick : Rutgers, 2000. – P. 54–76.
43. Stam R. *The Theory and Practice Of Adaptation* / R. Stam // *Literature and Film*. – Oxford : Blackwell Publishing, 2005. – P. 1–52.
44. Verevis C. *Remaking Film* / C. Verevis // *Film Studies*. – V. 4. – P. 87–103.

УДК 811.112.2'37:821.112.2(436)1-09

Юлія Лещук  
(Луцьк)

**ЛЕКСИЧНИЙ РІВЕНЬ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ:  
СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЗНАЧЕННЯ СЛІВ  
(НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА)**

*Стаття присвячена вивченню соціокультурного значення лексичних одиниць у поетичних текстах Пауля Целана.*

*Ключові слова: лексичне значення, денотативне значення, соціокультурне значення, полісемантичність.*

*The article is devoted to research of sociocultural meaning of the lexical units in poetic texts of Paul Celan.*

*Key words: lexical meaning, denotative meaning, sociocultural meaning, polysemy.*

Кожний художній текст відображає ситуацію позамовної дійсності. За це відповідальна та частина змісту слова, яка співвідносить його з реально існуючим світом,

реалізує поняття мовними засобами та називається лексичним значенням [2, с. 47]. Лексичне значення слова не є статичним, воно змінюється історично, народжується, еволюціонує, вмирає; набуває різних нашарувань, породжуючи полісемантичність слова. Сукупність усіх значень слова (лексико-семантичних варіантів) утворюють його семантичну структуру. Хоча денотативний аспект значення є головним в його семантичній структурі, в художньому тексті він часто займає вторинне місце.

Оскільки саме в художньому тексті найбільше проявляються додаткові інформаційні та естетичні можливості слова, в аналізі варто враховувати його різні лексичні значення (відповідно до В.А. Кухаренко): емоційно-оціночне, експресивне, граматичне, стилістичне та соціокультурне.

У рамках статті вивчаються особливості соціокультурного значення слів у поетичному світі П. Целана. Об'єктом дослідження є такі лексеми, як "Sand (Staub)", "Stein", "Spiegel" та фітоніми "Rose" і "Baum" у поетичному контексті, вивчення специфіки яких у руслі лінгвостилістичного підходу становить актуальність обраної теми.

*Соціокультурне*, або *етнічне* значення лексичних одиниць неможливо не враховувати у дослідженні віршованих текстів поета, оскільки воно "покриває значення реалій" – поняття, що пов'язані з власне національною специфікою буття певного народу. Таке значення слова сприймається автоматично лише національними читачами, у власному національному контексті. Для повного розуміння соціокультурного значення лексичної одиниці іншомовними читачами необхідний пояснюючий коментар [2, с. 52].

Так, номінації "Sand (Staub)", "Stein", "Spiegel", "Rose" і "Baum" інтерпретуються крізь призму перш за все їхнього соціокультурного значення. Такі слова, за словами В. Меннінгхауса, дозволяють зробити прозорим (transparent) семантичний рухомий простір Целанового мовлення [11, с. 82]. У своїй теоретичній розвідці "Магія форми" В. Меннінгхаус пов'язує їх з поняттям "паралельних шифрів" ("parallelen Chiffren"), які є складовими взаємної комунікації Целанових віршів. Іншими словами, методично допустимою є, на думку науковця, інтерпретація одного поетичного моменту (Stelle) через пояснення іншого [11, с. 84]. Проте одна і та сама лексема може бути і полісемантичною, породжуючи таким чином багатовекторне розуміння.

Лексема "**Sand (Staub)**" натякає на арабську та єврейську традицію гадання на піску: "*mit schwärender Zehe malt er im Sand deine Braue*", "*Keine Sandkunst mehr, kein Sandbuch, keine Meister / Nichts erwürfelt. Wieviel / Stumme?*", "*Ich geh noch vors Haus zu forschen nach Wasser im Sande: / leer blieb der letzte, der achtzehnte Krug*" [9, с. 32, 182, 20]. Для П. Рихла пісок у віршах П. Целана – це символ минулості [6].

В іудаїзмі "Sand (Staub)" уособлює єврейський народ: "*Unten, nach allem, wir, / zehn an der Zahl, das Sandvolk*" (число "десять" може імплікувати десять поколінь від Авраама до Ноя), "*Der Sand. Der Sand. / Vor die Zelte, die zahllosen Zelte / trägt der Sand sein Geflüster. / Ich bin das Meer. Ich bin der Mond. / Laßt mich ein.*" (у віршовому рядку може згадуватися історичний факт виходу з Єгипту, на що натякають "намети" ("Zelte"): саме в наметах (сукках) євреї жили в пустелі сорок років; ця подія вшановується щорічно єврейською громадою на святі Суккот), "*Der letzte / reitende Sandkorn*" (остання кочівна піщинка – символ тих небагатьох євреїв, яким вдалося врятуватися від гибелі в період Голокосту) [9, с. 109, 375, 112]. Біблійний текст говорить про те, що єврейський народ – пісок. Бог промовив до Якова: "Я Господь, Бог Авраама, отця твого, і Бог Ісаака; [не бійся]. Землю, на якій ти лежиш, Я дам тобі і твоєму потомству; і буде потомство твоє – як *пісок земний*" [1, с. 31]. Давід Гольдштайн пояснює шифр "пісок земний (der Staub auf der Erde)" наступним чином: "Je mehr das jüdische Volk getreten wird, desto mehr wird es sich erheben und sich zur Geltung bringen – genau wie der Staub der Erde" ("чим більше наступати на єврейський народ, тим більше він здійматиметься і боротиметься за своє визнання – точно так, як пісок земний" [переклад – Ю.Л.] [10, с. 65].

В. Меннінгхаус убачає у номінації "Sand" індикатор часу ("Sanduhr"), що нерозривно пов'язаний з мотивом "воскресіння мертвих, спалених на пісок, на біле борошно жертв



Фашизму" ("Wiederbelebung der Toten, der zu "Sand", zu "weißem Mehl" verbrannten Opfer des Faschismus"); пісок як "образ часу витікає з урн" ("der [Sand] als Gestalt der Zeit aus den Urnen rinnt" [переклад – Ю.Л.] [11, с.108].

"**Stein (Камінь)**", за словами П. Рихла, один з улюблених поетичних символів, що "відзначається неабиякою асоціативною містикою – він часто оживляється і персоніфікується, може страждати і кричати" [6]: "*Wenn dieser Steine einer / verlauten ließe, / was ihn verschweigt: / hier, nahebei, / am Humpelstock dieses Alten, / tät es sich auf, als Wunde, / in die du zu tauchen hättest, / einsam, / fern meinem Schrei, dem schon mit- / behauenen, weißen*" [9, с. 280-281]. В іудаїзмі камінь асоціюється з людиною, її душею: "Душа человека есть часть самого Творца свыше, так что нет отличия между Ним и душой, но только он целое, а душа – часть Его. И уподобили это камню, отколотому от скалы, где нет отличия между камнем и скалой, кроме того, что скала – целое, а камень – часть" [3]: "*Was geschah? Der Stein trat aus dem Berge*" [9, с. 153]. Мотив фатальності існування людей, які, немов камені, котяться безперервно вниз, простежується у віршових рядках: "*O diese Halde, Geliebte, / wo wir pausenlos rollen, / wir Steine, / von Rinnsal zu Rinnsal*" [9, с. 78]. Каміння уособлює майбутні потомства Якова: "Die eine [Erklärung] lautet, daß Jakob zwölf Steine nahm, die seine künftigen Söhne und auch die Stämme Israels versinnbildlichen, um zu sehen, ob sie sich zu einem einzigen Volk vereinen würden. Der einzelne Stein, der am Morgen dalag, bestätigte seine Hoffnung" [10, с. 64-65] ("Згідно однієї [версії], Яків взяв дванадцять каменів, які уособлюють його майбутніх синів, щоб побачити, чи вони об'єднаються в єдиний народ. Єдиний камінь, який лежав вранці, підтвердив його сподівання" [переклад – Ю.Л.]). Нагромадження каменів, про що йдеться в наступних віршових рядках, сигналізує про давній єврейський звичай: "*Und die Steine, die du häufst, / die du häufst: / wohin werfen sie die Schatten, / und wie weit?*" [9, с. 76]. У пам'ять про померлих євреї несуть каміння на їхні могили. У Г. Пагутяк знаходимо подібну символіку каменю: "Стародавній звичай зносити каміння зі своєю бідою до одного місця. Тисячі й тисячі каменів, що увібрали в себе людські страждання" [5, с. 228]: "*ich lebe unter tausend weißen Steine, / [...] / Ich häufe sie auf meinem schwarzen Leinen. / Daß du vorbeikommst, wart ich hier*" [9, с. 405].

У лексемі "**Spiegel (Дзеркало)**" можемо простежити соціокультурне значення: "*Blank sind die Klingen: wer säumte im Tod nicht vor Spiegeln?*", "*Im Spiegel ist Sonntag*", "*Im Spiegel, dem mein Herz die Wolke war, / trieft noch der Tau, dem ich die Rose zog*", "*das Licht im Spiegel, leise, und für jene / Stunde bestimmt, die uns mit Traum beschenkt*" [9, с. 31, 39, 415, 417]. Талмуд мовить: "перш ніж Бог сотворив світ, він поставив перед своїми створіннями люстро, щоб вони побачили духовні страждання буття і насолоди, які згодом їм уготовані. Тоді одні прийняли страждання, а інші відмовилися, і Бог викреслив їх з книги живих" [4, с.85]. Своє життя, сповнене страждань, і бачить євреї у символі "Троянди" у Божому дзеркалі: "*die Rose / steht mit den Schatten im Spiegel, sie blutet!*" [9, с. 52]. Із дзеркалом життя поет веде свою риторичну бесіду: "*Spieglein, / ach Spieglein ihres Lebens: wer / kniete am längsten in dem Brand?*" [9, с. 390].

Чільне місце у віршованих текстах П. Целана посідає рослинна символіка. Е. Зільберман зауважує, що поет знав усе про квіти, чиї імена він вживав у своїх віршах і використовував їх не як прості метафори [12, с.173]. Справді, фітоніми функціонують у творах П. Целана як джерело не стільки метафоричного образу, а скільки містично-релігійних уявлень. Так, лексеми "Rose (Троянда)", "Baum (Дерево)" володіють соціокультурною семантикою.

"**Rose (Троянда)**" – один з найбільш уживаних міфопоетичних образів. У християнстві вона є втіленням милосердя, господньої любові, мучеництва [7, с. 185]. У християнській символіці троянда означає кров, пролиту Христом на розп'ятті. Амплітуда інтерпретацій символу троянди у ліриці Пауля Целана є досить широкою. У книзі "Зоар" троянда оспівується як символ єврейської общини. У віршах П. Целана "Троянда" символізує євреїв як жертв Голокосту: "*Auch deine Wunde, Rosa*", "*Ghetto-Rose*", "*Rosenbränden*" [9, с. 203, 154, 411]. Віршовий рядок "*Ich bin allein, ich stell die Aschenblume / ins Glas voll reifer*

*Schwärze*" [9, с. 45] імплікує євреїв, спалених у концтаборах, від яких на землі залишився лише попіл. Пам'ять про загиблих метафоризується в образі "терну", який нерозривно пов'язаний з трояндою: *"Stille! Der Dorn dringt dir tiefer ins Herz: / er steht im Bund mit der Rose"* [9, с. 52]. У вірші "Psalm" троянди символізують трагедію всього єврейського народу: *"Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben, blühend: / die Nichts-, die / Niemandrose"* [9, с. 132]. Упродовж століть євреям довелося жити "розпорошеними у вигнанні" [7, с. 10], не маючи власної держави (аж до 1948 року), будучи Ніким на цій землі.

Лексема "**Vaum (Дерево)**" функціонує у віршах П. Целана в її соціокультурному значенні: з дерева, що посадили на могилі Якова, пішло дванадцять родів (Stämme), отже дерево – це єврейський народ [10, с. 79]: *"[...] zu / Brandscheiten zer- / spaltener Grabbaum"* [9, с. 202]. "Надгробне дерево" ("Grabbaum"), розрубане на "вогняні дровини" ("Brandscheiten") уособлює єврейський народ, розкиданий по світу, переслідуваний в період Голокосту. Варто зауважити, що значення слова "Brand" ("пожежа", "горіння") перегукується з етимологією терміну "Holocaust": "holo" з грецької означає "увесь", "kaustos" – "спалений". На думку О. Пьоггелера, вірш "Solve" натякає на "Untergang des osteuropäischen Judentums" ("гибель східноєвропейського єврейства" [переклад – Ю.Л.] [12, с. 51]. Агресивна, шокуюча, болісна метафоризація єврейського народу як "Дерева", з якого "знімають кору" ("entrinden"), реалізується у рядках: *"Die Schwermutsschnellen hindurch, / am blanken / Wundenspiegel vorbei: da werden die vierzig entrindeten Lebensbäume geflößt"* [9, с. 176].

Дерево – це ще й шифр віри. Коли євреї прийшли до місця Марі, перейшовши Червоне море, то саме шматок дерева, який Мойсей кинув у воду, посолодив її, зробивши придатною для пиття. Вважають, що це дерево і була Тора, тобто *"Tora ist ein Lebensbaum für den, der nach ihr greift"* ("Тора – це дерево життя для того, хто хапається за неї" [переклад – Ю.Л.] [10, с. 95]. У П. Целана "дерево" чинить опір ("bäumen"): *"Aber, / aber er bäumt sich, der Baum. Er, / auch er / steht gegen / die Pest"* [9, с. 136]. Тобто масове вбивство євреїв, яке порівнюється з чумою, є великим гріхом проти людства. До речі, вбивство – це єдиний гріх в іудаїзмі, який не можливо спокутувати [8, с. 271].

В.А. Кухаренко стверджує, що соціокультурне значення забезпечує й асоціативний простір сприйняття, і – за рахунок звертання до конкретної дійсності – наочність і достовірність світу, що зображується [2, с. 53]. З цього варто зробити висновок, що жодна лексема у віршованих текстах П. Целана не є випадковою, жодну лексему не варто розуміти буквально. Отже, ігнорування соціокультурного значення слів часто спричиняє незрозуміння авторської думки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія. Книги священного писання Старого та Нового Завітів. – К.: "Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату", 2004. – 1407 с.
2. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту: Учебник для студентов филологических специальностей. – 3-е изд., испр. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
3. Лайтман М. Книга ЗОАР [Електронний ресурс] // Режим доступу до веб-сторінки: <http://www.litmir.net/br/?b=16564>.
4. Майрінк Г. Голем. – К.: "Український письменник", 2011. – 311 с.
5. Пагутяк Г. Сні Юлії і Германа: (роман). Кенігсберський щоденник / Галина Пагутяк. – К.: Ярославів Вал, 2011. – 304 с.
6. Рихло П. Творчість Пауля Целана як інтертекст: Дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.04 – 2007.
7. Рихло П. Шібболет. Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини: Наукова монографія. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2008. – 304с.
8. Телушкин И., Раввин. Энциклопедия еврейской культуры. Книга вторая. Древняя традиция в современном мире / Раввин Иосиф Телушкин ; пер. с англ. Г. Порогер, С. Демин. – Ростов н/Д: Феникс ; Краснодар : Неоглори, 2010. – 494 с.
9. Celan Paul Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe/Hrsg.: Barbara Wiedemann. – Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2005. – 1000 S.
10. Goldstein David. Das Judentum und seine Legenden / Hrsg.: Neuer Kaiser Verlag – Buch und Welt. – Klagenfurt, 1990. – 144 S.

11. Menninghaus Winfried. Paul Celan. Magie der Form / Hrsg. :Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1980. – 291 S.
12. Pöggeler O. Der Stein hinterm Aug: Studien zu Celans Gedichten / Otto Pöggeler. – München: Fink, 2000.

УДК 811.133.1'276.3+82-2

Ірина Любарець  
(Київ)

### **ПЕРСОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ДІЙОВИХ ОСІБ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ**

*У статті розглядаються моделі створення особистісних образів персонажів у театральних п'єсах шляхом їх вербальної взаємодії, а також засобів авторського коригування та читацько-глядацького впливу на цей процес. Ідеї підкріплені прикладами аналізу п'єси Жана Жироду "La guerre de Troie n'aura pas lieu"*

Ключові слова: драматургічний діалог, персоналізація дискурсу, текстуальна форма.

*The article dwells upon the models of creation of the personal images of the characters in the theatre plays by their verbal interaction, as well as the means of author's correction and reader's-spectator's influence on this process. The ideas are supported by the examples of analysis of the Jean Giraudoux's play "La guerre de Troie n'aura pas lieu".*

Key words: dramatic dialogue, personalization of discourse, textual form.

Існують лінгвістичні дослідження, в яких драматургічні тексти являють собою базу для застосування лінгвістичних теорій з точки зору спостереження та експериментування.

Родове розділення між художнім текстом роману та драми залишається незмінним, що підтверджує думки М. Бахтіна про те, що жанри дискурсу є абстрактними конфігураціями, пов'язаними зі сферами використання мови, і які визначають висловлювання, його зміст, композицію, а отже, стиль вербальної продукції загалом. Ми погоджуємося з ідеями П. Лартома, за якими стилістика висловлювання є "передвизначеною" внутрішнім вибором літературного жанру. У зв'язку з цим вивченню кожного окремого твору повинно передувати ознайомлення зі стилем жанру [5; 4, с. 128].

На рівні висловлювання драматургічне письмо приховує або, навпаки, демонструє мета-фікцію, що описується в межах комунікації терміном двоїстого "висловлювання" (внутрішнього та зовнішнього діалогу), яке може змінюватися залежно від театральної естетики.

Дослідження драматургічних діалогів викликає численні суперечки. Пропонована стаття присвячена окресленню стану організації лінгвопоетичних і наратологічних досліджень театральних діалогів, у процесі яких формується "драматична родова дискурсивна ідентичність" [4, с. 163].

**Об'єктом дослідження** виступає п'єса театру сюрреалізму "La guerre de Troie n'aura pas lieu" Ж. Жироду, у якій ми визначаємо спільні структурні риси символічного кодування. Завдяки аналізу ролі показника джерела мовлення та персоналізації дискурсу характеризуються особливості функціонування висловлювань у драматургічному тексті та вираження ознак суб'єктивності у мовленні персонажів та їх вплив на формування характеристик персонажів.

**Метою** цієї статті є довести існування "драматичної родової дискурсивної ідентичності". Особливості цього поняття можуть бути виокремлені як у застосуванні до текстів французьких сюрреалістичних п'єс, так і щодо звичайних діалогічних фрагментів з повторюваними дискурсивними особливостями. Цими питаннями займаються лінгвістичні

науки, у своєму парадигматичному розмаїтті, починаючи від суто лінгвістичних джерел і до досліджень з наратології, пов'язаних з феноменом інтертекстуальності.

На рівні висловлювань драматургічний діалог завжди побудований на основі "приховування", схожому на діалог романічний, що створює уявну форму вербальної взаємодії персонажів.

Театральний діалог створюється в рамках цієї "внутрішньої діалогічності", в стилі більше драматичному, ніж епічному, успадковуючи форми висловлювання, близькі до аристотелівських та платонівських. У драматургічних творах французького сюрреалізму це не виключає дієгетичного відсторонення від персонажів. Проте слід розглядати кожен твір окремо, адже манера створення мімезису та поезису є індивідуальною [3, с. 178].

З огляду на це, припустимо, що персонажі також є співтворцями наратологічного простору тексту, забезпечуючи функцію інформативності тією мірою, якою вона стосується фабули та дійових осіб, часо-просторових рамок, персонажів, інтриги і т.ін. Це є доказом неможливості скорочення театральних діалогів до об'єму звичайних розмов. З цього випливає, що персонажі, особливо в моменти викладу думок, звертаються один до одного, називають імена, описують зовнішній вигляд та характер взаємовідносин, або, іншими словами, апелюють до уявного часопростору, який вони визначають [6; 7, с. 52].

Парадокс театрального мовлення полягає в складності його створення, в тому, що воно повинне доносити до референта окремо взяті репліки персонажів та, що більш важливо, показувати присутність оповідача, яким є драматург.

В усних висловлюваннях значення терміна "мовлення" відповідає фізичній здатності мовця з урахуванням фонетичних та просодичних функцій (тембру, ритму, інтенсивності), які дозволяють ідентифікувати мовця та складають єдність висловлювання протягом усього мовленнєвого акту.

Драматичний текст створюється для того, щоб бути озвученим, і ця звична характеристика висловлювання є метою роботи зі стилізації тексту, коли драматург повинен надати необхідні вказівки щодо характеристики образів персонажів за допомогою манери їх висловлювань, і зокрема передати в організації тексту особливості його озвучення задля створення, по можливості, ілюзії промовляння. Слід додати, що з цією метою драматург може використовувати показники характерологічних чи емоційних ознак того чи іншого персонажа [2, с. 83].

Існує, нарешті, мовлення у наратологічному сенсі, яке дозволяє у художньому тексті відрізнити мовлення персонажів від слів автора. Опускаючи можливі неточності у дослідженні театральних текстів, де наративна функція персонажів, яка може бути маскованою чи очевидною (персонажі-оповідачі), припустимо, що у будь-якому разі джерелом оповідного мовлення у тексті слугує зазвичай думка персонажа чи допоміжного оповідача, тобто суб'єкта з дієгетичним чи сценічним статусом. Додамо, що у діалогах "мовлення" і "тон" здебільшого асоціюються зі "стилем" для створення глобальної індивідуалізації твору та його автора.

Структура дидактичного тексту групує висловлювання та репліки персонажів у театральній п'єсі, принаймні у її традиційній формі, стираючи будь-яке пряме вираження мовлення драматурга. Це саме те, що дозволяє створити ефект суб'єктивності у самих висловлюваннях дійових осіб і надає їм більшої вагомості: персонажі висловлюються від першої особи, а отже, постають у ролі теми висловлювання, наданого їм драматургом. Риси суб'єктивності та інтерсуб'єктивності, прописані в тексті реплік фундаментальним чином, допомагають включити персонажів у дію, створюючи ефект невід'ємної присутності. Персоналізація їх дискурсу дозволяє зобразити персонаж, який функціонує в театрі за схемою, схожою на присутню в романі [2, с. 218].

Щоб виділити основні риси функціонування висловлювань у театральному тексті, а також прояви особливостей створення образу особистості за допомогою дискурсу персонажів, виділимо роль визначення джерела мовлення, важливість персоналізації

дискурсу та його організації, так само як гру смислів між ім'ям, мовленням та особистістю дійової особи.

Якщо ознаки джерела мовлення є частиною дидакалії, вони у п'єсі відіграють суто специфічну роль, оскільки вводять кожен акт мовлення персонажа і дозволяють таким чином забезпечити ідентичність цього персонажа протягом усієї дії твору.

Спільні висловлювання у сучасних французьких драматичних текстах виражають загальне для декількох персонажів почуття, тоді як абстрактне мовлення викриває істинний зміст висловлювань і допомагає читачеві чи глядачеві зрозуміти задум твору. Наведемо для прикладу уривок з діалогу Гектора з його вагітною дружиною Андромахою з п'єси "La guerre de Troie n'aura pas lieu" стосовно можливого початку війни:

*Andromaque*

[...] *Mais je lui aurai coupé l'index de la main droite.*

*Hector*

*Si toutes les mères coupent l'index droit de leur fils, les armées de l'univers se feront la guerre sans index. Si elles lui coupent la jambe droite, les armées seront unijambistes. Si elles lui crèvent les yeux, les armées seront aveugles, mais il y aura des armées, et dans la mêlée elles se chercheront le défaut de l'aîne, ou la gorge, à tâtons.*

*Andromaque*

*Je le tuerai plutôt.*

*Hector*

*Voilà la vraie solution maternelle des guerres.* [11, с. 477]

Слова Гектора продовжують і одночасно заперечують слова Андромахи: *coupé l'index // coupent l'index droit, coupent la jambe droite, crèvent les yeux*. Як і кожна матір, Андромаха проти участі її ще ненародженого сина у війні, у той час як Гектор доводить можливість війни для чоловіків за будь-яких умов. Для цього у його репліці використаний умовний спосіб: *Si [...] coupent//feront ; Si [...] coupent //seront ; Si [...] crèvent//seront*. Згадані в уривку каліцтва, які матері могли б завдавати синам, щоб відвернути їх від війни, визнаються Гектором недостатніми, і лише слова Андромахи *Je le tuerai plutôt* він іронічно називає справжнім материнським вирішенням війни – *la vraie solution maternelle des guerres*.

За правилами створення драматургічного тексту відношення між присвоєнням імен та конструкцією висловлювань у репліці є імпліцитним: саме так текстуально визначається мовленнєвий процес дискурсу персонажа. З одного боку, висловлювання стає можливим та правдоподібним завдяки наявності джерела мовлення, що з ним пов'язане: воно представлене ім'ям персонажа-мовця. З іншого боку, означений персонаж отримує, у свою чергу, ефект реальності завдяки висловлюванню, що йому належить: ім'я персонажа тут набуває рис джерела мовлення, обдарованого мовою.

Ефективність літературного письма, яке прив'язує акти мовлення до певних персонажів, надає підстави для деконструктивного аналізу французьких сюрреалістичних п'єс ХХ століття, і розірвати цей зв'язок означатиме створення постановки з сухих декомпозиційних тем висловлювань [5].

Персоналізація дискурсу відіграє визначальну роль у створенні ефекту-персонажа та активізації ролі ефекту особистості у театрі. Система театральних висловлювань спрямована на створення ефекту особистості: драматург приховує себе, виставляючи напоказ дійових осіб; дидакалічний текст забезпечує відокремлення мовлення; мовленнєві акти прив'язані до конкретних персонажів. Мовлення в театрі і є дією, оскільки висловлювання втілюють тих, хто їх продукує. Але з огляду на становлення персонажів завдяки їх реплікам, драматичні твори ставлять під сумнів зв'язок між ім'ям, мовленням та ідентичністю дійових осіб: не випадково у театральних текстах постає запитання, чому ефект особистості інколи перебиває сюжет [2, с. 167].

Повороти сюжету, побудовані на цьому принципі впізнавання, демонструють, що однією з наданих драматичному персонажу функцій є визначення зв'язку між мовцем та соціальним визнанням цієї особи як індивіда. Персонаж у пошуках ідентичності зображує

складність того, що ми називаємо індивідом: щоб бути унікальним, індивіду необхідно бути впізнаваним та виділеним серед більшості.

У театральному дискурсі вказівка на джерело мовлення зникає одразу після появи і відходить на другий план під час презентації ролі актором на сцені: потенційне втілення ролі актором оживляє персонажа, навіть в уяві читача, який знає, що п'єси у будь-якому разі призначені для сценічної гри. Якщо фізична присутність актора на сцені забезпечує зв'язок між репліками, що належать одному персонажу, то у друкованому театральному тексті саме ім'я персонажа створює цю безперервність. Адже дидаскалічна функція джерела мовлення полягає не лише в ознайомленні зі змістом репліки: вона також забезпечує смислове об'єднання реплік одного персонажа, віддалених одна від одної в тексті, таким чином вибудовуючи просторову нерозривність тексту. Зазначене у драматичному тексті джерела мовлення уможливорює надання кожному "я" в тексті власного імені [4, с. 136].

Автор може відрізнити персонажів один від одного, використовуючи ознаки суб'єктивності у деталях кожної з їх реплік, так само, як і у всьому тексті п'єси: в цьому полягає один із лінгвістичних елементів, що відрізняє театральний текст як літературний від реального використання мовлення. Аналогічно такий стиль персоналізації дискурсу у драматичному тексті слугує віддзеркаленням конструювання сюжету через вербальну гру обміну репліками.

Аналіз наявності ознак суб'єктивності у мовленні персонажів як на рівні макроструктури твору, так і на рівні мікроструктури (при розгляді окремих реплік чи одного обміну репліками), дозволяє виділити зокрема шляхи визначення особистості персонажа як окремого сюжету.

Ознаки інтерсуб'єктивності у вербальній взаємодії довершують індивідуалізацію персонажів: у театрі персонаж вибудовується за допомогою реплік, які він промовляє, та через висловлювання у діалогах, у яких він бере участь [3, с. 74]. На підтвердження цього наведемо слова Андромахи стосовно відносин з її чоловіком Гектором:

*Andromaque*

*Si Hector n'était pas mon mari, je le tromperais avec lui-même. S'il était un pêcheur pied-bot, bancal, j'irais le poursuivre jusque dans sa cabane. Je m'éteindraï dans les écailles d'huîtres et les algues. J'aurais de lui un fils adultère.* [11, с.490]

Жінка доводить свої почуття до чоловіка, наводячи приклад альтернативного розвитку подій, де він не є її чоловіком. Для цього у висловлюванні використовуються граматичні форми *Imparfait (était)* та *Futur dans le passé (tromperais, irais, éteindraï, aurais)*. Слова ж, які стосуються подружньої зради, набувають позитивного значення, оскільки стосуються її власного чоловіка: *je le tromperais avec lui-même; J'aurais de lui un fils adultère.*

Знання, що означає забуття себе у минулому перед новим народженням (становленням), підкреслюється у лінгвістичному плані вживанням рис суб'єктивності та інтерсуб'єктивності. Саме так народжується персонаж. Своім не-буттям він показує читачам-глядачам, яким можна бути. Як наслідок, відкриваються інші грані: той, ким він себе вважає; той, ким він може бути та той, ким він хоче бути. Отже, театральний текст підводить до пошуку зв'язків між мовленням, манерою вираження суб'єктивності, ім'ям та особистістю персонажа: текст п'єси, що характеризується непослідовністю та накладанням реплік, що належать кожному з персонажів, пропонує читачеві створити на власний розсуд довершену форму зі слів персонажів.

Механізм театального висловлювання повністю відповідає естетиці драматичної ілюзії: читачі та глядачі сприймають персонажів як особистостей. Драматичне письмо пропонує широкий спектр матеріалу для вивчення феномену інтертекстуальності: репризи, адаптації, пародії.

Підводячи підсумки, зазначимо, що інтерес до лінгвістичного опису французьких драматичних текстів сюрреалізму полягає в можливості продемонструвати міру сформованості в них діалогічного мімезису, з огляду на який їх сценічне відтворення

узгоджується зі вказівками автора, що може бути визначеним та невизначеним, повним та неповним, закритим та відкритим, завершеним та незавершеним.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса / Зайцева Ирина Павловна. – Луганск : Альма-матер. – 2007. – 332 с.
2. Руднев П. Рок против театра. – [http://www.smotr.ru/pres/rec/ramt\\_oe.htm](http://www.smotr.ru/pres/rec/ramt_oe.htm)
3. Сапрыгина Н. В. Психолінгвістика діалога / Сапрыгина Нина Вадимовна. – Одесса : ТЭС. – 2003. – 328 с.
4. Французский символизм. Драматургия и театр. Пьесы, статьи, воспоминания, письма / [комментарии В. Максимова]. – СПб.: Гиперион : Гуманитарная академия. – 2000. – 480 с.
5. Claire Despierres, Hervé Bismuth et autres / La lettre at la scène: linguistique du texte de theater/ – Dijon. – Nouvelle Imprimery Laballery. – 2009. – 327 p.
6. Bakhtine M. Esthétique et théorie du roman. – P.: Gallimard, 1978. – 488 p.
7. Boisdeffre P. De: Dictionnaire de la littérature contemporaine. Nouvelle edititon. – P.: Editions universitaires, 1963. – 692 p.
8. Fenoglio I. ; L'écriture et le souci de la langue. Ecrivains, linguistes : temoignages et traces manuscrites, – Academia Bruylant, 2007. – 198 p.
9. Maingueneau D. Analyser les textes de communication. – P.: Dunod. – 1998. – 214 p.
10. Naim S. La rencontre du temps et de l'espace. Approches linguistique et anthropologique. – Leuven-Paris-Dudley, MA, 2006. – 267 p.

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Giraudoux J, Théâtre complet. – Torino : G.Canale & C. S.p.A., 1991. – P. 469 – 541, 581 – 669.

УДК 811.111'367:17.022.1:821.111(73)

Елена Пожарицкая  
(Одесса)

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА КАК ПРОДУКТ АВТОРСКОГО И ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

*У статті аналізуються засоби створення художньої картини світу як мовного та когнітивного феномена, а також шляхи авторської та читацької взаємодії. Зроблено висновок про різне мовленнєве забезпечення авторського впливу на концептуальну картину світу читача на опозиційних оповідних рівнях авторського нарративу та персонажного діалогу, синтез яких уможливорює отримання повномірної художньої картини світу твору.*

*Ключові слова: авторський нарратив, художній діалог, картина світу, персонаж, мовленнєвий портрет.*

*The article analyses means of creating an artistic world picture as a language and cognitive phenomenon and looks at the ways of the author's and the reader's interaction. A conclusion is made about the different speech means of the author's impact on the reader's conceptual picture of the world on the opposite levels of narration, i.e. the author's narrative and personage dialogue, whose synthesis provides a multi-dimensional artistic world picture of the literary work.*

*Key words: author's narrative, artistic dialogue, world picture, character, speech portrait.*

Настоящая работа посвящена проблемам когнитивного взаимодействия автора и читателя на разных коммуникативных уровнях художественного текста. Когнитивный подход к лингвистическим явлениям открыл новые пути изучения взаимоотношений языка и мышления с внедрением категории картины мира, формируемой концептами и фиксируемой на уровне языка (работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, Е.В. Рахилиной,

В.Н. Телия, Г.В. Колшанского, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Н.В. Иваненко, О.С. Косенко, Е.С. Кубряковой и др.).

**Актуальность** представленного исследования вытекает как из общей актуальности проблем когнитивной лингвистики, так и мотивируется необходимостью уточнения основных принципов и способов взаимодействия между языковыми картинами мира автора и читателя произведения. Художественный текст, с одной стороны, отражает авторское видение окружающей действительности, а с другой, является основным и часто единственным коммуникатом между его создателем и читательской аудиторией. Исходя из того, что любая успешная речевая коммуникация предполагает коррекцию и взаимодействие личностных установок [10], можно предположить существование взаимосвязи между авторской концептуальной картиной мира и таковой читателя.

**Объектом** исследования послужили коммуникативные формы авторского речевого воздействия на читателя в художественном произведении. **Предметом** – авторский нарратив и художественный диалог в англоязычных романах-вестернах.

**Цель** работы заключается в выявлении основных принципов возможной трансформации личностной картины мира читателя посредством художественного текста. Для реализации поставленной цели в работе решались следующие **задачи**: рассмотреть основные коммуникативные формы художественного произведения; определить роль персонажного диалога и авторского нарратива в создании художественной картины мира произведения; выявить пути читательского восприятия авторской картины мира.

**Материал** исследования представляли 10 оригинальных англоязычных романов жанра "вестерн" (XX-XXI вв.), общим объемом 2400 усредненных страниц.

Как известно, традиционно в любом художественном произведении выделяют два плана повествования: авторский нарратив и речь персонажей. Уподобляясь живой разговорной речи, "диалогические высказывания персонажей отражают их социальный уровень, а также выражают особенности половозрастной психологии" [9, с. 7-8]. Исследователи также отмечают монологические черты в диалоге и наоборот [6, с. 18].

При этом, в исследованиях персонажной речи наблюдаются два основных подхода. В художественном диалоге как аналоге живой устной речи "соответствующие конструкции взяты в их типичной форме" и освобождены "от случайного, индивидуального, того, что фиксируется в записях как отступление от обычной нормы" [14, с. 25]. Художественный диалог – это "текст в лицах", в котором отражается своеобразие речевого поведения каждого персонажа [5, с. 220]. В своей работе мы исходим из того, что персонажная речь способствует индивидуализации персонажей и служит одним из основных способов создания их виртуальных личностей. Литературным персонажам, как и реальным личностям, свойственно различное мировосприятие, определяющее их поведение в созданной автором квази-реальности. Еще М.М. Бахтин указывал на сознательность персонажей в романе, где говорящий – это "существенно социальный человек", "всегда в той или иной степени идеолог", обладающий "особой точкой зрения на мир" [2, с. 123-124]. Аналогичного мнения придерживаются Ю.М. Лотман (1970), В.Н. Топоров (1988) и другие исследователи. Персонаж при таком подходе представляет собой "модель человека", относительно самостоятельную личность. Л.Я. Гинзбург подчеркивает, что персонаж – это "серия последовательных появлений или упоминаний одного лица: изображение его слов, действий, внешних черт, внутренних состояний, повествование о связанных с ним событиях, авторский анализ" [7, с. 244]. "Литературный герой моделирует человека" как его понимает писатель [там же, с. 15]. Такой же точки зрения придерживаются А.М. Буланов (1991), Г.Д. Гачев (1995), Н.В. Кашина (1986), В.Л. Сердюченко (1998) и др. Определенную независимость персонажей отмечал еще Д.С. Лихачев: "Творимые художником персонажи воплощают в мире что-то вне художника и художником только угадываемое и осуществляемое" [8, с. 49].

Отсюда следует, что каждый литературный персонаж фактически является носителем языкового сознания и определенной языковой картины мира, отражающей его собственное восприятие действительности и подлежащей анализу через представленные в тексте речевые



сообщения. Как реальная личность проявляет себя во взаимодействии с другими людьми, так и "усложнение языковой картины мира литературного героя происходит за счет ее репрезентации в corteжах – совокупностях персонажных субтекстов, объединенных на основе того или другого интегрирующего признака (функционально-прагматического, содержательного, структурного и проч." [4, с. 8].

С другой стороны, персонажная речь вторична, так как создается автором в рамках вообразяемой им квази-реальности. Как верно отмечает И.А. Бехта, "начальной точкой есть интенция говорящего. Текст – результат намерения автора что-либо высказать" [3, с. 63]. Авторское начало отличает художественный текст от нехудожественного.

В.В. Виноградов, анализируя двойственность персонажей, которые служат одновременно действующими субъектами в произведении и объектами изображения, выделял "образ автора" как элемент, способствующий целостности произведения. "Автор приближается к сфере сознания персонажей, но не принимает на себя их речей и поступков" [6, с. 208].

Л.Н. Чурилина также отмечает, что "свое собственное сознание автор художественного произведения, особенно полисубъектного текста, отражает не прямо, а через "предстоящее" ему сознание героя, которое не обязательно совпадает с авторским" [13, с. 5].

Известно, что сам художественный диалог трактуется некоторыми исследователями как диалогическая форма авторского обращения к читателю (например, Г.Г. Полищук и О.Б. Сиротинина [11]).

Исходя из заключения М.М. Бахтина о том, что "слово героя создано автором, но создано так, что оно до конца может развить свою внутреннюю логику и самостоятельность" [2, с. 44], персонажный диалог возможно использовать как материал для исследования языковой личности как персонажа, так и автора произведения. Отсюда, авторские эстетические и моральные идеалы и этические концепты в персонажном диалоге представлены опосредованно, как продукт речевой деятельности его героев.

Прямо автор выражает свою точку зрения в авторском нарративе, где он дает эксплицитную характеристику персонажей и сообщает общие фоновые знания о созданном художественном мире. При этом, как указывает отечественный исследователь нарратива И.А. Бехта, существуют "отношения детерминации" и "односторонняя зависимость" между планом авторского нарратива и планом персонажей, где последний обязательно предполагает существование первого [3, с. 49].

С точки зрения речевых форм общения, персонажная речь представлена, главным образом, диалогом, а авторский нарратив монологом.

В то же время, рассмотрение художественного текста как речевой реализации авторской языковой картины мира с целью повлиять на читателей предполагает прагматическое понимание текста с учетом как его сугубо лингвистических, так и социально-культурных и национально-исторических характеристик.

Основными коммуникантами в художественном тексте, таким образом, являются не персонажи, а автор и читатель. О теории диалогичности прозы говорил в начале XX века еще М.М. Бахтин [2], "категорию адресата" считает необходимой и З. Харрис [15], "фактор адресата" анализирует Н.Д. Арутюнова [1]. Исходя из того, что текст по сути является коммуникатом между автором и читателем, исследование текста также носит субъективный характер. "Таким образом, речь идет об антиномии: текст, как его понимает автор, и текст, как его понимают читатели" [3, с. 63].

К.Ф. Седов отмечает, что "художественный текст есть оформленная в соответствии с эстетическими канонами программа восприятия, в которой очеловеченная, одушевленная модель действительности дана созерцателю через призму аксиологического видения автора" [12, с. 13]. Со своей стороны, подчеркнем, что интерпретация авторского замысла зависит от культурно-образовательного уровня читателя, его личностных ориентиров, исторического периода и других факторов.

Проанализируем коммуникативные принципы формирования у читателя положительного восприятия главного героя в романе Л.Л. Ригсби (L. L. Rigsbee) "Nightriders of the Double Spur" (2007).

*He (Grigsby) gave Sarah a sour smile.*

*"It's too late now. I'm a wanted man. Wanted by the Territory of New Mexico." <...> "They fear me now. I've got that look. The look of a gunman." <...> "This is my job. I don't want any more innocent people hurt." <...> "You two can sit around here asking each other questions. I'm going out to find some answers."*

Как видно из приведенных примеров, герой – с одной стороны человек, стоящий вне закона (по крайней мере представляющийся таковым сначала), с другой – личность, несущая положительное начало, что отражается в его собственных высказываниях не менее четко, чем в его действиях. В свою очередь, автор также дает своему протагонисту очевидно положительную характеристику, подчеркивая стремление ковбоя к мирной семейной жизни (*And yet, behind that restlessness was a desire to set down roots – build a ranch and maybe raise some kids*), небезразличие к чужой жизни (*That was the day he fully understood the consequences of using a gun to control an angry mob.*) и к чувствам дорогих ему людей (*Not for one second had he ever considered the fact that his undercover work might hurt anyone else*). Таким образом, читатель имеет возможность получить многомерное представление о персонаже и сделать о нем свой собственный вывод.

Уже из приведенного примера ясно, что восприятие художественного образа персонажа читателем представляет собой своеобразную пирамиду, основанием которой служит авторская оценка действий и внешности данной квази-личности (АО), надстройками над основанием – характеристика, которую персонаж получает от других квази-личностей произведения (чаще всего, в диалоге) (РХдрП) и собственно речевой портрет самого персонажа (РПП), а вершиной – оценка персонажа читателем (ЧО) (см. рис.1). При этом, в процессе создания художественного произведения автор так или иначе старается построить его таким образом, чтобы программировать то или иное восприятие художественного образа читателем, то есть предугадать возможную оценку своего персонажа в параметрах картины мира своей читательской аудитории.

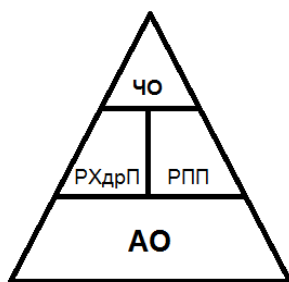


Рис.1. Читательское восприятие художественного образа.

При этом, фиксация художественного образа как положительного или отрицательного в картине мира самого читателя обусловлена тем, под каким углом зрения читатель воспринимает художественный текст произведения. Так, рассматривая образ Тома Григсби в приведенном примере, читатель, в зависимости от собственных концептуальных установок видит его как человека вне закона, бандита или защитника обиженных и борца за справедливость. Исходя из того, что каждый из коммуникантов фактически стремится повлиять на своего собеседника в процессе речевого общения, можно с достаточной вероятностью заключить, что автор посредством своего художественного произведения осуществляет определенное "вторжение" в концептуальную картину мира читателя.

"Точка зрения создателя текста обеспечивает концентричность архимира – художественного произведения в его целостности. Но внутри этого архимира существует ряд возможных миров – средоточий иных сознаний в виде персонажных субтекстов,

являющихся смоделированным результатом вербализации виртуальных ментальных процессов, соотносящихся с действующими лицами" [4, с. 32]. Художественная картина мира произведения (как в авторском, так и в читательском его понимании) формально моделируется картинами мира персонажей, представленными в персонажной речи и дополняемыми авторским нарративом, однако не сводится к их сумме.

Таким образом, формируясь в читательском сознании как результат синтеза личностных картин мира автора и читателя, художественная картина мира является одновременно объективной и субъективной. Она реализуется в определенной системе художественных образов, за счет которых обеспечивается единое понимание фабулы произведения. Вместе с тем, фильтром информационного ряда, порождаемого художественным текстом, является сознание читателя, который вычерпывает текст, то есть интерпретирует художественные образы и отношения между ними в зависимости от собственных когнитивных установок и морально-этических предпочтений.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата / Н.Д. Арутюнова // Известия АН СССР.– М.: 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356- 367. – (Серия: "Литература и Язык")
2. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / Бахтин М.М. – СПб.: Азбука, 2000. – 332 с.
3. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній прозі / Бехта І.А. – К.: Грамота, 2004. – 304 с.
4. Боронин А.А. Интерпретация персонажных субтекстов: основы теории (на материале художественной прозы) / Боронин Александр Анатольевич. – Автореферат дис. на соискание уч. ст. доктора филол. наук: специальность 10.02.19 – теория языка. – М., 2008. – 46 с.
5. Брудный А. А. Психологическая герменевтика / Брудный А. А. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с.
6. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / Виноградов В. В. – М.: Просвещение, 1980. – 355 с.
7. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Гинзбург Л.Я. – М.: Intrada, 1999. – 416 с.
8. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Лихачев Д.С. – [2-е изд., доп.]. – С.-Пб.: "БЛИЦ", 1999. – 191 с.
9. Морозова И.Б. Манипулятивная природа коммуникативного шума в диалоге / И.Б. Морозова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. – Серія: Філологічні науки. – Луцьк : Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2013. – № 18 (267). – С. 70-74.
10. Морозова И. Б. Структурно-организующая роль простого предложения в различных функциональных стилях и формах общения (на материале современного английского языка) : [монография] / И. Б. Морозова. – [2-е изд., доп. и расш.]. – Одесса : АО БАХВА, 1998. – 192 с.
11. Полищук Г. Г. Разговорная речь и художественный диалог / Г. Г. Полищук, О. Б. Сиротинина // Лингвистика и политика. – М.: Наука, 1979. – С. 173-204.
12. Седов К.Ф. О природе художественного текста / К.Ф. Седов // АРТ Альманах исследований по искусству. – Саратов: СГПИ, 1993. – Вып. 1. – С. 5-15.
13. Чурилина Л.Н. "Языковая личность" в художественном тексте: [монография] / Чурилина Л.Н. – [2-е изд. перераб.]. – М.: Флинта, Наука, 2011. – 239 с.
14. Шведова Н. Ю. Основы построения описательной грамматики литературного языка / Шведова Н. Ю. – М.: Наука, 1966. – 200 с.
15. Harris Z. Discourse Analysis / Z. Harris // Language. – 1952. – № 28. – P. 1-30.

**КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТАФОР И ИХ СЕМАНТИКА  
В РОМАНЕ М.БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"**

Статтю присвячено аналізу метафор у романі М.Булгакова "Майстер і Маргарита" відносно їх належності до певного лексико-граматичного класу, а також їх семантики всередині цих класів.

Ключові слова: *субстантивна, номінативна, ад'єктивна, адвербіальна, вербальна метафора; семантична структура метафори.*

*The article is devoted the analysis of metaphors in the novel of M.Bulgakov. Semantics of metaphors is investigational in the article.*

Key words: *metaphorical adverbs, metaphorical adjectives, metaphorical substantives, metaphorical nominatives.*

В художественном тексте метафора реализуется в единицах морфологического и синтаксического уровней. Метафорическая природа может прослеживаться в существительных, прилагательных, глаголах, причастиях, деепричастиях, наречиях, междометиях. Метафорический перенос может осуществляться в рамках лексемы, словосочетания или развернутой синтаксической единицы. Языковые механизмы реализации метафорического переноса в художественном тексте весьма разнообразны.

В данной статье проведен анализ метафор в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита" относительно их принадлежности к определенному лексико-грамматическому классу, а также их семантики внутри этих классов.

**Семантическая группа субстантивных метафор.** В ходе изучения семантической структуры субстантивных метафор мы выявили наиболее характерные для художественного языка романа группы метафор:

- метафоричные имена существительные, которые обычно обозначают животных или насекомых, но в контексте используются с целью характеристики персонажей: *гнида, осёл, гадюка, гад, гусь заграничный, паразит, голубчик* и др.

- метафоры, первое значение которых связано с названием растений: *петрушка* – (означ.: недоразумение): *"К чему вся нелепая погоня за ним в подштаниках и со свечечкой в руках, а затем и дикая петрушка в ресторане?"* (с. 444); *"Что означает вся эта петрушка с Ялтой?"* (с. 480);

- метафорически используются названия разных вещей и предметов, которые окружают человека: *белые кисти ветвей, платок света; нити огня; цепь солдат; клочки рассказов; груды обрезков; цепочки огней; скопище крыши; сноп искр; ветви канделябра; вереница силлогизмов; ленточку реки; стена тюльпанов; по нитке событий; тусклые лезвия рек; диск луны; язычки свечей; груды туфель;*

- группа метафор, которые в прямом значении означают явления природы: *плыли реки кепок; озеро электрических огней; река воды жизни; дымка страдания; глубина молчания; вихрь мыслей; потоки краски; волна ожидания; дно души; поток гостей; горы устриц; волна пламени; бездна талантов; взрыв отчаяния; взрывы хохота; волна запахов; прилив смеха;*

- группа антропоморфных метафор тематического поля "части тела и органы человека": *в руках смерти; бок земли; игольное ухо; "В очереди началось волнение, начиная с головы..."* (с. 512); *"...мысли в его голове перевернулись кверху ногами..."* (с. 516); *... по глазам столпившейся публики видно было, что в очень многих людях она вызвала сочувствие* (с. 677);

- группа зооморфных метафор: *в лапы той компании* (с.529); *огненные пасти магазинов* (с.561); *Азazelло сунул руку с когтями в печку* (с.698); *Она (туча) уже навалилась своим брюхом на Лысый Череп* (с.625); *пасть камина*; *хвост процессии* (с. 499) и др. Основная цель использования в тексте таких метафор – придание языку произведения художественной выразительности.

- группа субстантивных метафор, соотносящихся с глаголом: *стрекотание*; *вой*, *рев*, *взмыв*. Например: "... с крыши и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый **рев** из оперы "Евгений Онегин" (с. 381); **взрыв** горя; *По всей квартире пронесся жалобный вой* (с. 563); **взмыв** скрипок; *Было большое брожение умов* (с. 713); **рев** воды (с. 626);

- группа номинативных метафор используется для называния объектов и предметов окружающей действительности, различных ситуаций в романе: "... дачный литературный поселок Перелыгино на Клязьме – общее **больное место** (с. 386); *Через несколько секунд денежный дождь, все густея, достиг кресел, и зрители стали бумажки ловить* (с. 451); *проклятая дыра* (Мастер о своей комнате) (с. 465); *"До чрезвычайно обострившегося слуха финдиректора вдруг донеслась отчетливая милицейская трель"* (с. 478); *"Какая-то суматоха царила в канцелярии Зрелищной комиссии"* (с. 515); *"Да, а чай? Ведь это же помои!"* (с. 533); *"Э, какое месиво! – сердито подумала Маргарита"* (с. 561); *"Бритый кот – это действительно уж безобразие..."* (с. 582); *Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это дунные цепочки и самый конь – только глыба мрака, и грива этого коня – туча, а шпоры всадника – белые пятна звезд* (с. 706); *Говорящий кот – тоже суций вздор* (с. 714); *Да, дело тут вовсе не в колодах, фальшивых письмах в портфеле Никанора Ивановича. Это все пустяки* (с. 714); *Но домика застройщика он, увы, уже не нашел. Ветхое барахло начисто слизнуло огнем* (с. 718);

- метафоры для называния героев: "...человек этот – **не подарочек**" (с. 481); *"Нетрудно догадаться, что толстяк с багровой физиономией ... был Никанор Иванович Босой"* (с. 486); *"Ай да горничная у иностранца! Тьфу ты, пакость какая!"* (с. 531); – *Душенька, милочка, красавица, – засипел Коровьев, переваливаясь через прилавок и подмигивая продавице...* (с. 675); *Ему жарко. Ну, взял на пробу горемыка мандарин* (с. 677); *Прелесть моя... – начал нежно Коровьев. – Я не прелесть, – перебила его гражданка* (с. 680); *Он приветливо глядел на двух сомнительных оборванцев* (с. 681); – *Надо полагать, что эта неразлучная парочка, Коровьев и Бегемот, побывала там?* (с. 686); *О, дьявол, дьявол! Придется вам, мой милый, жить с ведьмой* (с. 691); *Контрамарочники, например, его иначе не называли, как отец-благодетель* (с. 716);

- субстантивные метафоры, служащие названием определенных состояний человека: *"Головную Степину кашу трудно даже передать..."* (с. 409); *В голове у него был какой-то сквозняк* (с. 517) и др.

**Семантическая группа адъективных и адвербиальных метафор.** В романе метафорически используются качественные прилагательные и наречия для определения особенностей, воссоздаваемых разными органами чувств. Такие метафоры являются метафорами с синестетическим переносным значением: *горькая складка*, *горько* подумал, *сладкий ток*; *горько* сказал; *горько* улыбнулся; *сладко* улыбнулся; *острая боль*; *сладкая жуть*; *Бегемот горько* развел руками; *горькая нежность*; *сладковатой тревогой*; *горькими глазами*; *сладко* прошептал;

Имя прилагательное, обозначающее цвет, иногда приобретает в контексте метафорическое значение: *мертвенно-синеватый свет*; *сиреневый клиент*; *черно-красная лужа*; *с кровавым подбоем*; *розовый запах*; *черной влагой*; *черное небо* и др.

Процессу метафоризации подвержены также прилагательные, которые обозначают качества, вызванные эмоциями: *бешеный свет*, *проклятая струя*, *тревожные мысли*; *адская боль*; *бешеный взор*; *железный крик*; *бессмысленная сумасшедшая улыбка*; *унылый, гадкий, омерзительный переулочек*; *был гадкий, гнусный, соблазнительный, свиный скандал*; *веселый сосновый бор*; *хамский вопрос*; *кривой, скучный переулочек*; *беспокойная*

лунная ночь; **унылый** барабан; **задушенный фальшивый** голос; **тревожно-фальшивый** голос; **злосчастный** дом; **веселый** огонь; **беспокойное** пламя факелов; **нервный** тенор и др.

Метафоризируются прилагательные, которые обозначают признаки предмета: **постная** физиономия; зеленые **распутные** глаза; **стеклянные** глаза; **недурной** ресторан; **обольстительная** улыбка; **пряничные** башни Девичьего монастыря; **багровая** и **полная** луна; **чахлого сада**; **болезненной** гримасы; **мученические** глаза и др.

- группа прилагательных, которые в прямом значении обозначают признаки человека, но при вторичной номинации характеризуют вещный или животный мир: **кот платежеспособный** и **дисциплинированный**; **полуслепые**, **разудалые** слова; **подслеповатые** окна; **словоохотливый** кот; **печальные** леса, **печальные** огонечки; **каменистой**, **безрадостной** вершине; **безжалостном** солнцепеке; **вертлявые**, **капризные** бумажки (о деньгах); **вспыльчивый** костюм и т.д.

- группа адвербиальных метафор обычно сочетается с глагольными метафорами в романе: **мысль соблазнительно мелькнула**; **глазки радостно заиграли**; ... и на плите в полумраке стояло **безмолвно** около десятка потухших примусов; **ядовито и горько** сказал; **весело** взлетел снап искр; **трели загрели** **повеселее**; положение наше **печально** и **затруднительно**; **горячо** воскликнул Бегемот; **весело играло** солнце; **гражданин ядовито бормотал** и др.

Обычно метафоризированные имена прилагательные выступают в роли определения имени существительного, а метафоризированные наречия – в роли признака другого признака. Большинство ученых определяют адъективные метафоры как метафорический эпитет, который входит в тропеическую систему метафоры.

**Семантическая группа глагольных метафор.** Глаголы наряду с именами существительными изображают те же самые явления реальной действительности, но только в динамике. Поэтому при исследовании метафоризации глагола использовались те же самые семантические категории, что и при анализе субстантивных метафор. В сфере **вербальных** метафор определены такие группы, характеризующие идиостиль М. Булгакова:

- метафоризации подвержены глаголы, которые придают "неживому" особенности живых существ: **дверь несла**, **пачка вползла**, **тьма выдавит**, **солнце валилось**, **стекла начали темнеть**, **вода пела**; **краска сбегала с его лица**; **луч пробрался** в колоннаду и **подползает**; **мысль ...улетела** в одно мгновение; **пролетали** грузовики; **стрелка ползла** к одиннадцати; **взметнулась** волна; **туча ползет**; **играла** метель; **запрыгали** огни; **два примуса ревели**; **разноцветная радуга пила** воду из Москвы-реки (с. 702); **эхо запрыгало** и мн. др.

- важным источником возникновения метафорического значения глагола является взаимодействие категории физического, психического и духовного: **скроил** лицо; **погасил** взор; **подогревать** предчувствия; **радость загорелась** в маленьких глазках Штурман Жоржа (с. 386); **сладкая жуть подкатывает** к сердцу (с. 678); **Горькая нежность поднялась** к сердцу мастера (с. 693) и т.п.

- группа глаголов, которые в прямом значении употребляются для характеристики животных, а при второй номинации используются для изображения действий и состояния человека, а также неживых предметов: **Степа свинячит**; **зашипел** Аззелло; **трамвай взвыл**; **улица завизжала**; **вспорхнуло** слово; он [бухгалтер]... **что-то промычал**; **Коровьев клюнул** носом; **берет мякнул**; **Маргарита оскалилась** (с. 550); **Лунный свет лизнул** ее с правого бока (с. 558); **Аззелло тихо и одобрительно крякнул** (с. 581); ... **низенький... человек... что-то повелительно мычал** (с. 674); – **Филейчиком из рябчика могу угостить**, – **музыкально мурлыкал** Арчибальд Арчибальдович (с. 682); **Боба шипел**, **не подозревая о том, что те, о ком он рассказывает, сидят рядом с ним** (с. 684) и др.

Наблюдается также обратный процесс: когда животные приобретают человеческие качества: **черная птица – шофер посадил** машину; **хором пели лягушки**; **воробушек приплясывал** фокстрот (с. 541); **бесшумно чертили** черные птицы; **кот раскланивался** перед Маргаритой (с. 581); ...**кот... стал думать** (с. 584); **два гамадрила... играли** на

ролях (с. 598) и др. Такого рода метафорический перенос усиливает элемент фантастичности в сюжете романа.

- метафоризируются глаголы, отображающие взаимодействие разных чувств в процессе восприятия окружающей действительности: *солнце, зазвев, лопнуло, залило огнем уши; вскипала радость, как пузырьки, колющие тело; прыгала мысль; истина прыгает в глаза; злоба пылала; радость сверкнула; молчание упало на толпы людей* и мн.др.

- подвергаются метафоризации глаголы, отображающие психофизиологическое состояние персонажей: *сердце провалилось, а потом вернулось; прыгала тревога; ужас мелькнул; и черная зависть начинала немедленно терзать его* (в указанном примере метафоризации подвергается ФЕ черная зависть); *тревожные мысли начали мучать его* (Берлиоза) (с. 342) и т.п.

- в семантической трансформации следующей группы глаголов значительную роль играют значения по принадлежности к определенной природной реалии: *Иван Николаевич взлетел на второй этаж; бал упал в виде света; полонез дул в спину; прилетало воспоминание; небо лопалось; "крылья ласточки фыркнули над самой головой игемона"* (с. 356); *котенок... брызнул вверх по лестнице; "и последний шум сдуло с толпы"* (с. 367); *"На поэта неудержимо наваливался день"* (с. 402); *ночь валится за полночь; в печке ревел огонь; Почем вы знаете, какие замыслы роятся в моей голове?* (с. 680) и др. Подобное использование глаголов позволяет писателю расширить лексическую сочетаемость слов.

- особую группу составляют глаголы и глагольные формы, в которых определить сходство значений бывает очень сложно, а новое метафорическое значение вырисовывается только на общем эмоциональном фоне романа: *изломанное солнце; шапка на полюсе лежала; океаны шевелились; еще раз мелькнула луна, но уже развалилась на куски, и затем стало темно; "Вот и лес отвалился, остался где-то сзади, и река ушла куда-то в сторону"* (с. 399); *"... осенняя тьма выдавит стекла, вольется в комнату"* (с. 473) и т.п.

- отдельную группу составляют антропоморфные глаголы-метафоры, когда "вещному" миру и миру неживой природы приписываются человеческие черты, действия, поступки: *ненавидимый им город умер; ... вовсе не улыбалась мысль; загрустило небо; выскочила виселица; выбежал гроб; город уже жил вечерней жизнью; окно всхлипнуло; ресторан зажил своей обычной ночной жизнью; "Пилат площади уже не видел – ее съела толпа"* (с. 367); *"За сеткой в окне... красовался радостный и весенний бор..."* (с. 421); *"Дом скорби засыпал"* (с. 443); *телефон мертв; "...роман, упорно сопротивляясь, все же погибал..."* (с. 474); *здание театра молчало* (с. 480); *липы и акации разрисовали землю в саду* (с. 555); *Домик молчал* (с. 624); *Фонтан совсем ожил и распелся во всю мочь* (с. 628); *Да, квартира №50 пошаливала* (с. 661); *костюм был погружен в работу* (с. 516) и др.

- метафоризации подвергаются причастия, в прямом значении соотносимые с человеческой деятельностью, но переходящие на вещный мир: *молчащий город; ...медведей, игравших на гармониках и пляшущих камаринского на эстраде* (с. 598); *плачущей лососины* (с. 674); *пламя побежало вдоль прилавка, пожирая красивые бумажные ленты* (с. 678); *не чувявший беды ресторан* (с. 679) и др.

- метафоризируются причастия, участвующие в портретной характеристике героев: *плясала с ним хилая, доедаемая малокровием девушка* (с. 388); *у сиреневого не хватало чего-то в лице, а, наоборот, скорее было лишнее – висящие щеки и бегающие глаза* (с. 676); *... и указал на Бегемота, немедленно скрившего плаксивую физиономию* (с. 676) и др.

Таким образом, глагол реализовывает и конкретизирует представления о явлениях действительности.

В ходе проведенного анализа метафор в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита" мы выявили, что глагольная метафора наиболее характерна для языка романа, указывает на свойства, признаки и действия явлений реальной действительности. Исследования субстантивных метафор свидетельствует о том, что имя существительное иллюстрирует авторское понимание мира, а также дает оценку предмету изображения. Субстантивная

метафора в контексте произведения не только называет предмет, а также является сигналом связи с образностью, эмоциональностью.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья к сб.: Теория метафоры. – М., Прогресс, 1990. – С. 5 – 32.
2. Булгаков М.А. Избр. произв.: В 2 т.: Т.2 / Сост. и коммент. Л.М. Яновской. – К.: Дніпро, 1989. – 750 с.
3. Вежбицкая А.В. Теория метафоры / А.В. Вежбицкая. – М.: Прогресс, 1990. – 133 с.
4. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований / О.И. Глазунова. – С.-Пб.: Изд-во СПбГУ, 2000. – 190 с.
5. Складарская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб., 1993. – 151 с.
6. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований. – М.: Наука, 1977, – С. 129 – 221.

УДК 821.111(73):82-1:81'367

Наталя Шевельова-Гаркуша  
(Херсон)

## ПРИНЦИП НЕСТІЙКОСТІ ЯК ОСНОВА СИНКОПІЧНОГО СПОСОБУ РИТМІКО-СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

*У статті виявлено синкопічний спосіб ритміко-синтаксичної організації віршів та представлені синтаксичні засоби ритмізації поетичних текстів на основі повторення плинних та рваних рядків. Визначено типи ритмічного малюнка віршів із синкопічним способом організації, представлена їх графічна та схематична репрезентація.*

Ключові слова: синкопічний спосіб організації, аттрактор, репелер, принцип нестійкості, плинні та рвані віршові рядки.

*This article constitutes synoptic way of rhythmic and syntactic estrangement and focuses on the syntactic means of rhythmical organization based on the repetition of enjambéd and ragged verse lines. It is stated the main types of poetic synoptic rhythm, proposed its graphic and schematic representation.*

Key words: synoptic way of organization, attractor, repeller, the principle of instability, the enjambéd and ragged verse lines.

Аналітичний огляд наукового доробку з проблеми ритміко-синтаксичної організації поетичних текстів дозволив виокремити різні підходи до її розв'язання, а саме: *формально-змістовний* (Й.М. Брік, Б.М. Ейхенбаум, В.М. Жирмунський, Ю.М. Тинянов, Б.В. Томашевський, В.Б. Холшевников, В.Б. Шкловський, Р.Й. Якобсон, Б.І. Ярхо), *структурно-смісловий* (Б.М. Гаспаров, В.В. Иванов, Ю.М. Лотман, О.М. П'ятигорський, Ц. Тодоров, В.М. Топоров, Р.Й. Якобсон), *семантико-синтаксичний* (І.В. Арнольд, Є.Г. Еткінд, М.Л. Гаспаров, Г.М. Гумовська, Н.В. Кутузова, В.А. Кухаренко, С.О. Матяш, В.П. Москвін, Н.П. Неборсіна, О.В. Олександрова (Долгова), Т.В. Скулачова, О.Г. Степанов, Ю.В. Степанюк, М.Г. Гарлінська, Т.І. Туранська). Слідом за представниками формальної поезики та лінгвопоезики, визначення композиційних особливостей та специфіки організації сучасного американського поетичного тексту здійснюємо завдяки аналізу структурних елементів – ритміко-синтаксичних одиниць, які, функціонуючи у тексті, чергуються між собою і виступають теоретичною основою для їх систематизації.

Отже, об'єктом дослідження є ритміко-синтаксична організація текстів сучасної американської поезії із синкопічним ритмічним малюнком. Предметом –



атракторні та репелерні функціональні особливості одиниць поетичного мовлення. Мета статті полягає у виявленні типів синкопічного способу ритміко-синтаксичної організації американських віршів, які складають матеріал нашого дослідження.

Узявши за основу вчення представників формальної лінгвістики для дослідження ритміко-синтаксичної організації сучасних американських поетичних текстів, за ритміко-синтаксичну одиницю приймаємо *віршовий рядок (verse line)*. Розвиваючи думку Г.М. Гумовської, яка під синтаксичним ритмом розуміє періодичне повернення певного явища [3, с. 212], вважаємо, що ритм тексту зумовлено закономірним чергуванням віршових рядків, які виконують функцію симетричних (еквівалентних) та асиметричних (нееквівалентних) елементів.

Поети епохи модернізму та постмодернізму звертаються здебільшого до складних моделей організації поетичних текстів [6, с. 5]. *Принцип нестійкості* базується на ритміко-синтаксичному збої ("ритміко-синтаксичному зсуві" за термінологією Й. Брік) в організації поетичних текстів унаслідок відхилень у їх побудові. Так, нестійкість ритму зумовлена відхиленнями за характеристикою співвіднесення ритмічних та синтаксичних одиниць текстів, що прогресують у вірші як динамічній системі та, як наслідок, превалюють у ній [1, с. 165]. Принцип нестійкості, який лежить в основі синкопічного способу побудови (І.О. Герман), спричиняє ритмічну деформованість та смислово незавершеність рядків.

Залежно від цього принципу виділяємо *синкопічний спосіб ритміко-синтаксичної організації* (лат. *syncopa* – обрубвання, усічення), особливістю якого є рваність, стакатоподібність та смислово незавершеність ритмічного малюнка вірша, наприклад: "*And the perfume of your soul /// Is vague and suffusing*" (А. Lowell "A Lady"). Синкопічна ритміко-синтаксична організація сприяє динамізації поетичного мовлення та базується на *ритміко-синтаксичному зсуві*, який як прояв хаотичності має тенденцію до незбігання ритмічного та синтаксичного членування поетичного мовлення.

Інваріантні ознаки віршових рядків у віршах дозволяють виділити певний тип структурної організації тексту як складної відкритої неврівноваженої системи, що характеризується відносною стабільністю [5, с. 9]. Дослідження ритміко-синтаксичної організації поетичного тексту в лінгвосинергетичному аспекті дозволило з'ясувати, що чергування симетричних рядків призводить до виникнення рекурентного типу семантико-синтаксичних та ритмічних відношень між його одиницями, тобто *атрактора* [2, с. 4]. Слідом за Г. Г. Москальчук, О. Ю. Корбут та І. Ю. Моїсєвою, такий тип називаємо *атрактором* (лат. *attractor* – те, що притягує, до чого тяжіє система), який розглядаємо як рекурентний (повторюваний) структурний тип ритміко-синтаксичної організації вірша, що характеризується впорядкованістю та стійким станом, якого прагне текст [4, с. 178; 7, с. 132]. Атрактор передбачає організацію елементів тексту за аналогією та сприяє виникненню одноманітності у ритмічному малюнку вірша. Атрактором поетичних текстів як динамічних систем із синкопічним способом організації виступають *плинні* або *рвані* віршові рядки, що виконують функцію параметра порядку [3, с. 4].

*Плинні рядки (enjabled lines)* утворюються у результаті різкого перенесення елементів синтаксичної конструкції (слів, словосполучень, складів) з верхнього рядка на нижній. Прийом анжамбеман та, як наслідок, розрив щільних зв'язків між елементами синтаксичної конструкції спричиняє нейтралізацію диєреми кінця рядка (синтаксичної паузи) [8, с. 57]. Наявність розірваної синтаксичної конструкції, вираженої простим реченням, послаблює плавний (ламінальний або реверсивний) ритмічний рух вірша. Унаслідок *анжамбеман* відбувається переакцентуація смислів. Так, прийом різкого перенесення покликаний інтонаційно виокремлювати семантично важливі мовні одиниці, акцентуючи на них увагу читача [10, с. 25], та у відповідності із силою розриву зв'язків між елементами здатний більшою чи меншою мірою впливати на ритміко-синтаксичну організацію тексту.

Синкопічність організації сучасних текстів може досягатися також унаслідок виникнення синтаксичної паузи всередині рядка, яка розбиває його на декілька частин. Рядки, які відрізняються наявністю внутрішньорядкових пауз, спричинених фінальними

пунктуаційними знаками або прийомом анжамбеман, називаємо *рваними* (*ragged lines*). Виникнення довгої внутрішньорядкової паузи можуть спричинити такі *фінальні пунктуаційні знаки*, як крапка чи крапка з комою (позначаємо знаком ||), наприклад: "I shan't be gone long. -- You come too" (R.Frost "The Pasture"), або прийом анжамбеман (позначаємо знаком |), наприклад:

Softly, in the dusk, a woman is singing to me;  
 Taking me back down the vista of years, | till I see ↙  
 A child sitting under the piano, | in the boom of the tingling strings...  
 (D. H. Lawrence "Piano")

Пауза, викликана прийомом анжамбеман, характеризується більшою силою та значущістю, аніж інші синтаксичні паузи, окрім тієї, що виникає унаслідок фінальних пунктуаційних знаків [9, с. 112]. Вірші, які характеризуються синкопічністю в організації, включають, здебільшого, рядки, синтаксичні конструкції яких побудовані на основі стилістичних прийомів інверсії, парцеляції, дистантного розташування елементів, відокремлення, вставних речень тощо. Такі зміни у синтаксичній структурі речень здатні відтворювати розмаїття ознак предметів, подій, настрою людини в тій чи іншій ситуації тощо [3, с. 112].

Поетичний текст завжди тяжіє до симетрії, проте, у більшості випадків не досягає її, оскільки така побудова тексту знижує його інформативність та сприяє автоматизації уваги читача у результаті одноманітного ритмічного руху вірша та організації елементів тексту за аналогією [4, с. 95]. Віршові рядки, що мають відмінні ознаки, а, отже, характеризуються варіативністю та асиметричністю по відношенню до інваріантних елементів тексту, виступають *репелерами* (від лат. *repello* – відштовхувати) або *антиатракторами* (Н.С. Алфьорова, Г.Г. Москальчук). Під *репелером* у роботі розуміємо структурний тип ритміко-синтаксичної організації вірша, що спричиняє деформацію ритмічного руху поетичного тексту та сприяє емпатизації важливого повідомлення [7, с. 152]. Репелером у тексті із синтаксичним способом організації можуть виступати як синтаксично та ритмічно завершені віршові рядки, так і паралельні рядки. Таким чином, на фоні плинних рядків, елементи яких перенесені унаслідок прийому анжамбеман, синтаксично завершені рядки виступають як варіанти системи (вірша), які деформують ритмічний рух тексту [4, с. 178].

Результати синтаксично-стилістичного аналізу сучасних американських поетичних текстів дали змогу виділити три типи синкопічного способу побудови віршів. *Перший тип синкопічної організації текстів (S<sub>1</sub>)* характеризується розривом конструкції, елементи якої переносяться на наступний (нижній) рядок. Прийом анжамбеман у тексті позначаємо стрілочками. Прикладом такого способу організації може слугувати вірш С. Серіфа "Дощ" ("The Rain"):

I have heard	Why do you cry?
That Nature ↙	Has a powerful person ↙
Atunes to the most ↙	Died or ↙
Powerful of ↙	Is a tragedy ↙
Emotions.	Occuring in a ↙
So tell me ↙	Far away land?
Nature,	

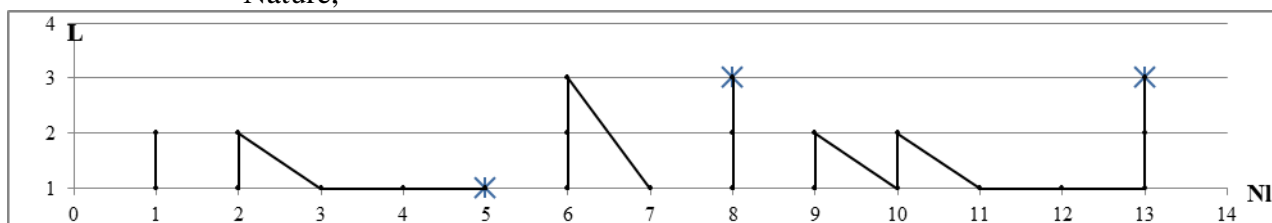


Рис. 1. Графічна репрезентація синкопічного способу організації тексту С. Серіфа "Дощ" (I тип)

На малюнку (рис. 1) перший тип синкопічного способу організації зображуємо у вигляді зигзагоподібних фігур і горизонтальних ліній, які символізують плинні рядки, утворені унаслідок прийому анжамбеман типу скидання. У такий спосіб з'єднання вертикальних ліній іншою діагональною або горизонтальною лініями (як результат об'єднання рядків, що містять по одній словоформі) унаочнює розрив щільних зв'язків між елементами синтаксичних конструкцій. Схематично репрезентуємо синкопічний спосіб організації фрагмента вірша наступним чином:  $RS = 1L + 6S_1 + 1L + 5S_1$ , де  $RS$  (*rhythmic and syntactic organization*) – спосіб побудови вірша,  $L$  (*laminar type*) – ламінарний ритм,  $S$  (*syncopic type*) – синкопічний ритм, ціле число перед якими відповідає кількості рядків з однаковим видом ритму.

**Другий тип синкопічної організації ( $S_2$ )** передбачає наявність внутрішньорядкової паузи, виникнення якої спричиняє прийом анжамбеман. Яскравим прикладом є вірш Г. Брукс "Ми такі круті" ("We Real Cool"):

We real cool.    We ✓	Sing sin.    We ✓
Left School.    We ✓	Thin gin.    We ✓
Lurk late.    We ✓	Jazz June.    We ✓
Strike straight.    We ✓	Die soon.

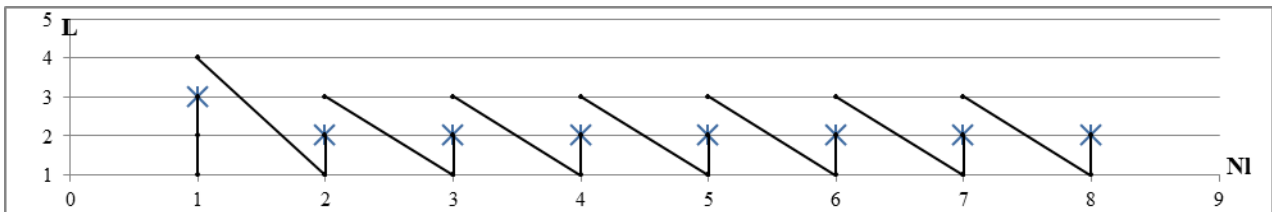


Рис. 2. Графічна репрезентація синкопічного способу організації вірша Г. Брукс "Ми такі круті"(II тип)

На графічному малюнку (рис. 2) синкопічний спосіб побудови представляємо у вигляді кривої з хрестоподібними позначками, яким відповідають внутрішньорядкові паузи, спричинені прийомом анжамбеман типу накидання та наявністю декількох конструкцій у рядках. Так, ритмічну організацію вірша схематично представляємо у вигляді формули  $RS = 8S_2$ .

Для **третього типу синкопічного способу організації ( $S_3$ )** характерним є наявність декількох конструкцій у рядку, які визначаємо як рвані внаслідок внутрішньорядкової паузи, спричиненої завершенням синтаксичної конструкції, зокрема фінальними пунктуаційними знаками. Прикладом можуть слугувати рядки з вірша Е. Паунд "Поема" ("Poem"):

*The Germans have rockets. || The English have no rockets,  
 Behind the lines, cannon, hidden, lying back miles. ||  
 Before the line, chaos. ||  
 My mind is a corridor. || The minds about me are corridors. ||  
 Nothing suggests itself. || There is nothing to do but keep on. ||*

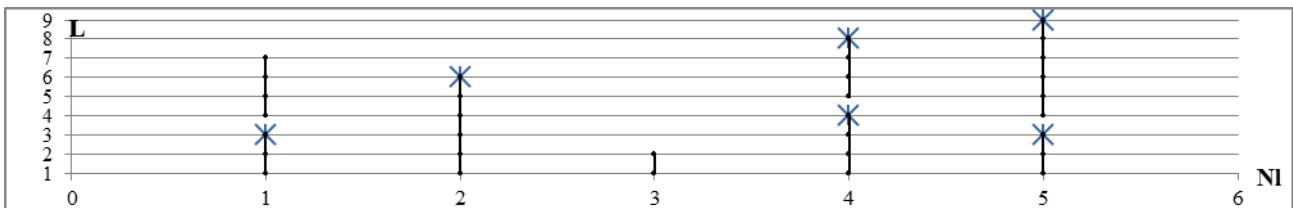


Рис. 3. Графічна репрезентація синкопічного способу організації вірша Е. Паунд "Поема"(III тип)

У наведеному фрагменті перший, четвертий та п'ятий рядки містять по дві синтаксичні конструкції, виражені простими реченнями, що спричиняє виникнення внутрішньорядкових пауз. На графічному малюнку (рис. 3) такий спосіб організації фрагмента тексту представляємо у вигляді вертикальної лінії з хрестоподібними позначками.

Отже, синкопічний спосіб ритміко-синтаксичної побудови текстів, в основі якого лежить принцип нестійкості, сприяє ритмічному зсуву та динамізації поетичного мовлення унаслідок деформованого ритму, спричиненого численними порушеннями. Грунтуючись на досягненнях формальної лінгвістики, лінгвопоетики та використовуючи результати структурного та конструкційного аналізу ритміко-синтаксичної організації сучасних поетичних текстів, виділяємо три типи синкопічного способу організації віршів, що характеризуються наявністю плинних або рваних віршових рядків.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Буданов В. Г. Методология и принципы синергетики / В. Г. Буданов // Філософія освіти. – 2006. – № 1(3). – С. 143 – 173.
2. Герман И. А. Лингвосинергетика [монография] / И. А. Герман. – Барнаул : Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. – 168 с.
3. Гумовская Г. Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста : дисс. ... доктора филол. наук. / Г.Н. Гумовская. – М., 2000. – 325 с.
4. Корбут А. Ю. Текстосимметрия как раздел общей теории текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Ю. Корбут. – Барнаул, 2005. – 34 с.
5. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – С.-Пб.: Алетейя, 2002. – 414 с.
6. Кутузова Н. В. Структурно-семантические характеристики стихового переноса в английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Кутузова. – Смоленск : СГУ, 2008. – 24с.
7. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
8. Неборсина Н. П. Синтаксис стихотворной речи как предмет лингвопоэтического исследования (на материале английской и американской поэзии XVI-XX вв.) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / Н. П. Неборсина. – М.: МГУ, 1997. – 356 с.
9. Степанов А. Г. Семантика стихотворной формы : фигурная графика, строфика, enjambement : дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / А. Г. Степанов. – М.: РГБ, 2003. – 186 с.
10. Холшевников В. Е. Анализ композиции лирического стихотворения / В. Е. Холшевников // Анализ стихотворения. – Л., 1985. – С. 5 – 49.

УДК 303.687:398.2:811.161/.162'373.6

Наталія Шевердова  
(Полтава)

### **ВЕРБАЛІЗАТОРИ КОНЦЕПТУ КАЗКА В ЗАХІДНОГЕРМАНСЬКИХ І СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ: ЕТИМОЛОГО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті розглядається етимологія вербалізаторів концепту КАЗКА в західногерманських і східнослов'янських мовах.*

*Ключові слова: концепт, вербалізація, казка, етимологія.*

*The article deals with the etymology of lexical units denoting the concept FAIRY TALE in the West Germanic and East Slavic languages.*

*Key words: concept, verbalization, fairy tale, etymology.*

Казка – один із найдавніших видів фольклору, найпопулярніший і найдемократичніший вид словесного мистецтва в усіх народів світу [5, с. 3]. "У чарівній казці діють фантастичні сили – чудесні особи і предмети. Вони й надають їй особливого

колориту, виражають її зовнішню своєрідність" [5, с. 7]. Залежність людини від сил природи виявляється в тому, що особа героя затуляється образами, які втілюють ці сили [5, с. 10–11]. Найважливіша риса чарівної казки – фантастика. Вона пов'язана з міфологічними уявленнями первісного фольклору і поряд із тим виражає їх подолання. Творці чарівної казки вже не мислили міфологічно, однак активність чарівних сил, що передбачає відносну пасивність людського персонажа, лягла в основу художньої форми чарівної казки, в основу казкової естетики [5, с. 13].

Генетично пов'язані з анімізмом і тотемізмом образи одухотвореної природи збереглися в казці не як об'єкт віри або пережитки, а в певній естетичній функції [5, с. 195]. Окремі елементи сюжету, мотиви чарівної казки, успадковані від первісного фольклору, сягають родового побуту і пов'язані з первісним світоглядом (анімізмом, тотемізмом, магією і т.п.). Тим не менше як художній жанр, як явище мистецтва казка породжена не родовим суспільством, а його розпадом. Перетворення первісних легенд, проникнутих міфологічними уявленнями, що часто мали "практичну", магічну мету, на чарівну казку було переворотом, який означав народження мистецтва з властивими йому закономірностями [5, с. 214].

В.Я. Пропп стверджує, що спеціальну назву для казки як жанру, відмінного від інших оповідних фольклорних жанрів, мають лише російська та німецька мови [7, с. 16]. Проте з таким формулюванням складно погодитися: радше саме німецька мова, а під її впливом і російська, поступово звузили первісно широке значення відповідних слів, надавши їм більшої точності. Термінологічна невизначеність назви "казки" спричинена дифузністю самих оповідних жанрів фольклору. Тільки з часів німецького романтизму уявлення про казку остаточно сформувалися і відповідно з ними здійснювався добір текстів. А найменування оповідних фольклорних жанрів, які включають і казку, існує чи не у всіх відомих на сьогодні мовах, про що свідчить перелік [11, с. 1–2].

У німецькій мові *Märchen*, що позначає казку, етимологічно є зменшеною формою від *Märe* "Erzählung, Erdichtung, Bericht, Nachricht", тобто "розповідь, вигадка, повідомлення (у т.ч. офіційне), звістка" [13, с. 259]. Від XIII століття ця лексема позначала "оповідь, здебільшого вигадану фантазією, яку розповідали для розваги громади" [11, с. 2]. Корінь, від якого утворена лексема, споріднений із готським *mers* "відомий, знаний", давньоіранським *mar, mor* "великий, значний" [11, с. 259]. Проте в німецькій мові є й інше найменування казки – *Fabel*, запозичене з латинської мови [11, с. 101]. Латинське *fabula* означало "чутка; порожній звук, ніщо; бесіда; оповідь, сказання, легенда; драматичний твір, п'єса" [2, с. 411], і походило від архаїчного дієслова *\*for* "говорю", спорідненого з грецьким *φημι* "те ж", старослов'янським *баю, баснь* [14, с. 437].

Міфологічне підґрунтя казки відбито й через лексему *міф*. Так, *μῦθος* у давньогрецькій мові передусім означало "слово, мова, оповідь, звістка", а вже потім – "міф, розповідь про богів та героїв, взагалі неймовірну оповідь, сказання, передання, казку, байку, вигадку" [1, с. 423]. Ця лексема не має надійних паралелей в інших індоєвропейських мовах [12, с. 265]. Його інші значення виникли пізніше, проте "достовірність" міфу не викликала сумніву в архаїчному суспільстві, тому ставлення до нього як до вигадки і відповідне найменування – явище пізніше. З іншого боку, в давньогрецькій мові існувала ще лексема *αινος* "річ, похвала", яка за семантикою зближується із *казкою* [1, с. 31].

В англійській мові так само довгий час не існувало спеціальної лексеми на позначення казки. Словосполучення *fairy tale*, як свідчить онлайн-ресурс "Etymology Online" є калькою французького *contes de fée* "оповідки про фей": *Fairy tale* – усна оповідь, зосереджена на чарівних випробуваннях, пошуках і перетвореннях, уперше вжито в англійському перекладі 1699 казок французької письменниці Madame d'Aulnois (оригінал датовано 1698 роком) [Etymology Online]. Іншою англійською назвою для казки було слово *droll* "кумедна оповідка" [Jacobs Preface], що походить від французького *drôle* "комічний, дивний". Таке слововживання вказує на слабку диференціацію жанрів анекдоту й казки.

У старослов'янській мові існувало кілька лексем на позначення концепту КАЗКА, найуживанішими були лексеми *баснь, кощюна*. Варіантами написання другої назви були

кощуна, коштюна. І.І. Срезневський перекладає його давньогрецьким словом *μύθος*. Контексти вживань (наприклад, узяті зі старослов'янського перекладу XI ст. проповідей Григорія Назіанзіна) свідчать про протиставлення правді, дійсності поняття, позначуваного словом *коштюна*: *Мысл ѡнѣи потворѣ зълюбѣсовѣ, лѣтомъ помагаемъ и коштюною крадомо; Подоба же, аште истина естъ, не коштюнь именовати; Съблзнь и кощюна* [8, с. 1308]. Спільнокореневе *кощюнати* означає, згідно з І.І. Срезневським, "fabulare, говорити казками, байками": *Мнозиу оубо тцеславия ради плачють, а отшедие кощюняють и упиваются* [8, с. 1308].

Іншою старослов'янською лексемою на позначення концепту КАЗКА є *баснь*. І.І. Срезневський пояснює її тим же грецьким словом, що й *коштюну* – "казка, *μύθος*: *Не творениемъ, ни басньми нѣ самѣми дѣланиу оукрашати*". Іншим значення *баснь* є "обаяние, incantatio: *Многи басни чародѣя сътворше хотѣху як ода въшедыи въ в дѣвицю диавол изыдетъ*" [8, с. 44–45].

Як свідчить В.Я. Пропп, російська лексема СКАЗКА доволі пізно за походження, а в теперішньому значенні вживається щонайраніше з XVII століття [7, с. 17]. Первісне значення цієї лексеми – це "1) список осіб, що підлягали сплаті подушної податі: ревізська сказка; 2) офіційне свідчення, повідомлення, донесення.

Українські народні чарівно-фантастичні казки розглядаються як складова частина європейського казкового фонду [6, с. 3].

Українське *казка* не є ексклюзивним для найменування цього жанру. Уже в "Лексисі" Л. Зизанія старослов'янському *басня* даються такі староукраїнські відповідники: *каз(ь)ка, слово, байка* [4, с. 28]. В "Історичному словнику української мови" Є. Тимченка теж зафіксовані обидві вокабули:

*Байка, рж. Вигадка, брідня. XVI. Знать, иж тотъ, который нерозмыслне туу байку зложилъ, николи папежа ани оного опата не виделъ. XVII. Тое пошло з порожей байки людской* [9, с. 50].

*Басня рж. 1. Байка, вигадка. XVII. Люде... иншиє басни повѣдали.*

*2. Оповідання, переказ, подання. XVII. Баснѣ фалшивыи, смѣху годныи* [9, с. 60].

В українсько-німецькому словнику Є. Желехівського *казка* і *байка* мають подібні німецькі відповідники:

*Казка, Erzählung, Sage. Märchen, Fabel. Opp. zu письмо: ліпше письмо як казка* [3, с. 330].

*Байка, Märchen, Fabel* [3, с. 10].

У словнику Б.Д. Грінченка теж є обидві одиниці:

"Казка, -ки, ж. Сказка. В пісні правда, а в казці брехня. посл. ум. казочка. От вам казочка.

Байка, -ки, ж. 1) Басня. "Кажі казки!" – Не вмію. – "Кажі байки!" – Не смію. – "Кажі сякої-такої небилиці!" Чуб. I. 214. Не все те правда, що байка каже. Чуб. I. 232. Байки Л. Глібова. Як пан лягає спати, то він йому каже байки. Рудч. Ск. I. 191. 2) Бездѣлица, шутка, пустяки. Лайка – байка, а битва – молитва. Ном. № 3807. Байка плавати, але як би казали нурка дати. Фр. Пр. 19. 3) = бая. На дівочках плаття – все клин та китайка та зелена байка. Чуб. III. 38. Ум. баєчка. Я вигадав, лежачи на печі, для вас сюю баєчку, паничі. Гліб." [16].

Проте помітне суттєве смислове розрізнення між *казкою* і *байкою*. Імовірно, воно зумовлене тим, що словник Є. Желехівського орієнтувався на галицький узус, а Б.Д. Грінченка – на наддніпрянський. Ось чому, в останньому, якщо покластися на свідчення лексикографа, відчутна термінологічна різниця між *казкою* як оповідним жанром і *байкою* як еквівалентом *вигадка*. Саме з такими відмінними значеннями обидві лексеми ввійшли до сучасної української літературної мови.

Отже, найменування власне казки спільні і для інших оповідних жанрів; назви часто споріднені з індоєвропейськими коренями на позначення **усного** мовлення, зокрема – латинське *fabula*, старослов'янське *баснь*, українське *байка* (\**bha-*) [15, с. 105–106]; контексти переносного вживання досліджуваних одиниць підкреслюють протиставлення вербалізаторів концепту КАЗКА з "правдою, дійсністю". Як правило, розглянуті лексичні одиниці на позначення цього концепту вживаються з пейоративними емоційними конотаціями.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь / А.Д. Вейсман. – С.-Пб., 1899. – 1370 с.
2. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь / И.Х. Дворецкий. – М.: Русский язык, 1976. – 1096 с.
3. Желеховський Є. Малорусько-німецький словар / Євгеній Желеховський. – Львів: З друкарні тов. ім. Шевченка; Leipzig: in Commission bei Otto Harrasowitz, 1886. – Том 1. – 589 с.
4. Зизаній Л. Лексис Лаврентія Зизанія. Синоніма славеноросская [Підг. текстів пам'яток і вступ. ст. В. В. Німчука] / Лаврентій Зизаній. – К.: Наукова думка, 1964. – 259 с.
5. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – М.: Академия исследований культуры; С.-Пб.: Традиция, 2005. – 240 с.
6. Поцелуйко А.Б. Загальноіндоєвропейські міфологічно-релігійні архетипи та їх вияв в українській духовній традиції: Автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.11 – релігієзнавство / Андрій Богданович Поцелуйко; Інститут філософії імені Г.С. Сковороди НАН України. – К., 2004 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.br.com.ua/referats/dysertacii\\_ta\\_autoreferaty/122291-1.html](http://www.br.com.ua/referats/dysertacii_ta_autoreferaty/122291-1.html)
7. Пропп В.Я. Русская сказка / Виктор Яковлевич Пропп. – М.: Лабиринт, 2011. – 384 с.
8. Срезневский И.И. Метериалы для словаря древнерусского языка / Измаил Иванович Срезневский. – С.-Пб.: Типография Императорской академии наук, 1893. – Т.1. – 1420 ст.
9. Тимченко Е. Историчний словник українського языка [Зредагував проф. Е. Тимченко] / Е. Тимченко. – К.; Харків: Державне видавництво України, 1930. – Т.1. – 528 с.
10. Хориков И.П., Малев М.Г. Новогреческо-русский словарь / Под ред. П. Пердикиса, Т. Пападопулоса. – М.: Русский язык, 1980. – 856 с.
11. Bolte, J. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm / Johannes Bolte, Georg Polivka. – Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1930. – Bd. IV. – 194 S.
12. Frisk H. Griechisches Etymologisches Wörterbuch / Hjalmar Frisk. – Heidelberg: CarlWinter; Universitätsverlag, 1960–1972. – В. 1-3.
13. Kluge, Friedrich, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / Friedrich Kluge. – Strasburg: Karl I. Trübner, 1899. – 510 S.
14. Meillet, A. Dictionnaire Etymologique de la langue Latine / A. Meillet, A. Ernout. – Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951. – 1358 p.
15. Pokorny. J. Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch / Julius Pokorny. – Bern; München: Francke Verlag, 1959. – 1183 S.

## Розділ IV

# СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

УДК 811.111:81'25

Наталя Возненко,  
Інна Станика  
(Херсон)

### **ТРУДНОЩІ ВІДТВОРЕННЯ ФОНОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ П'ЄСИ П. ЗЮСКІНДА "КОНТРАБАС"**

*У статті розглядається специфіка використання фоностилїстичних засобів у п'єсі П. Зюскінда "Контрабас" та труднощі відтворення цих засобів при перекладі українською мовою.*

*Ключові слова: фоностилїстичні засоби, п'єса, переклад, труднощі перекладу.*

*The peculiarities of using phono-stilistic means in the play "The Contrabass" by P. Suskind and the difficulties of rendering these means into the Ukrainian language are considered in the article.*

*Key words: play, translation, phono-stilistic means, rendering difficulties.*

Твори Патріка Зюскінда відрізняються не лише незвичними сюжетами, а й цілком своєрідною мовою письменника, яка привертала й привертає увагу багатьох дослідників. Так, великий внесок у дослідження ідіостилїю письменника зробили іноземні вчені Дж. Т. Адамс, М. Р. Якобсон та ін. Серед вітчизняних дослідників творчості П. Зюскінда слід згадати А. Ю. Арську, В. Бондаренка, С. Дитькова, Д. В. Затонського, О. Зверєва, Г. Ішимбаєву, В. Назарця, Б. Орехова та багатьох інших. Хоча вчені по-різному описують творчість та ідіостилї письменника, головною рисою вони всі визнають зміну жанру та стилїстики у кожному новому творі П. Зюскінда.

Всесвітню славу Патріку Зюскінду приніс роман "Парфумер" (1985 р.) та його екранізація (2006 р.), але перший успіх цього відомого німецького письменника-постмодерніста пов'язаний з публікацією п'єси "Контрабас" (рік написання – 1981, рік видання – 1984).

П'єса, або точніше, моноп'єса "Контрабас" відрізняється від решти творів автора цілком своєрідною стилїстикою, відтворення якої вимагає особливої майстерності від перекладачів. На відміну від роману "Парфумер", ця п'єса й сьогодні залишається поза увагою дослідників, хоча і перекладена різними мовами світу, в тому числі й українською.

Якісний переклад будь-якого художнього твору неможливий без глибинного розуміння інтенції автора, яке, в свою чергу, передбачає всебічний аналіз стилїстики тексту твору на всіх мовних рівнях – від фонетичного до власне текстуального. Тому **актуальність** нашого дослідження зумовлена необхідністю з'ясувати мовностилїстичні, й насамперед фоностилїстичні особливості п'єси П. Зюскінда "Контрабас" для визначення специфіки їх відтворення засобами української мови, з одного боку, та надання оцінки перекладу зазначеного твору українською мовою у виконанні І. С. Фрїдріх. Таким чином, **об'єктом** дослідження було обрано стилїстичні особливості саме фонетичного рівня п'єси, а **предметом** слугували труднощі їх відтворення українською мовою.



Відомо, що п'єса як художній текст становить собою драматичний твір, в якому реалістично зображено конфлікт переважно соціального чи побутового характеру; текст п'єси зазвичай складається з монологічних чи діалогічних реплік персонажів, авторська мова імплікується майже виключно в ремарках. П'єса-монолог або моноп'єса "Контрабас" – це п'єса, в якій є лише один персонаж, одна роль. Автор знайомить нас з музикантом-контрабасистом, який живе в маленькій кімнаті і більшу частину часу проводить наодинці зі своїм інструментом. Контрабас стає для головного героя вірним супутником, єдиним, хто може вислухати його монологи, тим, без кого центральний персонаж не міг би існувати. У тексті цього твору важко виділити сюжет у традиційному розумінні цього поняття, натомість у ньому – складні роздуми про життя, близькі і зрозумілі майже кожному читачеві.

П'єса "Контрабас" є певним чином автобіографічною, оскільки сам П. Зюскінд прокоментував свій твір таким чином: "Я керувався при написанні своїм власним досвідом, тому що я також значну частину свого життя проводжу в маленьких кімнатах, що пригнічує мій настрій. Але я сподіваюся, що колись мені вдасться знайти кімнату, яка буде настільки мала й тісна, що я втомлюся від самотності. І тоді я напишу п'єсу для двох акторів у більшій кількості кімнат" [2].

Унікальність п'єси "Контрабас" підкреслює й цитата з рецензії, розміщеній у цюрихській газеті "Die Weltwoche", в якій зокрема повідомляється, що контрабас – це інструмент, який завжди є незамінним в оркестрі, але ніколи не виконує сольних партій [3]. Таким чином, П. Зюскінд висунув на головну роль персонажа, який власне позбавлений права виражати себе в мистецтві повно та без обмежень, хоча безперечно є творчою людиною, справжнім музикантом. Портрет цього музики-невдахи змальовано в п'єсі з великою майстерністю, притаманною авторові. Стилїстика п'єси "Контрабас" характеризується низкою ознак на всіх рівнях мови, від фонетичного до синтаксичного. Відтворення цих ознак при перекладі є необхідною умовою та вимагає неабиякої майстерності від перекладача.

Зазвичай фонетичний рівень прозового тексту не привертає особливої уваги дослідників під час аналізу, але у випадку з п'єсою "Контрабас" фонетична організація відіграє важливу роль в експлікації авторського задуму щодо зображення головного героя: П. Зюскінд вдається до різних фоностилїстичних прийомів, щоб зобразити всю глибину емоційного стану персонажа.

Оскільки звукова організація висловлювання (інтонація, ритміка тощо) реалізується лише при усному мовленні, на письмі вона потребує особливого графічного оформлення (насамперед, через пунктуацію), яке підказує характер бажаної звукової інтерпретації. У п'єсі "Контрабас" автор активно використовує весь пунктуаційний арсенал німецької мови, хоча такі розділові знаки, як знак питання (?), знак оклику (!), три крапки (...), тире (–) тощо можуть лише частково вказати на характер інтонаційного оформлення висловлювань. Найбільш поширеним засобом вираження емоційності у п'єсі "Контрабас" є три крапки, наприклад: *Wissen Sie ... ich habe mich verliebt. Oder verschaut, ich weiß es nicht. Und sie weiß es auch noch nicht. Es ist die ... wo ich vorhin gesagt habe ... vom Ensemble an der Oper, diese junge Sängerin, Sarah heißt sie <...>* [4, с. 37]. – *Ви знаєте ... я закохався. А може, здивився, не знаю. І вона цього не знає. Це та... про яку я вже говорив... із ансамблю в опері, ця молода співачка, Сара її звети... <...>* [1, с. 45]. Метою використання цього пунктуаційного знаку як у тексті оригіналу, так і у тексті перекладу є не тільки позначення незакінченості висловлювання (нейтральне значення), але й вказівка на вагання, роздуми або сильні почуття та емоції персонажа, такі, як збудженість, схвилюваність тощо. В своєму перекладі, як бачимо і з наведеного прикладу, І. С. Фрідріх використала той самий прийом, оскільки функції трьох крапок у німецькій та українській мовах у цілому збігаються.

Наступними за частотністю вживання пунктуаційними знаками постають знак питання та знак оклику. Велика кількість питальних та окличних речень у моноп'єсі створює ілюзію діалогу з читачем (або глядачем у залі). З іншого боку, перехід від розповідних речень до окличних чи питальних і навпаки відображає інтонаційну зміну, а отже і зміну

настрою головного героя від спокійного до збудженого, нарощування його емоційного стану від веселості та піднесеності до розчарування та ненависті: *Wissen Sie, wenn man sie singen hört, dann traut man ihr das nicht zu. <...> Und dann geht das Mädchen mit irgend so einem dahergelaufenen Gaststar in ein Fischlokal!...* [4, с. 87]. – *Ви знаєте, коли слухаєш її спів, не їмеш віри в те, що це вона. <...> І така дівчина йде з якоюсь приблудною гастрольною зіркою до рибного ресторану!...* [1, с. 100-101]. З прикладу видно, як відбувається перехід від спокійної інтонації розповідного речення до підвищеної інтонації окличного, що створює ефект напруження, котре передається від головного героя читачеві і змушує співчувати бідолашньому контрабасисту. І. С. Фрідріх вдалося зберегти цей ефект в українському варіанті шляхом використання тих самих пунктуаційних знаків.

Зміну інтонації автор також показує через написання окремих слів великими літерами: *...SARAH!!!* [4, с. 94] – *...САРО!!!* [1, с. 107]. У тексті перекладу можемо також помітити, що перекладачка подекуди сама навмисне виділяє деякі слова, хоча у тексті оригіналу цього немає: *Und in dieser Funktion – <...> – bekämpft der Kontrabass als Todessymbol das absolute Nichts, <...>. Wir, die Kontrabassisten, sind so gesehen die Zerberusse an den Katakomben des Nichts <...>* [4, с. 47] – *І в цій функції – <...> – переборює контрабас як символ смерті, абсолютне НИЦО, <...>. Ми, контрабасисти, можна сказати, є церберами біля печери цього НИЦО <...>* [1, с. 55]. Таким чином, через використання графостилістичного засобу, перекладачка намагається відтворити експресивність висловлювання у тексті оригіналу, додаючи смислового навантаження виділеній лексемі. Оскільки І. С. Фрідріх використовує прийом "з арсеналу" обраних автором, не можна вважати таке її рішення помилковим чи таким, що порушує інтенцію письменника. Правильнішим буде твердження про те, що перекладачка компенсує таким чином недостатній рівень експресивності в інших місцях тексту перекладу.

Для звукового оформлення реплік персонажа П. Зюскінд доволі часто використовує звуковий паралелізм, який, як відомо, є одним із засобів емоційно-естетичного впливу на читача. Так, у п'єсі "Контрабас" автор вдається до повтору на рівні звуків, так званої алітерації, яка виражається у повторі одного або кількох приголосних у суміжних чи розташованих недалеко одне від одного словах: *Zimmer. Eine Schallplatte wird gespielt, die Zweite Sinfonie von Brahms. Jemand summt mit. Schritte, die sich entfernen, wiederkommen.* [4, с. 3]. Таке повторення шиплячих та щілинних приголосних [ʃ], [s], [ç] поряд з африкатою [ts] використано П. Зюскіндом для створення звукообразу шуму: ніби чути, як з характерним шипінням крутиться платівка, шурхотять кроки. До речі, німецьке дієслово (*mit*)*summen* – *дзижчати*, найчастіше використовується саме як звуконаслідувальна лексема і має, як бачимо, словниковий еквівалент з розряду української звуконаслідувальної лексики. У перекладі цю фонетичну фігуру не збережено: *Кімната. Грає програвач. Друга симфонія Брамса. Хтось наспівує мелодію. Кроки, які спочатку віддалилися, повертаються.* [1, с. 3].

У наступному прикладі перекладачці не вдалося відтворити алітерацію, створену П. Зюскіндом за рахунок повторення приголосних звуків [s], [ʃ], [r] та ін. Але для збереження звукового образу оригіналу І. С. Фрідріх свідомо використовує тут звуконаслідування (ономатопею), що слід визнати цілком доречним перекладацьким рішенням, оскільки відомо, що звуконаслідувальна лексика посилює реалістичність зображуваного і надає можливість читачеві не тільки уявляти, але й ніби чути зображуване, тобто виконує в цьому випадку майже ті самі стилістичні функції, що й алітерація: *... das ist dieses rhythmische Schlagen ... da! Dieses Schmettern, dieses brutale Hinschlagen, circa 102 Dezibel* [4, с. 28]. – *... та це оце ритмічне гун-гун...Ось! Цей гуркіт, це жахливе гупання дають близько 102 децибел* [1, с. 30 – 31].

У деяких випадках перекладачка нехтує прийомами, використаними П. Зюскіндом для інтонаційного виділення того чи іншого слова. Так, наприклад, у реченні *Stellen Sie sich vor – Beispiel jetzt – Schubert h-Moll Sinfonie ohne Bässe* [4, с. 5]. – *Уявіть собі, наприклад, Шуберта, Симфонію сі-мінор без басів* [1, с. 7]. У тексті оригіналу прийменник *ohne* виділено курсивом, а у тексті перекладу – ні, через що останній частково втратив

експресивність. Можливо, це – наслідок неухважності перекладачки або результат редакторської правки тексту перекладу, бо інакше це можна розцінювати як втручання в систему стилістичних засобів автора, до того ж абсолютно не виправдане. Те ж саме бачимо і в наступному прикладі: *Die Dame, die ich liebe!* [4, с. 84] – *Жінка, яку я кохаю!* [1, с. 98]. П. Зюскінд навмисне виділяє займенник *ich* за допомогою графічних засобів, щоб поставити смисловий акцент на цій службовій частині мови, яка насправді позначає тут головного героя п'єси, а також здійснити зміну його (героя) інтонації. А в тексті перекладу вся емоційність висловлювання передана лише збереженням знаку оклику наприкінці речення, отже, йдеться про часткову втрату експресивності.

П. Зюскінд намагається передати особливості мовлення свого персонажа на фонетичному рівні за допомогою написання скороченої форми займенника *es* або *Sie* через апостроф. Такий прийом є доволі поширеним, коли перед автором стоїть завдання відобразити на письмі розмовний стиль, надати висловлюванням реалістичного, "живого" звучання, наприклад: *Klingen tut's nicht besonders, weil 30,9 Hertz ist eh kein Ton mehr in dem Sinn, können'S sich vorstellen, wo schon das ...* [4, с. 14]. У перекладі українською мовою І. С. Фрідріх не вдалося відтворити цей фоностилестичний ефект: *Звучать вони не дуже, бо 30,9 герци – це вже й не звук у власному розумінні цього слова, можете собі уявити...* [1, с. 16]. Хоча розмовний стиль у перекладі можна передати, вдаючись до такої лексичної трансформації, як вилучення слова, за допомогою частки *-но* тощо, наприклад: *Звучить не дуже, бо 30,9 герци – це вже, власне, і не звук, тільки уявіть-но...* (переклад наш – Н. В., І. С.).

Отже, фонетичні засоби виразності є потужним засобом створення експресії не лише в поетичних, а й у прозових творах. У п'єсі "Контрабас" їх використано для підсилення експресивності твору, вираження емоційного стану головного героя, для більш реалістичного відтворення зображуваного тощо. І. С. Фрідріх не завжди вдавалося відтворити фоностилестичні засоби оригіналу, через що експресивність мовлення персонажа було частково втрачено, але подекуди компенсовано іншими засобами увиразнення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Зюскінд П. Контрабас / Пер. з нім. І. С. Фрідріх; Худож. оформлювач Л. Д. Кирпач-Осипова. – Харків: Фоліо, 2005. – 127 с.
2. Шаад Р. Патрик Зюскінд [Електронний ресурс] // Deutsche Welle. – 25.03.2009. – Режим доступу до статті: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,4126818,00.html>
3. Rüedi P. Swingende Seele mit Tiefgang [Електронний ресурс] // Die Weltwoche, Zürich. – Режим доступу до журн.: <http://www.weltwoche.ch/weiche/hinweisgesperret.html?hidID=530423>
4. Süskind P. Der Kontrabass / Patrik Süskind. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 1997. – 112 S.

УДК 81'255.2+81'253

Элла Гончаренко  
(Днепропетровск)

#### **О ПЕРЕВОДЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОМ И СИНХРОННОМ (ОСОБЕННОСТИ, МЕХАНИЗМЫ, ОТЛИЧИЯ)**

*Розглядаються основні особливості та відмінності послідовного та синхронного перекладу.*

*Ключові слова: переклад, послідовний та синхронний переклад, імовірне прогнозування.*

*This paper scrutinizes the main peculiarities and differences of the consecutive and simultaneous types of interpretation.*

Key words: *interpretation, consecutive and simultaneous interpretation, probabilistic prognostication.*

Представленная работа задумана как некое продолжение цикла статей, посвящённых одному из самых интересных и увлекательных видов человеческой деятельности – переводу. В предыдущих статьях, вошедших в курс лекций по дисциплине "Теория и практика перевода", речь шла и о типах, и видах перевода, и о художественном переводе, и о проблеме реалий в процессе перевода, и о точности и верности художественного перевода, и о профессии переводчик, а также особое место было отведено синхронному переводу, который считается "высшим пилотажем" переводческой профессии" [12, с. 40].

И последовательный (двусторонний) – *consecutive*, и синхронный перевод – *simultaneous* относятся к устному переводу [Здесь и всюду выделено нами. – Э. Г.]. Основная цель в вышеуказанных видах перевода заключается в том, чтобы как можно более точно и полно передать информацию, донести её до слушателя. Тезис: "Переводчик НИ ПРИ КАКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ НЕ ИМЕЕТ ПРАВА ПОРОЖДАТЬ БЕССМЫСЛЕННЫЙ ТЕКСТ!" [5, с.71-72] остаётся верным всегда.

Ещё в древние времена на Руси переводчиков называли толмачами. Слово "толмач – часто встречается в XVI-XVII вв." [7, с. 72]. Точное происхождение этого слова неизвестно, так как оно встречается во многих языках Восточной и Западной Европы: в украинском, хорватском (*тлумач*), болгарском (*толмач*), сербохорватском (*тумач*), словенском (*tolmac*), чешском (*tlumac*), польском (*tlumacz*) и т.д. Существует несколько гипотез происхождения этого слова: некоторые исследователи полагают, что славянское *толмач* является древним заимствованием из тюркского языка, другие же видят его "первоисточник" в печенежском языке, *til* – язык, говорить [7, с. 72].

Как бы там ни было, ясно одно: предназначение переводчика – толмачить, объяснять, разъяснять, передавать информацию с одного языка средствами другого (родного или языка посредника).

Остановимся подробно на некоторых, на наш взгляд, важных особенностях и отличиях последовательного и синхронного перевода, так как будущие переводчики, а ныне студенты и филологи, и будущие специалисты-международники, обучающиеся переводу, имеют слабое представление об этих видах перевода.

Вид устного перевода, в процессе которого речь переводится последовательно (после определённых пауз) или после уяснения переводчиком мысли оратора, "когда переводчик воспринимает некоторый отрезок речи и через некоторое время воспроизводит его в переводе, называется **последовательным переводом**" [12, с. 35]. В процессе этого вида перевода переводчик может выбрать не только другую логическую структуру, но и другую структуру фразы. Последовательный перевод ведётся от паузы до паузы; в процессе такого перевода переводчик находится в центре внимания всей аудитории (в этой ситуации необходима некая гибкость перехода: переход от слушания, мгновенного анализа к говорению должен быть незаметным, переводчик как будто бы становится вторым "я" оратора). Этот вид перевода состоит из **двух этапов**: **1 этап** – мгновенное восприятие, анализ, и **2 этап** – говорение (передача информации). Длина переводимого отрезка варьируется от двух до десяти минут. Иногда оратор (или выступающий) может увлечься и в этом случае на помощь переводчику приходит универсальная переводческая скоропись (УПС), позволяющая записать в знаках и символах объёмное содержание беседы с целью мгновенного воспроизведения полученной информации, но в этом приёме наряду с положительными моментами есть и отрицательные: сознание переводчика "как бы раздваивается, в необходимости одновременно и слушать, и записывать" [12, с. 35].

Последовательный перевод отличается от синхронного большой нагрузкой на память, хотя и в том, и в другом виде перевода переводчик должен обладать блестящей памятью, отличной эрудицией, и хорошей реакцией. В процессе последовательного перевода воспроизводятся как непрерывные отрезки речи (монологи), так и короткие (диалоги,

беседы). Обратим внимание, что при последовательном переводе необходима максимальная концентрация внимания и чёткая демонстрация всех уровневых знаний языка: фонетики, морфологии, синтаксиса и стилистики. Особо отметим, что в процессе любого из рассматриваемых видов перевода переводчик находится в колоссальном напряжении, что вызвано психологическим состоянием человека и атмосферой, в которой ему приходится работать.

Последовательный двусторонний перевод делят на три подгруппы: *абзацно-фразовый перевод*, *последовательный перевод с записью* и *последовательный перевод без записи* (это перевод интервью, бесед, при котором ситуация позволяет обходиться без записи). В процессе абзацно-фразового перевода объём информации небольшой (информация подаётся частями), но он требует от переводчика хорошей памяти, быстроты реакции, коммуникативного общения, фоновых знаний фразеологических оборотов и речевого этикета (поговорки, поговорки, аллюзии), которые широко используются в общении не только на высоком уровне, но и представителями прессы. Приведём несколько примеров: **шила в мешке не утаишь** – you can't hide the obvious; **мне это не нравится (мне это не интересно)** – it's not my cup of tea; **показать кузькину мать** – we'll fix your wagon; I'll show you what is what; I'll show you where you get off; I'll make it hot for you; we'll show you what we are made of! (этот фразеологизм был одним из любимых выражений Хрущёва); **в полном ажуре** – to be absolutely fine, under control; **открыть Америку** – to present as new what is known to everyone; **вопрос на засыпку** – a particularly hard question; **без задней мысли** – (to do something) without any secret intention; **сыт голодному не верит** – The full man does not understand the wants of the hungry; the full stomach does not understand the empty one; **попытка не пытка** – one cannot succeed without running a risk и многие другие.

Словом, ситуации в процессе работы могут возникнуть разнообразные: иногда ораторы любят отвлечься, поговорить на отвлечённые темы, прибегнуть к фольклору. Вот тут-то и нужно быть готовым грамотно и точно выполнить перевод, найти соответствующий эквивалент в родном языке, чтобы обе стороны поняли друг друга. Этот вид перевода очень часто используют в неофициальной обстановке, при посещении промышленных предприятий, на протокольных мероприятиях (приём, фуршет, презентация), и начинающие переводчики часто сталкиваются именно с этим видом перевода. Вот почему переводчику необходимо также знание и ставших уже хрестоматийными газетных заголовков и идиом. Конечно, нам могут возразить, что для перевода таких выражений и идиом существует справочная и специальная литература, но в процессе работы не только у синхронного, но и у последовательного переводчика, как правило, нет времени для консультаций со словарём.

На наш взгляд, полноценный устный последовательный перевод основывается на так называемых трёх "китах": 1) верной передаче смысла сказанного; 2) грамотности и культуре речи переводчика, правильной артикуляции речи; и 3) приобретённых навыках чёткого и точного выражения мыслей. Попутно заметим, что "вопрос о точности перевода неразрывно связан с вопросом о контексте" [3, с. 11-17].

Российский учёный и переводовед Д. И. Ермолович считает, что "переводчик должен стремиться к такому переводу, который в целом не превышал бы оригинал по текстовому объёму (или длительности звучания, исходя из нормального темпа речи). Это обычно достигается путём компрессии и использования идиоматических средств" [1, с. 47-57].

Что касается *последовательного перевода с записью*, то он успешно применяется во время официальных встреч на высоком уровне, при обсуждении ряда политических, экономических, и др. вопросов; в работе конгрессов, симпозиумов, выступлений, конференций международного уровня, в прямом эфире, и т.д. Словом, тогда, когда не предусмотрен *синхронный перевод*.

На наш взгляд, представляет интерес европейская классификация двустороннего устного перевода, которая заключается в следующем: **Liasion interpreting** – двусторонний перевод неформального общения, бесед, переговоров без записи, в процессе которого переводчик может уточнить информацию или переспросить говорящего, без нарушения

профессиональной этики. **Consecutive interpreting** – перевод официальных переговоров, бесед либо речей, выступлений с большим объёмом информации (пять и более минут) с использованием переводческой скорописи и без возможности переспросить или уточнить сказанное. **Conference interpreting** – общий термин, включающий все виды устного перевода, в том числе и синхронный [13, с. 70].

Синхронный перевод иногда называют "высшим пилотажем переводческой профессии", о чём речь шла выше. Точно неизвестно, кому из переводчиков принадлежит эта фраза, но очевиден факт, что переводчик-синхронист для человека, непосвящённого или просто для начинающего переводчика, предстаёт неким символом успеха, таинственности, загадочности. Практика преподавания автора статьи дисциплины "Теория и практика перевода" показала, что студенты, как правило, не понимают различий между устным последовательным переводом и синхронным переводом.

Представим определение синхронного перевода (СП), предложенное опытными переводчиками П. Палажченко и А. Чужакиным: "Настоящий **синхрон** – это перевод с использованием специальной технической аппаратуры. Оратор говорит в микрофон, и переводчик, находящийся в изолированной кабине, слышит его речь в наушниках. Одновременно – синхронно – он переводит услышанное, говоря в установленный в кабине микрофон. Речь переводчика поступает по радио- или проводному каналу в наушники слушателей. СП может быть организован на любое количество языков – это зависит только от наличия переводчиков и количества кабин и никак не влияет на продолжительность конференции. Главное отличие синхронного перевода от последовательного – в меньшей опоре на память и необходимости постоянного раздвоения внимания" [12, с. 8]. Что важно знать синхронному переводчику: ему необходимо учиться слушать, понимать и одновременно переводить.

Трудно сказать, когда впервые был применён синхронный перевод. Некоторые опытные переводчики советской эпохи считают, что впервые синхронный перевод был применён в 1928 году в Советском Союзе на VI конгрессе Коммунистического Интернационала. В то время переводчики работали не в кабинках; специально же оборудованные кабинки появились впервые в 1933 году на XIII Пленуме Исполкома Коммунистического Интернационала. Другие переводчики (А.П. Чужакин, П.Р. Палажченко) полагают, что синхронный перевод начал своё триумфальное шествие после 1945 года [12].

Взлёт синхронного перевода приходится на послевоенные годы, а именно на 1945-46 гг. По воспоминаниям ведущих советских переводчиков-синхронистов (М. Зайцева, Е. Гофман, Т. Ступникова, З. Зарубина, А. Д. Швейцер, Г. В. Чернов, В. Н. Комиссаров, М. Я. Цвиллинг и многие др.), реальность синхронного перевода была доказана именно на Нюрнбергском процессе в 1945 году.

В XX веке учёных-переводоведов заинтересовали механизмы осуществления синхронного перевода. В настоящее время существует специальная теория перевода (в отличие от общей теории перевода): теория синхронного перевода, которую Г. В. Чернов рассматривает "как вид двуязычной коммуникативно-речевой деятельности, осуществляемой в экстремальных условиях – мощных физических, психологических и семантических "помех", острого дефицита времени и внешнего контроля за темпами протекания деятельности" [10, с. 45].

Некоторые исследователи полагают, что в процессе синхронного перевода не может наблюдаться угадывание смысла содержания переводимого текста [14, с. 102], другие утверждают, что дальнейшее содержание текста можно не только угадать, но и спрогнозировать. Так в 1969 г. возникла теория вероятностного прогнозирования синхронного перевода, авторами которой были И. А. Зимняя и Г. В. Чернов [2]. До Г. В. Чернова никто из ученых не мог сказать: какие конкретно нужны механизмы для синхронного перевода. В основу этой теории положена следующая мысль: вероятностно-прогностическая модель синхронного перевода рассматривает механизм вероятностного прогнозирования как на вербальных (лингвистических) уровнях вероятностного прогноза

(уровень сочетаемости слов и уровень синтаксических структур), так и на смысловых уровнях – вплоть до уровня темы, ситуации и мотивации сообщения [9, с.84]. Другими словами, вероятностное прогнозирование просматривается на всех уровнях речи: 1) на уровне высказывания; 2) на уровне слова; 3) на уровне предложения. По мнению Г. В Чернова, "суть идеи вероятностного прогнозирования заключается в том, что в процессе восприятия речи у переводчика путём подсознательной субъективной оценки вероятностей дальнейшего развития данной смысловой или вербальной ситуации возникают гипотезы о том или ином смысловом / вербальном развитии либо завершении намерений автора, выраженных в речевом сообщении [11, с. 4]. Вероятностное прогнозирование определяется как "предвосхищение будущего, основанное на вероятностной структуре прошлого опыта и информации о наличной ситуации" [8, с. 3]. Вот как описывает процесс синхронного перевода хорошо известный российский переводчик М. С. Горбачёва П. Р. Палажченко, представляя передачу информации при синхроне в виде некоей модели поля боя, состоящей из трёх "Я":

1. человек жив, но спасти нельзя;
2. человек жив, но выживет наверняка и сам;
3. человек жив, но ему нужна помощь [4].

В таком своеобразном представлении процесса синхронного перевода заложена следующая мысль: мысль важную, несущую основную смысловую информацию, нужно вытягивать, а лишнее отсекают. Одной из характерных особенностей СП является компрессия. Этот механизм и позволяет переводчику переводить синхронно и в процессе перевода сжимать (прибегать к компрессии) речь оратора, ведь речь человека в основном избыточна (различается избыточность смысловая, грамматическая и стилистическая). Отметим, что компрессия – ключевая особенность синхронного перевода, которая заключается в выделении важной информации и устранении избыточности в сообщении. По мнению опытных переводчиков-синхронистов (В. Комиссаров, П. Палажченко, А. Чужакин, М Загот, И. Зубанова и другие), некоторые потери и обобщения при синхроне неизбежны.

На наш взгляд, самое трудное в синхронном переводе – это процесс одновременного слушания и говорения. Синхронист работает в условиях стресса, на некоторых переводчиков огромное влияние оказывает нахождение в специально оборудованной (закрытой) кабинке. Попутно заметим, что только в кабинке вырабатываются соответствующие навыки (речь, о которых шла выше). В процессе работы синхронисты сменяют друг друга с интервалом пятнадцать-двадцать (иногда и тридцать) минут.

Представим наше определение синхронного перевода. На наш взгляд, синхрон – это некая подвижность речи – непроизносимой и произносимой – того, что говорит и о чём думает в это время оратор. Процесс функционирования синхронного перевода можно изобразить следующим образом: переводчик-синхронист информацию слушает (информацию принял, получил, понял) и мгновенно её воспроизводит – перекодирует осознанное в слове на другом языке, а также правильно её артикулирует (информацию отдал). Основная забота переводчика-синхрониста – слушатель, поэтому переводчик не должен искать уникальных вариантов перевода, а воспроизвести нейтральный вариант перевода спокойным, ровным, неторопливым голосом, сдерживая эмоции, волнения. Вот почему наряду с отличной эрудицией (знание прецизионной и базисной информации также обязательно), переводчик должен обладать и хорошей реакцией (мгновенный анализ сказанного, максимальная концентрация внимания, необходимость в нужную долю секунды найти единственно правильное решение или расслышать редкое имя, умение распознавать самые специфические акценты ораторов, знание диалектов). Все эти характеристики относятся к "физиологическому, психолингвистическому, лингвистическому и эмоциональному аспекту" [6, с.46], ведь недаром основными регистрами памяти переводчика являются зрительный и слуховой.

Ранее мы говорили о том, какими качествами и знаниями должен обладать квалифицированный переводчик. Особо отметим, что эти качества нужны как для

последовательного, так и для синхронного переводчика. Добавим только, что переводчик не может не знать политики, географии, истории, библеизмов. Часто студенты специальности "Перевод" допускают досадные ошибки, не зная, что столица Судана – г. Хартум; столица Сомали – г. Могадишу; Киркук, Дарфур – города в Ираке; джандавиды – арабы-мусульмане, создавшие полувоенные формирования, терроризирующие Судан; Montenegro – Черногория и т.д. Для того, чтобы избежать этих ошибок, переводчику необходимо каждый день прослушивать по два, три бюллетня политических новостей и на английском, и на русском языке. Возможно, это прозвучит несколько грубо, но в данном случае рекомендация одна: для переводчика прочесть газету должно быть так же естественно, как почистить зубы.

И в заключение. К сожалению, в настоящее время качество выпускников переводческих факультетов снижено. И причин этому много. В советское время за выпуск переводчиков отвечали ("штучные") специализированные вузы. В настоящее время любой вуз может открыть и лицензировать специальность "Перевод", не имея для этого ни необходимого кадрового состава, ни соответствующего материально-технического оборудования, что, в свою очередь, не способствует эффективности преподавания указанной выше дисциплины. На современном этапе развития внешнеэкономических отношений, рынок переводческих услуг востребован как никогда прежде, перед переводчиками открываются большие перспективы. И будущий переводчик должен владеть всеми навыками синхронного перевода, в противном случае он не сможет отвечать требованиям, предъявляемым к квалифицированному устному переводчику. В этой связи хочется пожелать и студентам, обучающимся по специальности "Перевод", и студентам факультета "Международные отношения", получающим квалификацию "Переводчик", подойти со всей серьёзностью к выбранной специальности и к изучаемому языку, не полагаясь на распространённую и обывательски-расхожую фразу "владею английским в совершенстве", так как даже опытные переводчики скажут о себе только, что они владеют иностранным языком "свободно". В этой связи вспомним эпизод (из ставшего классикой) фильма "Джентльмены удачи" (1971 г.), который может стать поучительным примером для некоторых "специалистов", полагающих, что они владеют иностранным в совершенстве. Два вора учат английский. Спустя несколько дней один спрашивает другого, кем бы ты стал, если бы избрал другой путь. Звучит гениальный ответ: "Могу снег чистить, кирпичи класть... или переводчиком. Английский я знаю".

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ермолович Д. И. Детская болезнь "размазни" в последовательном переводе // Мосты (журнал переводчиков). – № 1 (5). – М.: Р.Валент, 2005.
2. Зимняя И. А., Чернов Г. В. К вопросу о роли вероятностного прогнозирования в процессе синхронного перевода. – М., 1970; Чернов Г.В. Многоуровневая структура вероятностного прогнозирования в синхронном переводе. "Учебно-методические разработки к курсу теории перевода". – М., 1972.
3. Морозов М. М. Контекст и роль детали в контексте // Мосты (журнал переводчиков). – № 1 (13). – М.: Р.Валент, 2007.
4. Палажченко П. Р. Из лекций, проходивших с 21.05.-1.06.2007 // Интенсивные курсы по дисциплине "Теоретические основы и базовые навыки синхронного перевода" (г. Москва).
5. Петрова О. В., Сдобников В. В. О зелёном соке и солёном электричестве. Чему и как учить будущих переводчиков // Мосты (журнал переводчиков). – № 1 (33). – М.: Р.Валент, 2012.
6. Полуян И. В. Учение Г.И.Гурджиева и синхронный перевод // Мосты (журнал переводчиков), № 4 (12). – М.: Р.Валент, 2006.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – В 4-х томах. – Том 4. – С.-Пб.: Азбука, 1996.
8. Фейгенберг И. М., Журавлёв Г. В. О вероятностном прогнозировании // Вероятностное прогнозирование в деятельности человека. – М.: Наука, 1977.
9. Чернов Г. В. Коммуникативная ситуация синхронного перевода и избыточность сообщения // Тетради переводчика. – М.: Международные отношения, 1975.
10. Чернов Г. В. Психолингвистические основы синхронного перевода. – М., 1984.



11. Чернов Г. В. Функциональная система синхронного перевода как вида коммуникативно-речевой деятельности // Мосты (журнал переводчиков). – № 1 (25). – М.: Р.Валент, 2010.
12. Чужакин А., Палажченко П. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания. – М.: Р.Валент, 1999.
13. Чужакин А. Прикладная теория устного перевода и переводческой скорописи. Курс лекций / А. Чужакин. – М.: Р.Валент, 2003.
14. Штайер Б. О механизме синхронного перевода // Тетради переводчика. – Вып. № 12. – М., 1975.

УДК:811.12'367'255.4=161.2

Ірина Гулей  
(Київ)

### **ВІДТВОРЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ ЗЕВГМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ ДЖАНІ РОДАРИ "CIPOLLINO"**

*Розглянуто роль семантичного та граматичного аспектів у перекладі синтаксичної зевгми з італійської на українську. Проаналізовано найуживанішу модель цього виду зевгми у творі Джані Родарі "Cipollino" та виявлено адекватні перекладацькі трансформації в українській мові.*

Ключові слова: *означення, переклад, Родарі, синтаксична зевгма.*

*The role of semantic and grammatical aspects is scrutinized in translation of syntactic zeugma from Italian into English. The most common model of zeugma in work of Gianni Rodari "Cipollino" is analyzed and the adequate translation transformations are found in Ukrainian version.*

Key words: *adjectives, translation, Rodari, syntactic zeugma.*

Вирізняються два види зевгми – стилістична та синтаксична. Стилiстична зевгма полягає у створенні гумористичного ефекту через граматичну, семантичну різноманітність або несумісність одиниць, які в ній сполучаються [1, с. 158]. Цей вид привертає більше уваги з боку перекладознавців. Адже для передачі комунікативного наміру вихідного тексту зевгму необхідно зберігати в перекладі. Проте міжмовні розбіжності створюють для цього значну перешкоду.

Синтаксична зевгма заслуговує на увагу не менше, з огляду на певні трансформації, яких вона потребує в перекладі. Така зевгма визначається як синтаксичний прийом економії мовних засобів, у якому слово, що створює однотипні сполуки з декількома різними словами, фігурує у висловленні тільки один раз – на початку (протозевгма), всередині (мезозевгма або в кінці (гіпозевгма) [1, с. 158]. За словами В.К. Ланчікова, такий вид зевгми широко використовується в аналітичних мовах (зокрема в англійській), що прагнуть до компресії, якої часто досягають через уживання синтаксичної зевгми. Перенесення ж цього засобу з англійської мови у російську може перетворити його на стилістичну зевгму, тобто призвести до викривлення комунікативного наміру автора. Це зумовлене обмеженням уживанням зевгми в синтетичних мовах через вибіркочку сполучуваність [7, с. 2].

Екстраполяція цих спостережень з англо-російської теорії перекладу в італійсько-українську дозволяє припустити існування аналогічних проблем. Між англійською та італійською мовою може існувати певний паралелізм у вживанні зевгми, адже італійській мові притаманні аналітичні ознаки. Обидві мови використовують засоби компресії висловлювання, якій сприяє менш обмежена сполучуваність. В українській і російській вона набагато вибіркочвіша.

Через цю асиметрію у відтворенні зевгми українською мовою виникають перешкоди. З'ясуємо, які трансформації можуть застосовуватися для їхнього подолання. В якості

емпіричного матеріалу ми обрали твір Джані Родарі "Cipollino" та його переклад українською, зроблений А. Іллічевським.

Синтаксична зевгма у цій казці відіграє вагомую роль через високу частоту вживання. Зустрічаються конструкції, що будуються за різними моделями. Серед них: іменник + низка означень (*Gli assaltatori furono inaffiati dai robusti getti rossi e profumati*) [11, с. 136], дієслово-зв'язка + іменні частини присудка (*E l'acqua del mare è azzurra e calma*) [11, с. 59], дієслово + низка підметів (*Il caldo aumentava col salir del sole, e col caldo la sete*) [11, с. 32] та дієслово + обставини способу дії (*Potrete salutare alla vostra maniera, inchinandovi o dondolandovi graziosamente*) [11, с. 203]. Перша модель, у якій кілька означень приєднуються до іменника, виявилась найчастотнішою. А трансформації, які застосовує перекладач для її відтворення, дуже різноманітні. Тому в цій статті ми зосереджуємо увагу саме на цій моделі.

У перекладі зевгма може відтворюватися дуже близькими або подібними структурами

1. *No solamente lame affilatissime, di primordine, di marca spagnola. E a pensarci bene non ho con me nemmeno la corda* [11, с. 156].

У цьому реченні зевгму утворюють іменник *lame* "леза" та означення *affilatissime* "найгостріші", *di primordine* "першого класу", *di marca spagnola* "іспанської марки". Ці означення виражені граматично по-різному: прикметником та словосполученнями різної структури. До того ж ці означення семантично різнопланові: перше описує рівень гостроти, друге – рівень якості, третє – країну-виробника. Перше (*affilatissime*) і третє означення (*di marca spagnola*) перекладач відтворює відповідними морфологічними формами (прикметником та словосполученням) і розташовує їх у реченні згідно з нормами української мови – узгоджене перед означуваним словом, а неузгоджене – після. Друге означення зовсім вилучається (*di primordine*). Хоча, на нашу думку, можна було б зберегти всі три означення:

"Але, на жаль, немає у мене тупого ножа. Я користуюся лише найгострішими першокласними лезами іспанського виробу" [9, с. 281].

Тобто морфологічна форма означень може уподібнюватися або замінюватися формами, що є прямими відповідниками оригіналу; при цьому розташування означень у препозиції або постпозиції приводиться у відповідність до норм української мови.

Синтаксичне уподібнення або наближення до синтаксичної структури оригіналу може ускладнюватися з огляду на стилістику речення і тексту.

2. – *Qui a destra, – diceva, – c'è un passaggio a livello, con una casellante bionda, che saluta con la bandiera rossa. E' una bella ragazza, vestita di giallo e di turchino* [11, с. 83].

"Зараз там стоїть дочка залізничного сторожа з червоним прапорцем у руці. Вона вродлива, така білява, у синій сукні" [9, с. 124].

У цьому реченні зевгму утворює іменник *ragazza* та означення, що до нього відносяться *bella, vestita di giallo e di turchino*. Ці означення виражені по-різному: прикметником та словосполученням. Також вони семантично різнопланові: перший вживається на позначення краси, інше – для опису одягу. Зазначимо, що в межах визначеної зевгми є ще одна, іншого ієрархічного рівня *vestita di giallo e di turchino*, у якій *di giallo e di turchino* відносяться до спільного дієприкметника *vestita*. Перекладач замінює підмет *ragazza* на займенник *вона*. А на основі означень утворює присудки, вилучаючи при цьому один з кольорів *di giallo*: вродлива, у синій сукні. Таким чином перекладач змінює синтаксичну функцію лексичних одиниць. Крім того, він переносить з попереднього речення означення *bionda*, перетворюючи його також на присудок. Можна було б перекласти і більш детально, нічого не вилучаючи: *Це гарна дівчина, одягнена у жовте та блакитне...* Але таке відтворення зевгми наближує фразу до розмовного стилю, в той час, як переклад А. Іллічевського, в тому числі додавання іменника *сукня*, ближчий до стилістичної літературної норми. Хоча ми вважаємо прийнятними обидва варіанти перекладу, зауважимо, що зловживання структурами, наближеними до розмовних може призвести до негативної, за Коптіловим, стилізації перекладу цього твору.

Складні комплексні трансформації застосовані в перекладі наступного речення:

3. *La barca ha la vela rossa, quadrata e in cima alla vela sventola una bandiera turchina con tante stelle gialle* [11, с. 198].

"Човен пливе під червоним вітрилом. Вітрило прямокутне, на самісінькому вершечку щогли майорить синій прапорець" [9, с. 220].

Зевгму утворюють іменник *la vela* "вітрило" та два означення *rossa* "червоне", *quadrata* "квадратне", що відносяться до нього. Вони семантично різнорідні, тобто описують іменник за різними ознаками – кольору та форми, відповідно. Перекладач розділяє опис на два речення. Одна ознака залишається в першому реченні, а друга стає предикативним ядром – наступного. Інші трансформації у цьому прикладі ми залишаємо без коментаря, оскільки вони не стосуються безпосередньо зевгми, яку ми розглядаємо.

Семантично різнорідні ознаки, що поєднані в італійському реченні сурядним зв'язком, у перекладі на українську можуть передаватися неоднорідними членами: *Човен пливе під червоним квадратним вітрилом. А на самому вершечку...*

Розглянемо випадок, коли зевгма може відтворюватись у перекладі:

4. *L'esploratore aveva una testa rasata e tutta rossa che era un piacere prenderla di mira* [11, с. 58].

"А в того мандрівника голова була голомоза і червона... В неї так було добре ціляти. Хі-хі-хі..." [9, с. 84].

У реченні іменник *una testa* та означення, що до нього відносяться, *rasata*, *tutta rossa*, утворюють синтаксичну зевгму. Ці означення поєднані між собою сурядним сполучником "e", вони семантично різнопланові: перше вживається на позначення густоти волосяного покриву, друге – на позначення кольору. Для української мови таке поєднання не характерне. На основі українських текстів можна стверджувати, що вживання сполучника між цими означеннями не відповідає стилістичним нормам української мови.

*Дід Кошіль – лисий, білий, з довгою бородою, подібний до святого Миколая, – побережник Таксарових лісів; Олійник – що бував "по світах", у Києві, в Одесі, десть там на шахтах вугіль копав, а після у Києві у якихсь там панів "за дворника состояв"* [10, с. 261].

*Поки зебри летять в натовп, на зміну їм на сцені з'являється рожевий волохатий ведмідь, який танцює в ритм композиції "Get Crazy" [2, с. 34]. Але – ще не судилося псові стати Доктором. Бо, коли я трохи пізніше з'явився додому і побачив на килимі у вітальні ще один волохатий чорний килим, мені не допоміг валідол...* [4, с. 86].

Та треба зазначити, що підрядне означальне *che era un piacere prenderla di mira* семантично зближує ознаки за критерієм зручності мішені. Вживання сполучника "i" між голомоза та червона стає контекстуально виправданим. Зазначимо, що виділення підрядного речення в самостійне та трикрапка в кінці першого сприяють передачі виразності образу, попри те, що автор вдався до вилучення *tutta*, та заміну слова *piacere* "насолада" на *було добре*.

*А в того мандрівника голова була голомоза і геть червона... В неї так було добре ціляти. Хі-хі-хі...*

Є приклади, в яких неоднорідність членів зевгми може нівелюватися завдяки своїй функції у реченні (опису предмета або особи)

5. *Dalla carrozza balzò a terra un personaggio imponente, vestito di verde, con una faccia rossa e tondo come un pomodoro troppo maturo che pareva sul punto di scoppiare* [11, с. 201].

"З карети виліз одягнений у все зелене товстун. Його червона надута пика, здавалось, от-от трісне, мов перестиглий помідор" [9, с. 521].

У реченні зевгму створюють чотири означення *imponente* "солідний, крупний" та *vestito di verde* "вдягнений у зелене", *con una faccia rossa* "з червоною пикою" *e tondo come un pomodoro troppo maturo* "круглий як спілий помідор", що відносяться до одного спільного для них слова *personaggio*. Ці означення граматично різнотипні: 1-ий прикметник, інші – словосполучення різної структури. Семантично вони теж різнорідні: *imponente*, *tondo come un pomodoro troppo maturo* характеризують розміри персонажа, а *vestito di verde, con una faccia rossa* – колір його одягу та обличчя. Створюється дуже колоритний опис за рахунок

сильного контрасту між зеленим одягом та червоним обличчям, порівняння голови персонажа з перестиглим помідором. Комунікативний ефект наявний у цьому прикладі може створити враження про те, що ця зевгма стилістична. Однак у цьому реченні стилістичний ефект досягається за рахунок семантики означень, а не їхнього структурування. До того ж іменник (головне слово) зберігає одне значення, тоді як у стилістичній зевгмі у головному слові реалізується декілька.

Перекладачу вдається зберегти всі компоненти опису персонажа. Але він вдається при цьому до лексико-семантичних трансформацій: одне складне речення оригіналу ділить на два простих, при цьому опис зеленого одягу залишається в першому, а червоний колір обличчя та порівняння з перестиглим помідором переносить у друге. Такий поділ опису на 2 частини й оформлення їх в окремих реченнях нейтралізує кричущий контраст кольорів і послаблює виразність характеристики. На нашу думку, всі означення для збереження комунікативного ефекту можна зберегти в одному реченні:

*З карети виліз одягнений у все зелене товстун із такою червоною надутою пикою, що здавалось, він от-от трісне, мов перестиглий помідор.*

В українській літературі теж зустрічаються приклади, де низка означень утворює зевгматичну конструкцію:

*На двадцяти шести лавках по чотири гребці, голі до пояса, бритоголові, забиті в кайдани, прикуті до товстезного ланцюга, що лежав змійовим валом уздовж дна кадриги [5, с. 86].*

Означення *голі до пояса, бритоголові, забиті в кайдани, прикуті до товстезного ланцюга* граматично неоднорідні (виражені прикметниками і словосполученнями) та семантично різнопланові. Та за рахунок спільної функції – опису персонажів вони набувають єдиної семантичної основи. Варто зазначити, що ці означення не створюють яскравого стилістичного ефекту. У порівнянні зі стилістичною зевгмою.

Отже, в перекладі зевгматичної конструкції, яка будується на основі іменника та низці означень, і яка є найчастотнішою у проаналізованому творі, найпростішим прийомом є синтаксичне уподібнення. Він стає можливим, коли цьому сприяє контекст. Зокрема, так може перекладатися опис персонажів, де всі неоднорідні означення зевгми слугують створенню загального образу, тому їхня семантична різноманітність може нівелюватися. Якщо зевгма не може бути передана шляхом синтаксичного уподібнення через розбіжності у сполучуваності лексичних одиниць, необхідно вдаватися до трансформацій. Зевгма може передаватися неоднорідними членами речення. Речення із зевгмою може ділитися на два, і зевгматичні елементи розподіляються між ними; при цьому їхній розподіл по реченнях припускає варіантність. Окрім синтаксичного уподібнення та зазначених трансформацій, А. Іллічевський вдається також до творчих рішень часом стандартних ситуацій на основі семантичного розвитку. Перекладач долає зевгму за рахунок вилучення якихось її компонентів, що призводить до змістових втрат.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / Ольга Сергеевна Ахманова – 2-е изд., стер. – М : УРСС, 2004. – 571 с.
2. Вишневецька О. Електронна музика / Оксана Вишневецька // Fadiez – К., 2012. – Режим доступу до журн.: <http://fadiez.com.ua/2012/12/09/lmfao>
3. Гетьман З. Теорія і практика перекладу з іспанської мови на українську: Навчальний посібник / Зоя Гетьман. – К: АПЦ Київський університет, 2010. – 233 с.
4. Дрозд В. Музей живого письменника, або моя довга дорога в ринок: Повість-шоу / Володимир Дрозд. – К: Український письменник, 1994. – 203 с.
5. Загребельний П. Роксолана: [роман] / Павло Загребельний. Харків: Радянський письменник, 1980. – 574 с.
6. Курс письмового перекладу. Іспанська мова: Посібник: [О.М. Калустова, І.М. Шиянова, К.А. Танич, Н.Ю. Квасюк, М.О. Коломієць]. – Granada, 2000.

7. Ланчиков В. Зевгма как переводческая проблема / Владимир Ланчиков // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2010. – Вип.588. – С.69-80.
8. Левицкая Т., Фитерман А. Проблемы перевода. – М.: Международные отношения, 1976.
9. Родарі Дж. Пригоди Цибуліно / Джанні Родарі ; [пер. з італ. А. Іллічевський]. – Київ : Веселка, 1997. – 540с.
10. Самчук У. Волинь : роман-хроніка у трьох частинах: Ч.1. Куди тече та річка / Улас Самчук. – Торонто, 1952. – 314с.
11. Rodari G. / Le avventure di Cipollino / Gianni Rodari. Milano: Einaudi Ragazzi, 2010. – 217 p.

УДК 811.111'26

Світлана Даниліна  
(Київ)

**ПАРОДІЙНІСТЬ ЯК ТЕКСТОТВОРЧИЙ ФАКТОР  
У РОМАНІ ЧАКА ПАЛАНІКА "РОЗКАЖИ ВСЕ"  
ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДАХ**

*У статті досліджується багаторівнева пародійність роману Ч.Паланіка "Розкажи все" і шляхи досягнення пародійного ефекту в першотворі. Розглядаються відповідні лексико-стилістичні засоби оригіналу, специфіка їхнього комунікативного впливу і перекладацькі прийоми, що застосовуються для адекватного відтворення комунікативного ефекту в перекладах роману українською і російською мовами.*

*Ключові слова: переклад, еквівалентність, перекладацькі трансформації, авторська інтенція, пародія, Паланік.*

*The article offers a classification of the multilayered parody in Chuck Palahniuk's novel 'Tell All' and examines the components of its parodic nature. The SL lexico-stylistic resources, specifics of their communicative function and translation methods employed for their faithful rendering into the TL are dealt with in the article.*

*Key words: translation, equivalence, author's intent, communicative effect, translation transformations, parody, Palahniuk.*

У романі "Розкажи все" (*Tell-All*), що вийшов друком 2010 року, Чак Паланік звертається по натхнення до "золотої епохи" Голлівуду: головними героїнями його оповіді виступають старіюча зірка Кетрін Кентон та її помічниця, від імені якої ведеться оповідь, Гейзі Куган. Життя зірки постає у вигляді розповіді від першої особи, що, з одного боку, імітує стиль колонок про світське життя з гламурних журналів, а з іншого, через характерні звороти, нагадує сценарій. Крім того, у тексті містяться уривки з мемуарів чоловіка Кетрін, які комічно наслідують низькопробні любовні романи. Прикметно, що сценарний "рівень" роману стилізований під манеру, характерну саме для роботи сценаристів епохи "золотого" Голлівуду, коли до сценарію потрапляли інструкції для режисера, якого наймали сценарист і продюсер, аби втілити їхнє бачення мізансцен на екрані. Відтак, у тексті вжито багато термінів, характерних саме для процесу зйомок: *cut direct, a freeze-frame, an insert-shot, a slow dissolve to flashback, a slow fade* і т.д. Українська перекладачка Антоніна Івахненко та російська Юлія Антонова пропонують такі варіанти перекладу термінів: "стоп-кадр", "кіновставка", "повільний наплив у ретроспекцію", "повільне затемнення"; "резкая смена кадра", "на стоп-кадре мы видим", "короткая вставка", "кадр постепенно уходит в затемнение". Хоча, як свідчать знавці кінотермінів на форумі перекладачів, зазвичай режисери монтажу користуються англійськими термінами, як от "фейд-ін", "фейд-аут", тощо [3], але, оскільки у романі Паланіка дія відбувається у 30-40 роки ХХ століття, класичні, "перекладені" терміни звучать цілком органічно.

У перекладознавчому ракурсі варто дослідити й саму назву роману, в якій автор відсилає читачів до жанру мемуарної прози, так званих "tell-all memoirs". У процесі читання відкривається "ігровий компонент" назви, адже й основний текст роману, і "текст-у-тексті" виглядають як мемуари про Кетрін, а, крім того, виявляються ключем до таємниці смерті зірки. В українському перекладі назву відтворено як "Розкажи все", що передає лише семантичну складову, залишаючи прагматичний компонент не розкритим для читача. У російському варіанті назва звучить як "Кто все расскажет", де чіткіше відчувається ігровий елемент, однак алюзивність знов залишається "поза кадром". Як альтернативний варіант можна було б запропонувати "Справжня історія незгасної зірки" ("Подлинная история немеркнувшей звезды"). Подібна декомпресія у перекладі, звичайно, подовжить назву, але у рамках стратегії "одомашнення" вона видається виправданою, адже її клішованість відсилала б читача до відповідного жанру, а додання прикметника натякало б на вкрай іронічне ставлення письменника до стандартних зворотів "шоу-бізнесу".

У численних інтерв'ю, які Паланік давав з приводу свого одинадцятого роману, він називав фактори, що мотивували його до написання твору. Одним з них стало вражаюче для Паланіка відкриття, що у видавництвах лежить величезна кількість уже написаних біографій живих "зірок", яким для публікації потрібно лише, щоби зірка померла. Тоді до книги буде швидко дописано одна-дві сторінки і готова біографія опиниться на полицях магазинів. Письменник сказав, що видавці нагадують йому "гієн, що чекають, поки їхня здобич помре" [9]. Такий видавничий прийом (лише навпаки) Паланік обіграв на сторінках роману – у ще неопублікованих мемуарах про Кетрін, її чоловік нібито описує смерть героїні, поки вона ще жива, що наводить пильну помічницю Гейзі на підозри щодо його справжніх намірів.

Текст роману відкривається з пародійного наслідування архетипного сюжету: "Boy meets girl, boy loses girl, boy meets girl again", який Паланік варіює як "Boy meets girl, boy gets girl, boy kills girl?", а крім того, відсилає до мюзиклу за мотивами класичного фільм-нуару 1950 року *Sunset Boulevard*, що починається з рядка "Girl Meets boy, that's a safe beginning" [4]. Герої та сюжетні ходи фільму мають багато спільного з романом Паланіка. Аби підкреслити відхід від канонічної форми фрази та заінтригувати читача, Паланік виділяє дієслово "kills" графічно та додає знак питання. А.Івахненко відтворила фразу за допомогою прямих еквівалентів, що видаються найвдалішим варіантом: "Хлопчик зустрічає дівчинку. Хлопчик отримує дівчинку. Хлопчик убиває дівчинку?" В українському тексті дієслово не виділено, мабуть, через те, що перекладачка не вважала, що графічний прийом допоможе цільовому читачеві упізнати натяк Паланіка. У російському перекладі рядки звучать: "Парень встречает девушку. Добивается девушки. Убивает девушку?". На нашу думку, еквіваленти "парень" та "девушка" позбавляють фразу легкості та ігрового ефекту, що спостерігається в оригіналі. Крім того, варто було б зберегти паралелізм форми усіх трьох речень, яка підкреслює оригінальність їхнього звучання та додає фразам завершеності.

У романі "Розкажи все" Паланік залишається вірним своїм улюбленим мішеням сарказму – він знущається з конвенцій "шоу-бізнесу", глузує з міфологізації зіркового світу, досліджує природу слави та успішності. Однак, його звичний мінімалістський ідіостиль зазнає значних змін. Паланік зазвичай надає перевагу дієсловам, аби досягти динамічної, сповненої подій оповіді. Натомість, рясно розквітчений прикметниками, евфемізмами та піднесеною лексикою стиль оповіді у цьому романі, як зауважує сам письменник, має підкреслити контраст між формою оповіді та її змістом: "справді квітчаста, евфемістична мова на позначення абсолютно низьких, брутальних речей.<...> У цьому випадку, це історія кохання про ненависть" [10].

Оскільки формальний бік оповіді у романі має першочергове значення, цікаво дослідити, наскільки вдало перекладачам удалося його відтворити. Характерними для ідіолекту оповідачки є пишномовність та недоречна піднесеність в описі найбуденніших ситуацій, що створює комічний ефект. Типовим для її стилю є таке речення:

The irony does not escape me that while Eleanor Powell lays claim to my fashion signature of wearing numerous small bows, I now boast the red knees of a charwoman and the swollen hands of a scullery maid [11, с.8].

Не можу не помітити іронії в тому, що поки Елеанор Пауелл заявляє про права на мою стильну звичку носити численні банти, я можу похвалитися тільки червоними колінами прибиральниці та опухлими руками посудомийки. В українському варіанті вдало підібрано еквіваленти: "не можу не помітити", "заявляє про права", "численні банти", які загалом адекватно відтворюють авторську манеру Гейзі. Натомість російський переклад звучить надто спрощено:

Забавно: Элеонор Пауэлл когда-то переняла мою фирменную манеру носить на одежде множество мелких бантов, – а я теперь щеголяю красными коленями уборщицы и распухшими руками посудомойки. Можна було б зробити його більш схожим на стиль оповідачки, замінивши коротке "забавно" на "замечу, что парадокс этой ситуации не ускользает от меня", застосувавши трансформацію додавання, "переняла" звучить надто прямолінійно, альтернативою було б: "претендует на мой фирменный стиль – украшает себя множеством бантиков", "щеголяю" можна було б замінити на "могу лишь похвастаться".

Прикладом постмодерністської пародії, яка, за словами Лінди Хатчеон, своєю іронічністю відмежовується та переосмислює минуле, а інтертекстуальністю перевстановлює та закріплює зв'язок з минулим, є введення до тексту безлічі героїв-реальних людей, зірок Голлівуду 40-50х років минулого століття. Цитуючи Хатчеон, постмодерністська література має бути водночас "мета-літературною *та* історичною у своєму відлунні текстів і контекстів минулого" [5]. Як пояснює сам автор, використання публіцистичного стилю колонок світських оглядачів Уолтера Вінчела або Хедди Хопер дозволяє "розказати неправильну історію, де форма і конвенції форми грають проти природи самої історії" [8].

Чи не найактивнішою героїнею роману виявляється відома голлівудська сценаристка Ліліан Хелман, яка була знаменита своїми про-комуністичними вподобаннями, активною "громадянською позицією" та фільмами, сценарії яких часто ґрунтувалися на історичних подіях. Історичність картин Хелман викликала сумніви у її опонентів, одна з яких, Мері МакКарті, прямо заявляла, що в тому, що робить Хелман, немає жодного слова правди. Використовуючи класичний прийом постмодерну, коли "великі наративи" переписуються з точки зору "неканонічного" оповідача, тим самим знімаючи їхню "монументальність" та впевненість в істинності, Паланік подає версії відомих історичних подій, як вони виглядають у "мета-літературних" сценаріях Хелман. Причому, з розвитком сюжету, головна роль у сценарії може відводитися як красуні Кетрін, так і самій Хелман. (За сценарієм, вони рятують єврейських дітей з концтабору, душать Гітлера у бункері, запобігають вбивству Джона Кеннеді та розвивають американську космічну програму, тощо).

Пародія на колонки гламурних журналів виражається у тексті також графічно. Подібно до глянцевої преси імена зірок виділено жирним шрифтом. Як пояснює Паланік, таким чином він наслідує такий собі "гіпертекст" колонок пліток, які допомагають не марнувати час на прочитання всього тексту, а швидко пробігтися по рядках, щоб натрапити на того персонажа, який цікавить [10]. Характерно, що ані український, ані російський переклад не наслідують цю графічну рису. Вірогідно, перекладачі не відчули, що подібна тактика призведе до бажаного прагматичного ефекту серед україно- або російськомовної аудиторії, адже у цільових культурах традиція читання гламурних журналів з'явилася відносно недавно, і, як правило, у них тактики графічного виділення імен не спостерігається. Відтак, у перекладі цього елемента пародійності перекладачі виявили прихильність до стратегії "одомашнення". Прикметно, що, судячи з численних відгуків англomовної аудиторії в Інтернеті, прийом автора у багатьох випадках теж не був упізнаний, а навпаки призвів до дратування читачів, які не розуміють, до чого було виділяти імена людей, про яких вони ніколи не чули.

Цікаво дослідити, як відтворюються у перекладах елементи "тексту в тексті", які Паланік гіперболізує, щоб підкреслити стильові прийоми, на яких будуються низькопробні

"жіночі" романи про кохання. В англомовній традиції подібні романи навіть отримали "типове" ім'я – *the harlequins*, за назвою видавництва, яке почало їх друкувати. Таку прозу вирізняють доволі чіткі правила побудови сюжету, легковпізнавана стилістика, стандартні евфемізми в описі канонічних сцен кохання. У своєму творі Паланік вдало пародіює стилістику "арлекінок", майстерно гіперболізуючи їхню "безвкусність" і створюючи подібними "перехльостомами" пародійно-комічний ефект. На відміну від постмодерністського звучання "архі-пародії" роману, яка будувалася на макрорівні сюжету за допомогою гри з історичними і видуманими персонажами, пародіювання "арлекінок" ґрунтується на традиційних лексико-стилістичних прийомах, які мають знайти відображення у друготексті.

У тексті біографії Кетрін, яку її чоловік прогнозовано називає "Раба кохання", моменти життя, що за ідеологією "арлекінок" мають сакральне значення для жінки (як-от милування гарним вбранням, вечерея у ресторані з коханим або ж пропозиція одруження), сповнені театрального драматизму. Паланік не залишає поза увагою і характерні для "жіночої" прози численні згадування назв люксових брендів та марок. Велику частину тексту, певна річ, займає опис інтимних сцен героїв, які, хоча і є найбільш комічними у тексті, видаються надто відвертими для цієї статті. Більш нейтральними реченнями, де простежуються типові прийоми пародіювання, можна вважати, наприклад, такі:

1) Only the beckoning prospect of dinner reservations at the **Cub Room**, a shared repast of **lobster thermidor** and **steak Diane** in the scintillating company of **Omar Sharif, Alla Nazimova, Paul Robeson, Lillian Hellman** and **Noah Beery** coaxed us to rise and dress for the exciting evening ahead [11, с. 99].

На лексико-семантичному рівні, пародійна тональність будується на традиційному для Паланіка прийомі – вживанні лексичних засобів в обставинах, нехарактерних для їхнього реєстру. Іншими словами, відбувається зіткнення слів, що належать до літературно-архаїчного прошарку мови: *repast, coax, scintillating* з незвичною для їхнього застосування простою буденною ситуацією, що породжує парадоксальність висловлення. Обидві перекладачки обрали у цьому випадку тактику "буквального" перекладу, який ми розуміємо, ґрунтуючись на визначенні Ньюмарка, як "правильний і належний, якщо зберігає референційну і прагматичну еквівалентність оригіналу" [8, с. 69]:

"Тільки зваблива перспектива зарезервованого столика у "Каб Рум", обід із лобстером "а-ля термідор" і стейком "а-ля Діана" у блискучій компанії Омара Шаріфа, Алли Назімової, Поля Робсона, Ліліан Гелман і Ноа Бірі умовила нас встати й одягтися для захоплюючого вечора попереду" [1, с. 128]. В українському перекладі знайдено доволі нейтральні еквіваленти для стилістично забарвленої лексики оригіналу, що нівелює пародійний ефект. Як більш адекватні еквіваленти для *shared repast* і *scintillating company* можна було б обрати "спільна трапеза" і "добірне товариство".

"И только манящая перспектива отужинать в "Куб Рум", насладиться трапезой из лобстера "Термидор" и стейка "Диана" в блестящем обществе Омара аш-Шарифа, Аллы Назимовой, Поля Робсона, Лилиан Хеллман и Ноя Бири заставила нас встать и нарядиться для предстоящего восхитительного вечера" [2, с. 166].

Перекладачки не вдавалися до граматичних трансформацій і перенесли у цільовий текст (ЦТ) синтаксичну конструкцію оригіналу. Для підкреслення комічного ефекту і надання ЦТ більш органічного звучання, можна було б використати трансформацію додавання, наприклад: "і лише *передчуття* звабливої перспективи <...> змусило нас..." – "и лишь *предвкушение* манящей перспективы <...> заставило нас...", а також додати прикметник для опису ресторану з ряду синонімів, які часто трапляються у подібних романах, на кшталт "у *розкішному* "Каб Рум". Зауважимо також, що на кулінарних сайтах назви згаданих Паланіком блюд зазвичай звучать так, як вони відтворені російською мовою.

Оскільки власні імена відіграють у романі текстотворчу функцію, їхнє відтворення у перекладі заслуговує на особливу увагу. У дослідженні, присвяченому перекладу алюзій, Рітва Лепіхальме виділяє збереження імені з доданням детального пояснення, наприклад, виноска як один зі шляхів відтворення алюзій, що містять власні назви, але зауважує, що



виноски мають застосовуватися лише у виключних випадках, оскільки "алюзія має доносити значення конотативно" [6, с. 189], а при детальному описі з'являється загроза руйнування її делікатної природи. Ю. Антонова у своєму перекладі дотримується радше стратегії "очуження", звівши виноску і пояснення до мінімуму (вона хіба що пояснює імена популярних свого часу авторів колонок світської хроніки). Натомість А. Івахненко надає виноску з коротким поясненням імен унизу мало не кожної сторінки, наприклад: "Ноа Бірі (1913-1994) – американський актор, який спеціалізувався на ролях добрих персонажів" [1, с. 128]. Втім, навряд чи ці імена щось говорять й американському читачеві, який також може лише здогадуватися, що всі ці люди належать до американського бомонду середини минулого століття. Сам Паланік, коментуючи фразу про Тріксі Фріганза ("Кетрін Кентон житиме завжди, безсмертна, як Тріксі Фріганза"), казав, що кілька десятиліть тому ця жінка була відома чи не кожному у США, а на початку ХХІ століття, "ми і гадки не маємо, що всі вони [зірки] взагалі були людьми" [10]. Таким чином, прийом, який, як нам здається, був націлений на досягнення паралелізму комунікативно-прагматичного ефекту вихідного та цільового текстів, навряд чи можна визнати успішним. З іншого боку, перекладачка не завжди виступає послідовною у своїй стратегії, залишаючи без виноску, скажімо, назву *Cub Room* – легендарну залу для зірок культового у 30-60ті роки ресторану *The Stork Club* у Нью-Йорку.

2) Donning a Brooks Brothers double-breasted tuxedo I could envision an infinite number of such evenings stretching into our shared future of love [11, с. 99] – у цьому прикладі Паланік комічно наслідує звичне для "арлекінок" згадування люксових марок одягу і надання деталей щодо крою, а крім того, клішовані фрази "*shared future of love*", піднесене дієслово *envision*.

"Вдягнувши двобортний смокінг від "Брукс Бразерз" я уявив собі нескінченну кількість таких вечорів, яка тягнулася в наше спільне, сповнене кохання майбутнє" [1, с. 129] – альтернативним варіантом, що звучав би більш поетично, міг би бути "*убираючись у двобортний смокінг <...>, я уявляв безкінечність таких вечорів, що простягалася у наше спільне, сповнене кохання майбутнє"*.

"Облачаясь в двубортный смокинг "Брукс Бразерс", я представлял себе сотни подобных вечеров, бесконечная череда которых тянулась вдаль, в наше совместное будущее, исполненное любви" [2, с. 166]. У тексті російською мовою можна було б відтворити *envision* через більш піднесений еквівалент "я *предвосхищал*" і застосувати дієприкметник: "бесконечность таких вечеров, *простирающуюся* в наше совместное будущее...".

Пародійність роману Чака Паланіка "Розкажи все" є характерною для творчого підходу письменника взагалі та простежується на різних рівнях – від постмодерністської архі-пародії "макрорівня" роману (де пародіюється "великий наратив" Голлівуду золотої епохи) до рівня "тексту у тексті" (де пародійно обігрується стиль жіночих романів). З наведених прикладів можна побачити, що у перекладі пародії, яка будується лексико-семантичними засобами, перекладачки вдавалися до "буквального" перекладу, адже він виявився достатнім для досягнення прагматичної еквівалентності без втрати семантичної і референційної еквівалентності. У перекладі алюзій, що містять власні назви, А. Івахненко здебільшого дотримується стратегії "одомашнення", пояснюючи алюзії читачам (можна припустити, що таким чином певні елементи ЦТ стають більш зрозумілими для цільової аудиторії, ніж вони були для американського читачтва), а Ю. Антонова зводить пояснення до мінімуму, таким чином, формально "очужуючи" ЦТ. Загалом, перекладачки спромоглися адекватно відтворити складну стилістику твору Паланіка, не спотворивши його авторську інтенцію, і змогли зробити текст, надзвичайно насичений культурними алюзіями, прийнятним для українського читачтва.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Палагнюк Чак. Розкажи все / Чак Палагнюк ; пер. з англ. А.О. Івахненко; худож.-оформлювач О.М.Артеменко. – Харків : Фоліо, 2011. – 218 с.

2. Паланик Чак. Кто все расскажет : [роман] / Чак Паланик ; пер. с англ. Ю. Антоновой. – М.: Астрель, 2012. – 286, [2] с.
3. АБВУД Lingvo. Форум [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?tid=89884>
4. Boy Meets Girl [Електронний ресурс] // Tvtrapes. – Режим доступу : <http://tvtrapes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BoyMeetsGirl>
5. Hutcheon, Linda. Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History [Електронний ресурс] / Linda Hutcheon. – Режим доступу : [http://ieas.unideb.hu/admin/file\\_3553.pdf](http://ieas.unideb.hu/admin/file_3553.pdf)
6. Leppihalme, Ritva. Allusions and their translation / Ritva Leppihalme // Acquisition of Language – Acquisition of Culture / AFinLA Yearbook ; [eds.Nyyssonen, H. and Kuure, L.]. – 1992. – pp. 183-191.
7. Newmark, Peter. A Textbook of Translation / Peter Newmark. – New Jersey : Prentice Hall International, 1988. – 292 p. – ISBN 0-13-912593-0.
8. Palahniuk, Chuck. Chuck Palahniuk – Tell All : [an interview with writer Chuck Palahniuk] [online videoclip] // Youtube. – 2010. – 30 June. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=iuboXWN0F10>
9. Palahniuk, Chuck. Exclusive Interview with Chuck Palahniuk : [an interview with writer Chuck Palahniuk] [Електронний ресурс] // The Daily Iowan. – 2010. – 6 May. – Режим доступу до журн.: <http://www.dailyiowanmedia.com/live/2010/05/06/chuck-palahniuk/>
10. Palahniuk, Chuck. Interview with Chuck Palahniuk, Author of Tell All : [an interview with writer Chuck Palahniuk] [Електронний ресурс] / interview by Rob Neufeld // The Read on WNC. – Режим доступу : [http://thereadonwnc.ning.com/special/interview-with-chuck-palahniuk?xg\\_source=activity](http://thereadonwnc.ning.com/special/interview-with-chuck-palahniuk?xg_source=activity)
11. Palahniuk, Chuck. Tell All / Chuck Palahniuk. – 1st paperback ed. – New York : Anchor Books, 2010. – 192 p. – ISBN-10: 0307389820.

УДК 81'255:821.21-31=111.03

Тетяна Дитина  
(Львів)

**"ОПІВНІЧНІ ДІТИ" САЛМАНА РУШДІ:  
ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ РОМАН ЯК ПЕРЕКЛАД,  
ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ РОМАН У ПЕРЕКЛАДІ**

*У статті зроблено огляд теорій, що трактують постколоніальну літературу як вид перекладу. Авторка досліджує, якими засобами досягається постколоніальний ефект в оригінальному романі, і зіставляє його з ефектом від різномовних перекладів. Перекладацькі стратегії Салмана Рушді як постколоніального письменника порівнюються з питомо перекладацькими рішеннями української та російської перекладачок на рівні художньої мови.*

**Ключові слова:** переклад, постколоніалізм, Салман Рушді, резистентний переклад.

*The paper reviews theories treating postcolonial literature as a kind of translation. The author explores the devices used in the original novel to create postcolonial effect and contrasts it with the effect of the translated versions. Translation strategies of Salman Rushdie as a postcolonial author are compared with the practical decisions of the Ukrainian and Russian translators on the level of the creative language.*

**Key words:** translation, postcolonialism, Salman Rushdie, resistant translation.

Постколоніальна теорія, що виникла як науковий дискурс у 60-х рр. XX століття, ставила собі за мету переглянути національні культури, сформовані в умовах імперського панування. Постколоніалізм охоплює дослідження історії колишніх колоній та імперій, опору колоніальній владі, дисбалансу владних відносин між колонізатором і колонізованим.

За своєю семантикою термін "постколоніальний" начебто стосується лише проблем національних культур після відходу імперської влади. Проте в останні два десятиліття цей термін розширився і тепер охоплює також дослідження культур, що зазнали впливу колонізаційних процесів, з моменту колонізації і дотепер [7, с. 1-2].

Постколоніальною називається література, що "виникла у своєму теперішньому вигляді з досвіду колонізації і стверджувалася через висунення на перший план напруженості в стосунках з імперською владою та наголошенні на своїй відмінності від припущень імперського центру" [7, с. 2]. Її самоствердження відбувається різними способами: через присвоєння і одивнення панівних мов (англійської, французької, португальської і т.д.), спростування євроцентричних стандартів, розміщення в центрі явищ маргіналізованих, наголошення на гібридній природі постколоніальних культур.

#### **Переклад як метафора постколоніальної літератури**

Виникнення нового типу літератури, писаної європейськими мовами, яку, проте, важко було зарахувати до європейських національних культур, вимагало нового теоретичного осмислення. Серед іншого, теоретики-постколоніалісти звернулися і до перекладознавчої термінології на основі порівняння постколоніальної літератури та художнього перекладу як різних видів міжкультурної писемної діяльності. Однією з перших, хто в кінці 80-х років спробував описати колонізацію у термінах перекладу та художнього письма, була літературний критик з Індії Гаятрі Співак. Вона визначала колонію як імітаційну та другорядну перекладну копію, чію пригноблену ідентичність написав колонізатор [15, с. 405]. Очевидно, щоб вийти з-під впливу нав'язаних імперією репрезентацій, постколоніальним письменникам довелося переписати свою культуру поза рамками імперського дискурсу. Не випадково постколоніальну літературу почали порівнювати з перекладом, адже, стверджує перекладознавець Андре Лефеве, "переклад – це, мабуть, найрадикальніша форма переписування в літературі" [18, с. 241].

Спільні риси постколоніальної літератури та художнього перекладу як різних видів переписування розробляли як постколоніалісти (Співак [15], Гомі Бгабга [8]), так і перекладознавці (Теджасвіні Ніранджана [13], Марія Тимочко [16; 17]).

1. Як переклад, так і постколоніальна література знайомлять цільового читача з іншою мовою/ іншою культурою. Подібно до перекладача, який дбає не лише про перенесення слів, але й про відтворення цілого ряду культурних факторів, постколоніальний письменник представляє підпорядковану культуру аудиторії, що складається з читачів з іншої культури. Однак, якщо перекладач працює з визначеним текстом, постколоніальний письменник має справу з цілою культурою, яка слугує йому метатекстом.
2. Як оригінальний текст неможливо відтворити у перекладі без втрат, так і культуру неможливо повністю представити в літературному тексті. Перекладачі баланують між мовною відповідністю, формою, культурним змістом, тоді як письменники схильні спрощувати культурний фон, який вони описують. І письменники, і перекладачі змушені обирати, а їхній вибір заснований на інтерпретації. Постколоніальна теорія наголошує, що вибір того, що залишиться в остаточному тексті, неминуче ідеологічний.
3. Обидва види письма підважують існуючий розподіл влади. Колонізована культура завжди менш престижна, ніж імперська; а переклад завжди займає другорядне місце порівняно з оригіналом. Постколоніальна література намагається опротестувати імперську ієрархію, демаргіналізувати культуру і розпочати діалог на рівних з колишньою імперією. Подібним чином останні дослідження в перекладознавстві закликають вивести переклад з підлеглого положення через заперечення "плавних" форм перекладу та зробити постать перекладача помітнішою [18]. У політичному контексті прикладом опротестування культурної гегемонії може бути використання художнього перекладу з націоналістичною метою [2; 3; 6; 17]. У постколоніальній теорії підризна риса цих двох видів творчості виходить на передній план.

4. Перенесення тексту до читача/ читача до тексту. У перекладі чим вищий престиж культури оригіналу, тим легше піднести цільову аудиторію до тексту. У постколоніальній літературі чим більша популярність автора, тим менше він зобов'язаний роз'яснювати чужі культурні елементи.

З одного боку, використання перекладознавчого дискурсу, який розроблявся протягом століть, щоб теоретизувати набагато новіший вид художнього письма, може привести дослідників до цікавих висновків щодо того, що таке постколоніальна література. З іншого боку, таке порівняння відкриває нові цікаві перспективи дослідження перекладів постколоніальної літератури.

Мета статті – виявити, якими засобами досягається постколоніальний ефект в оригінальному романі, і зіставити його з ефектом від різномовних перекладів. Завдання аналізу – порівняти перекладацькі стратегії Рушді як постколоніального письменника з питомо перекладацькими рішеннями українського та російського перекладачів на рівні художньої мови.

Роман англо-індійського письменника Салмана Рушді "Опівнічні діти" (1981) класифікують як постколоніальний роман не лише тому, що він порушує питання нової індійської ідентичності чи розповідає про "зростання Індії; починаючи з її виняткового, талановитого дитинства і закінчуючи цілком звичайною, змарнілою зрілістю" [9]. Це ще й калейдоскоп із сотень мов півострова Індостан, репрезентованих в англійській мові роману.

Головний герой Селім Сінай пише історію свого життя, що переплітається з історією Індії. Одночасно з тим він читає її Падмі, своїй компаньйонці та працівниці маринадної фабрики у Бомбеї. Текст Селімових спогадів і є романом "Опівнічні діти". Парадокс у тому, стверджує Джіліан Гейн [10, с. 587], що Рушді написав його англійською мовою. Малоімовірно, що бідна бомбейська робітниця володіє англійською достатньо, щоб розуміти та ще й дотепно коментувати цей текст. Гейн припускає, що під покривалом англійської мови криється версія на хінді/урду, адже це рідна мова Селіма, і нею говорить переважна більшість жителів Бомбею: "Неможливо, щоб Падма, знаючи зовсім трохи, а то й зовсім не володіючи англійською, розуміла той самий роман, який читаємо англійською ми. Або вона, або ми, очевидно, розуміємо "Опівнічних дітей" завдяки неймовірній здатності переноситися в іншу мову – текстуальному еквіваленту магічного радіо" [10, с. 588]. Те, що Гейн, слідом за Рушді, називає магічним радіо, в немагічній реальності можна концептуалізувати у термінах міжмовного перекладу. Якщо припустити, що Рушді-письменник перекладає англійською текст, написаний Селімом на хінді/урду, то видається можливим дослідити, якими перекладацькими прийомами він при цьому користується, більше того – порівняти їх потім із прийомами перекладачів на інші мови.

Проаналізуємо уривок з роману "Опівнічні діти", де Рушді через англійську мову репрезентує хінді/урду, при цьому модифікуючи англійську. Для порівняння з оригіналом візьмемо український переклад Наталі Трохим (2009) та російський Анастасії Міролюбової (2006).

#### **Постколоніальний роман як резистентний переклад**

Один із персонажів, у мові якого під англійською мовою приховано розмаїття місцевого діалекту хінді/урду, – Селімова тітка, актриса Пія Азіз. Модифікація англійської присутня в "Опівнічних дітях" і в інших персонажів, але мовлення Пії – це крайній вияв девіації. Погляньмо, чим мова боллівудської актриси в оригінальному романі відрізняється від її україномовної чи російськомовної версій у відповідних перекладних виданнях.

My mumani – my aunty – the divine Pia Aziz: to live with her was to exist in the hot sticky heart of a Bombay talkie. [...] 'Come on, boy, what are you shy for, holds these pleats in my sari while I fold.' [...] 'Boy, you know, I am great actress; I have interpreted several major roles! But look, what fate will do! Once, boy, goodness knows who would beg absolutely to come to this flat; once the reporters of Filmfare and Screen Goddess would pay black-money to get inside! [...] And I, nodding emphatically, no-naturally-nobody, while her wondrous skin-wrapped melons heaved and... [...] 'Yes, of course, you also want me to be poor! All the world wants Pia to be in rags! Even that one, your uncle, writing his boring-boring scripts! O my God, I tell him, put in dances, or exotic locations! Make your villains

villainous, why not, make heroes like men! But he says, no, all that is rubbish, he sees that now – although once he was not so proud! Now he must write about ordinary people and social problems! And I say, yes, Hanif, do that, that is good; but put in a little comedy routine, a little dance for your Pia to do, and tragedy and drama also; that is what the Public is wanting! [...] 'Shh, mumani, shh,' I beg, 'Hanif mamu will hear!'

'Let him hear!' she stormed, weeping copiously now; 'Let his mother hear also, in Agra; they will make me die for shame!' [...]

'Why that woman doesn't ask me to be shorthand typist?' Pia wailed to Hanif and Mary and me at breakfast. 'Why not taxi-driver, or handloom weaver? I tell you, this pumpery-shumpery makes me wild.' [14, c. 335 – 337]

Письменник-перекладач Рушді репрезентує рідну мову Пії через англійську за допомогою засобів міжмовного перекладу:

**Запозичення** переважно індіанізмів та місцевих реалій. При цьому англійською мовою транскрибується оригінальне звучання цих лексем: *these pleats in my sari*; 'Shh, *mumani*, shh,' I beg, 'Hanif *mamu* will hear! Важливо зауважити, що Рушді вживає індіанізми, на відміну від інших англомовних письменників, як-от Р. Кіплінг чи Е. М. Фостер, не з метою екзотизації, а органічно вписує їх у текст роману [10, с. 578], наче перекладач, який прагне впровадити цільового читача у культуру оригіналу. І вже цілком перекладацький прийом комбінованого перейменування спостерігаємо у вислові *my mumani-my aunty*, де пояснення запозиченого слова подається безпосередньо у тексті (більше прикладів комбінованого перейменування – [1, с. 249]).

В українській та російській версіях збережено чужий індійський компонент – *sari*, *мумані*; хіба що в українському перекладі переставлено місцями слова-звертання: *мamu Ханіф*. Це відображає українську традицію, де ім'я ставиться після родової назви, пор. *дядечко Ханіф* [5, с. 338 і далі]. Обидві перекладачки, Трохим і Міролюбова, зберігають комбіноване перейменування, замінюючи англійське пояснення відповідно українським та російським: *Моя мумані – моя тітонька/ Моя мумани, моя тетья*. Такі перекладацькі рішення зберігають чужість індійського компонента, описові перифрази роз'яснюють його семантику, але втрачають відчуття, що у процес також була залучена мова-посередник.

Моя мумані – моя тітонька – божественна Пія Азіз: жити з нею під одним дахом було те саме, що перебувати в самому гарячому липкому серці Бомбейського звукового кіно. [...]

Та що ти, хлопче, чого зашарівся, притримай-но мені краї сарі, поки я загорнуся. [...]

– Знаєш, хлопче, я – велика актриса; я зіграла кілька головних ролей! Але подумай лишень, що значить доля! Колись, мій хлопчику, Бог знає хто готовий був зробити що завгодно, щоб тільки потрапити в цю квартиру; колись репортери з "Фільмотеки" і "Богині екрана" платили валютою, щоб зазирнути сюди! [...]

І я поспішно киваю, ні-звичайно-ж-ніхто, а її нечувані дині із золотистою шкіркою здіймаються [...]

Так, звичайно, ти теж хотів би, щоб я була бідна! Усі на світі хочуть бачити Пію в лахмітті! Навіть він, твій дядечко, той, що пише свої нудно-занудні сценарії! О Боже, скільки я його просила вставити туди танці чи якісь екзотичні сцени! Зробити негідників справжніми негідниками, а героїв – справжніми героями! А він відповідає: ні, все це дурниці, аж тепер він це зрозумів – але колись, раніше, не був такий принциповий! Тепер він мусить писати про звичайних людей і про соціальні проблеми! І я кажу – так, Ханіфе, будь ласка, це чудово; тільки додай що-небудь комедійне, який-небудь танець для своєї Пії, щоб було де розвернутися, і дрібочку трагедії і драми також; того, що любить і чекає публіка! [...]

Чшш, мумані, чшш, – прошу я, – маму Ханіф почує!

То хай собі чує! – вона вибухає плачем, тепер уже відкрито. – Нехай почує також і його мати в Агрі; вони доведуть мене до смерти від сорому! [...]

Чому ця жінка не намовляє мене стати стенографісткою? – скаржилася Пія Халіфові (sic), Марії і мені за сніданком. – Чому не водієм таксі чи ткалею на ручному верстаті? Кажу вам, що мене просто бісить ця її станція-шманція! [5, с. 341 – 344]

**Калькування.** У міжмовному перекладі цей спосіб означає дослівне перенесення кожної морфеми іншомовного слова у цільову мову, в "Опівнічних дітях" – це вживання неприродних для англійської мови конструкцій, що є аналогами відповідних висловів на хінді чи урду. У реченні *once the reporters of Filmfare and Screen Goddess would pay black-money to get inside* словосполучення *black-money* відображає властивість хінді вживати прикметник "чорний", щоб висловити зневагу або образити. В індійському контексті *black money* – це незадекларовані і неоподатковані прибутки, так цей вираз визначає Оксфордський словник англійської мови. Український перекладач вирішує вдатися до культурно-контекстуальної заміни, коли перекладає "чорні гроші" – "валютою": *колись репортери з "Фільмотеки" і "Богині екрана" платили валютою, щоб зазирнути сюди!* У російському перекладі цей вислів також знає акультурації: *когда-то репортеры из "Филмфэар" и "Скрин Годдес" давали взятки, чтобы войти ко мне!* Цікаво, що обидва варіанти – валюта і взятки – походять з одного культурного поля, спільного для українців і росіян, при цьому зберігають негативну конотацію та значення незаконних прибутків.

Моя мумани, моя тетья, божественная Пия Азиз – жить рядом с ней значило находится в самой сердцевине, горячей и липкой, – бомбейского кино. [...] "Подойди же, подойди, чего ты стесняешься, придержи эти складки на сари, пока я завернусь". [...] "Знаешь ли ты, что я – великая актриса; сколько раз я играла главные роли! А теперь взгляни, как повернулась судьба! Когда-то народ валом валил в эту квартиру; любой был готов на всяческие унижения, только бы проникнуть сюда; когда-то репортеры из "Филмфэар" и "Скрин Годдес" давали взятки, чтобы войти ко мне! [...] И я выразительно киваю: нет-разумеется-никто – а ее изумительные, обернутые кожей дыни вздымаются и... [...] "О да, конечно, ты тоже хочешь видеть меня нищей! Все-все хотят видеть Пию в лохмотьях! И он тоже, твой дядя, который сидит и пишет свои тягомотные-скучные сценарии! О Боже, Боже, говоришь ему-говоришь: вставь танцы или экзотику! Пусть злодеи будут черней черного, почему нет, пусть герои будут настоящими мужчинами! А он заладил: мол, это все хлам, теперь-де ему это ясно, а ведь раньше не был таким гордым! Теперь ему приспичило писать о простых людях, поднимать социальные проблемы! А я говорю ему: да, Ханиф, пожалуйста, хорошо; но вставь хоть чуть-чуть смешного, хоть немножко танцев для твоей Пии; добавь трагедии, да и драмы тоже; этого-то ведь и хочет публика! [...]

Тсс, мумани, тсс, – молю я, – Ханиф-маму услышит!

Пусть слышит! – бушует она, плача уже навзрыд. – Пусть и мамаша его слышит в своей Агре; из-за них я умру со стыда! [...]

Почему эта женщина не требует, чтобы я стала машинисткой-стенографисткой? – стенала Пия за завтраком, обращаясь к Ханифу, Мари и ко мне. – Почему не водителем такси или ткачихой? Говорю вам: этот бензин-керосин сведет меня с ума! [4, с. 165 – 166]

В інших місцях роману Рушді калькує й інші вислови: *piece-of-the-moon* [14, с. 3 і далі] (*окраєць місяця* [5, с. 11 і далі]/ *Месяц Ясний* [4, с. 2 і далі]), *ten-chip whopper* [14, с. 116, 582, 583, 585] (*величезне дитя, здоровань* [5, с. 166], *кльоцок на всі сто* [5, с. 587 і далі]/ *богатырь* [4, с. 80], *парень первый сорт* [4, с. 165 і далі]), коли говорить про величеньких новонароджених; *sister-sleeping/ sister-sleeper* [14, с. 306, 307, 444] як аналог індійського вульгаризму *bhaenchud*. В останньому випадку калькування вживається пліч-о-пліч з транслітерацією: *Tai Bibi leaning out of a window shouts, 'Hey, bhaenchud! Hey, little sister-sleeper, where you running? What's true is true is true...!*' [14, с. 444]. Цей вигук в українському перекладі звучить так: *Гей, bhaenchud! Гей, малий кровозміснику, куди ти тікаєш?* [5, с. 453], тут збережено англійське написання індійського слова, а англійський вульгаризм замінено евфемізмом. Російською мовою той же фрагмент перекладено дослівно, а іншомовне слово транскрибовано: *"Эй, бхэн-чод! Эй, малыш, переспавший с сестрой, куда же ты, куда? Что правда, то правда, то правда!.."* і супроводжується приміткою перекладача, де індійське слово перекладається поморфемно: *"Бхэн-чод (правильнее – бахин-чод) – употребивший свою сестру (из бахин – "сестра" и чодна – "совокупляться")"* [4, с. 221]. Українське видання також подає примітку у словничку іншомовних слів наприкінці книги: *"Поширена лайка, сенс якої пов'язаний із порушенням табу кровозмішення"* [5, с. 655], де дослівний переклад замінено евфемізмом і вказівкою, що його треба розуміти як лайку. В інших місцях роману

означення *sister-sleeping* перекладено українською як *запльований* [5, с. 312] та *чортів* [5, с. 313], а в російському *гребаный* [4, с. 152, 153], тобто також евфемізовано. У цьому випадку український перекладач не порушує жодних норм художнього перекладу, а російський – лише частково.

Ще один вид калькування – це дослівне перенесення лексичних повторів, притаманних хінді, в англійську мову: *your uncle, writing his boring-boring scripts*. У цьому контексті українська перекладачка зуміла зберегти повтор з модифікацією (*твій дядечко, той, що пише свої нудно-занудні сценарії*), а російська не зберегла редуплікацію (*твой дядя, который сидит и пишет свои тягомотные-скучные сценарии*). Пояснити таке рішення можна тим фактом, що для слов'янських мов повтори характерніші, ніж для англійської, а тому актуалізуються менше (детальніше про повтори та їх переклад – [1, с. 250]).

**Міжмовна інтерференція**, тобто відхилення від норм цільової мови у результаті її контактів із мовою оригіналу. Для Рушді – це інтерференція хінді/урду в англійській мові, яка в "Опівнічних дітях" набуває різних форм. Синтаксична інтерференція в мові Пії Азіз помітна в аномальних для англійської мови словосполученнях: *'Come on, boy, what are you shy for; goodness knows who would beg absolutely to come to this flat; they will make me die for shame*; чи у неправильному порядку слів: *Why that woman doesn't ask me to be shorthand typist?* Граматична інтерференція виявляється у неправильних формах дієслова чи вживанні перехідного дієслова як неперехідного: *'Come on, boy, what are you shy for, holds these pleats in my sari while I fold*; опусканні артикля: *Boy, you know, I am great actress*; неправильній аспектній формі дієслова: *that is what the Public is wanting!*

В українському перекладі такі відхилення від нормативного синтаксису і граматики знівельовано, усі вислови відповідають нормам цільової мови: *Та що ти, хлопче, чого зашарівся, притримай-но мені краї сарі, поки я загорнуся; Знаєш, хлопче, я – велика актриса; готовий був зробити що завгодно; того, що любить і чекає публіка; вони доведуть мене до смерти від сорому; Чому ця жінка не намовляє мене стати стенографісткою?* Те саме відбувається і в російському перекладі. Отже, знову спостерігаємо відповідність нормам цільової мови.

Окремою групою стоять авторські стилістичні прийоми, засновані виключно на **ресурсах цільової мови**. Це, зокрема, гра слів, можлива лише в англійській мові: *Make your villains villainous; I tell you, this pumpery-shumpery makes me wild*. Останній римований okazionalizm утворено за допомогою поширеної в англійській мові редуплікації з заміною першого звука другої морфемі зневажливим *sh-* (детальніше – [1, с. 251]). Інший характерний для англійської мови і улюблений Рушді синтаксичний прийом – голофрастичні конструкції: *I, nodding emphatically, no-naturally-nobody*. Виникає питання: чи це Пія Азіз вживає риму, редуплікацію, гру слів на урду, чи це Рушді перекладає їх на англійську мову? З погляду міжмовного перекладу залучення специфічних ресурсів цільової мови вживається для компенсації стилістичних засобів оригіналу, які не підлягають відтворенню іншими (зокрема і наведеними вище) способами. Тому можемо припустити, що рими, повтори чи дефісні вирази вживалися героями роману на урду чи хінді, а Рушді переклав їх англійською.

На наступному етапі, тобто при перекладі на українську чи на російську мову, перекладачі застосовують як схожі до Рушді методи, так і відмінні. Наприклад, повтор перекладається повтором, але ефект підсилюється у контексті перекладу. Пія дорікає своєму чоловікові-сценаристу: *Make your villains villainous, why not, make heroes like men! – Зробити негідників справжніми негідниками, а героїв – справжніми героями! / говоришь ему-говоришь: вставь танцы или экзотику! Пусть злодеи будут черней черного, почему нет, пусть герои будут настоящими мужчинами!* Це знову ж пов'язано з тим, що в українській та російській мовах повтори не мають такої сили, як в англійській.

Вислів *pumpery-shumpery* в романі стосується бензоколонки, яку свекруха радить купити Пії Азіз, щоб покинути акторство. Перекладачки Трохим та Міролюбова знаходять власні способи відтворення римованого жарту, кожна у своїй мові: *Кажу вам, що мене просто бісить ця її станція-шманція! / Говорю вам: этот бензин-керосин сведет меня с ума!*

Таким чином перекладачки повторюють прийоми самого Рушді, бо компенсують іронічну риму ресурсами своїх мов.

Що ж до голофрастичних конструкцій, то в обох перекладних виданнях переважною стратегією їх відтворення є калькування зі збереженням дефісів: *ні-звичайно-ж-ніхто/нет-разумеється-никто*, хоча такі синтаксичні побудови нехарактерні ні для української, ні для російської мов, а тому створюють у перекладі ефект іншості.

Більшість наведених перекладацьких прийомів вкладаються у так звану резистентну стратегію перекладу, яка має на меті акцентувати в тексті перекладу його мовну та культурну чужість. На думку перекладознавців, опір або "іншування" є ключовими у постколоніальному контексті, оскільки вони покликані максимально сприяти міжкультурному діалогу та толерантності [11, с. 213]. У перекладах українською та російською мовами опірність тексту дещо послаблюється, хоча й різними засобами. Обидві мови мають тенденцію зводити нанівець граматичні і синтаксичні девіації, створюючи нормативний текст. При цьому Трохим в українській версії експериментує з дослівним лексичним перекладом, калькуванням та навіть перенесенням оригінального тексту без змін в український переклад. Натомість Міролюбова в тексті перекладу більше покладається на лексичні ресурси російської мови, але досягає ефекту іншості за допомогою численних посторінкових приміток, які тлумачать індійські вирази та реалії. Також українська перекладачка має тенденцію евфемізувати лайливі та вульгарні вислови, тоді як російський переклад носить різкіший характер, а отже чинить опір загальноприйнятим літературним стандартам.

### Висновки

У силу культурно-політичних обставин, у відповідь на які твориться постколоніальна література, роман Салмана Рушді "Опівнічні діти" можна розглядати як переклад з різноманітних мов півострова Індостан на англійську мову. Прийоми, якими при цьому користується письменник, відповідають резистентній стратегії перекладу, коли присутність перекладача у тексті дуже помітна, а читач ні на мить не забуває, що текст, який він читає, походить з іншої культури.

Порівнявши українську та російську версію роману, можна стверджувати, що, навіть одомашнюючи певні елементи і зберігаючи вірність нормам цільової мови, українська перекладачка таки створює резистентний переклад, хоча й відмінними від Рушді способами. Російська перекладачка більше схиляється до нормативізації і одомашнення цільового тексту, у результаті чого переклад читається легко і без опору. Усю іншість оригіналу перекладач виносить за межі перекладного тексту – у примітки, таким чином надаючи цьому аспекту другорядне значення.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дитина Т. Способи перекладу лексичних новотворів роману Салмана Рушді "Опівнічні діти" (зіставний аналіз англійського оригіналу та українського перекладу) / Тетяна Дитина // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Вип. 104 (1). – Кіровоград, 2012. – С. 247 – 251.
2. Зорівчак Р. Український художній переклад як націєтворчий чинник / Роксолана Зорівчак // Літературна Україна. – 2005. – 13 січ. – С. 7.
3. Зорівчак Р. Український художній переклад як націєтворчий чинник / Роксолана Зорівчак // Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. – Львів, 2005. – Вип. 12. – С. 8 – 23.
4. Рушді С. Дети полуночи / Салман Рушді; пер. с англ. А. Миролюбова. – С.-Пб.: Лимбус Пресс, 2006. – 760 с.
5. Рушді С. Опівнічні діти / Салман Рушді; пер. з англ. Н. Трохим. – Київ: Юніверс. – 2007. – 704 с.
6. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / Максим Стріха. – Київ: Факт, 2006. – 344 с.
7. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. The Empire Writes Back / Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. – London and New York: Routledge, 2008. – 284 p.



8. Bhabha H. *The Location of Culture* / Homi K. Bhabha. – London and New York: Routledge, 1994. – 408 p.
9. Blaise C. *A Novel of India's Coming of Age* [Electronic resource] / Clark Blaise // *The New York Times*. – April 19, 1981. – [Cited 2013, 15 March]. – Available from: [http://www.intralinea.it/intra/ipermedia/ipergrimus/\\_private/sr/nytimes%5Cmid.htm](http://www.intralinea.it/intra/ipermedia/ipergrimus/_private/sr/nytimes%5Cmid.htm)
10. Gane G. *Postcolonial Literature and the Magic Radio: The Language of Rushdie's Midnight's Children* / Gillian Gane // *Poetics Today*. – 2006. – 27:3. – p. 569- 596.
11. Gołuch D. *Chinua Achebe Translating, Translating Chinua Achebe. Things Fall Apart in Polish and the Task of Postcolonial Translation* / Dorota Gołuch // *Chinua Achebe's Things Fall Apart 1958 – 2008*. Ed. by David Whittaker. – Amsterdam – New York: Rodopi, 2011. – p. 197 – 218.
12. Lefevere A. *Why waste our time on rewrites?* / André Lefevere // *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Ed. by T. Hermans. – London and New York: Routledge, 1985. – p. 215 – 243.
13. Niranjana T. *Siting Translation: History, Post-structuralism and the Colonial Context* / Tejaswini Niranjana. – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1992. – 205 p.
14. Rushdie S. *Midnight's Children* / Salman Rushdie. – London: Vintage. – 1995. – 464 p.
15. Spivak G. *The Politics of Translation* / Gayatri Chakravorty Spivak // *The Translation Studies Reader*. Ed. by L. Venuti. – London and New York: Routledge, 2000. – p. 397–416.
16. Tymoczko M. *Post-Colonial Writing and Literary Translation* / Maria Tymoczko // *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. Ed. by S. Bassnett and H. Trivedi. – London and New York: Routledge, 1999. – p. 19–40.
17. Tymoczko M. *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation* / Maria Tymoczko. – Manchester: St. Jerome Publishing, 1999. – 240 p.
18. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* / Lawrence Venuti. – London and New York: Routledge, 1995. – 362 p.

УДК 811.111:

Ганна Дуднік  
(Херсон)

### **АНГЛОМОВНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ФІНАНСОВО-ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ**

*Стаття присвячена проблемам англомовних запозичень в українській мові, зокрема у фінансово-економічній термінології. У статті розглянуто причини англомовних запозичень, проаналізовано особливості їх перекладу українською мовою.*

*Ключові слова: фінансово-економічна термінологія, неологізм, запозичення, адаптація, методи перекладу.*

*This article is devoted to the problems of English loanwords in Ukrainian language, financial economic terminology in particular. The article describes the reasons of borrowing loan words, analyses the peculiarities of their translation into the Ukrainian language.*

*Key words: financial economic terminology, neologism, loan word, adaptation, translation methods.*

Всесвітня глобалізація, стрімкі зміни в економіці та розширення міжнародного співробітництва України з іншими країнами світу протягом останніх десятиліть спричинили стрімке надходження в українську мову англомовної лексики, адже виникла потреба в найменуванні українською мовою нових явищ, що вже існують у англомовній світовій практиці. Зв'язок України із зарубіжними, а саме англомовними країнами, вплинув на приєднання англійської лексики до української. Політичні та економічні реформи зумовили це явище, викликавши потребу в номінації процесів у нашій державі. Через початок активного формування ринкових відносин і організацію нових структур в Україні виникла потреба у збагаченні мови новими категоріями й термінами, притаманними для економіки вільного підприємництва.

Сьогодні англomовні запозичення притаманні всім європейським мовам. Сучасна українська термінологія також активно поповнюється новими одиницями – переважно запозиченнями з англійської мови, наприклад: *трас*, *кліринг*, *маркетинг*, *демпінг*, *файл*, *курсор*, *байт*, *інтерфейс*.

Поняття фінансово-економічна термінологія охоплює термінологію таких галузевих систем, як фінанси, менеджмент, маркетинг, облік, банківська справа та ін. Сьогодні в різних галузях фінансово-економічної терміносистеми ми маємо велику кількість англomовних запозичень. Так, наприклад, буденними вже стали терміни: *бюджет*, *аванс*, *дефіцит*, *баланс*, *кредит*, *офшор*, *актив*. Однак такі терміни, як: *кліринг*, *таймінг*, *індосамент*, *аутсорсинг*, *інжиніринг*, *трейдер* та багато інших традиційно потребують спеціальних словникових тлумачень.

Поява великої кількості англomовних запозичень у сучасній науково-публіцистичній літературі викликають неоднозначне ставлення мовознавців: з одного боку, дослідники відзначають певне збагачення мови, наближення за допомогою асимільованих англійських запозичень до світових досягнень у економічній, управлінській, торговельній сферах, з іншого, – спостерігається переважання та засмічення рідної мови чужими лексемами, часто-густо навіть за наявності власне українських відповідників.

Багато досліджень у світовій лінгвістиці були присвячені вивченню інноваційних процесів у мові. Вітчизняні лінгвісти також ретельно досліджували цю проблему. Роботи Б. Ажнюка, О. Ахманової, Ю. Жлуктенка, О. Муромцевої тощо присвячені проблемі запозичень. Протягом останніх десятиріч Л. Кислюк, А. Наумовець, О. Махньова, О. Стишов, С. Федорець та інші активно досліджували запозичення англіцизмів. Отже, проблема появи нових слів у лексичній системі мови та принципи їхньої класифікації активно досліджуються в українському мовознавстві. Та, на жаль, англomовні запозичення зокрема у фінансово-економічній термінології та способи їх перекладу не достатньо вивчені, тому й потребують ретельного дослідження. **Метою** дослідження є висвітлення питань перекладу англomовних запозичень у фінансово-економічній термінології у сучасній українській мовній практиці.

У низці мов американо-західноєвропейського мовного ареалу більша частина фінансово-економічних термінів давно існує у вигляді інтернаціоналізмів. Ці інтернаціоналізми почали активно запозичуватися українською мовою разом з новими поняттями на початку 90-х років XX ст. Тому в українській фінансово-економічній термінології терміни-інтернаціоналізми часто-густо виявляються запозиченнями із західноєвропейських термінологічних систем. Процес новітнього запозичення англіцизмів в українську мову відбувається у межах загальної для всіх сучасних мов тенденції до універсалізації та інтернаціоналізації словникового складу. Особливістю сучасного періоду є те, що найчастіше за основу інтернаціональної лексеми обирається англійська за походженням номінація – власна або створена в англійській мові на базі латинських або грецьких міжнародних елементів. Цьому також сприяє й той факт, що протягом минулого сторіччя англійська мова стала мовою міжнародного спілкування та посіла місце засобу інтернаціональної комунікації.

Серед найважливіших причин запозичень науковці визначають:

- 1) потребу в найменуванні нового об'єкта;
- 2) потребу в розмежуванні змістово близьких, проте нетотожних понять;
- 3) потребу в спеціалізації поняття в тій чи тій сфері;
- 4) наявність у мові, яка запозичує, сформованих терміносистем, що мають традиційні джерела запозичення термінів;
- 5) соціально-психологічні причини – сприйняття іншомовного слова як більш престижного.

Однією з найактивніших сфер залучення до української мови нової англomовної лексики є засоби масової інформації. Через мову ЗМІ до українського лексичного складу потрапляє значна кількість запозичень. Особливо інтенсивно такий процес відбувається в

останні десятиліття. Щоб привернути увагу україномовної аудиторії, нерідко маскуються звичайні речі, що іноді можуть мати й українську назву. Наприклад, *дайджест* – огляд, *кеш* – готівка, *сервіс* – обслуговування, *прайм-тайм* – найкращий час, *флаєр* – листівка, *дистриб'ютер* – розповсюджувач, *консумація* – споживання, *консумент* – споживач, *сейл* – розпродаж, *офіс* – контора, *сек'юриті* – охорона, *дисконт* – знижка, *бартер* – товарообмін, *лізинг* – оренда тощо.

Уживання запозичених термінів в українській мові завжди потребує певної адаптації до власних мовних законів. Багато англіцизмів, які активно вживаються в сфері економіки та фінансів, також проходять певні етапи адаптації. На сьогодні в усній та писемній українській мовній практиці все частіше використовуються гібридні композити, перша основа яких становить іншомовну лексему в неадаптованій формі (інколи навіть в іншомовній графіці). Наприклад, *marginal analysis* – маргинальний аналіз, *certificate of deposit* – депозитний сертифікат.

Сучасні неологізми, що використовуються в українській фінансово-економічній термінології, також активно беруть участь у словотворенні. Наприклад, *PR-відділ*, *політ-PR*, *віп-місця*, *офшорний*, *бартерний*, *дисконтний*, *ваучерний*, *рейтинговий*, *спонсорувати*, *спонсорство*, *ріелторський*, *екстримний*, *мультимедійний*, *серверний*, *сканерувати*, *провайдерський*, *іміджмейкерський*.

Деякі слова, що донедавна вживалися у вузькій термінологічній галузі, починають долати цей бар'єр і завдяки ЗМІ та рекламі переходять до загальноживаної мови, розширюючи при цьому свої семантичні можливості і нерідко набуваючи нових значень. Наприклад: *трансфери* (компенсаційні виплати за офіційний перехід спортсмена в іншу команду), *фігурант* (співучасник гучних подій).

Існують усталені в перекладацькій практиці способи перекладу термінів. Одним із найпоширеніших способів перекладу фінансово-економічних термінів є **транслітерування** (від лат. *trans* – крізь, через, та *litera* – літера) – передача літер іншомовного слова за допомогою літер алфавіту мови перекладу. Наприклад: *brand* (бренд), *grant* (грант), *multimedia* (мультимедія) *overdraft* (овердрафт) тощо.

Ще одним видом перекладу фінансово-економічних термінів є пряме **запозичення**, яке, як правило, використовується в симбіозі з українською лексемою, з вказівкою на рід або вид, наприклад, *PR-відділ*, *VIP-місця*. У переважній більшості сучасні запозичення англійського походження відповідають вимогам, що висуваються до слів-термінів: бути максимально точними та лаконічними. Запозичання часто відбувається саме задля економії мовних засобів порівняно з питомими чи калькованими описовими виразами. Наприклад: *бренд* (розрекламована торгова марка певного товару), *пертурбації* (несподівана зміна звичайного стану), *прайм-тайм* (ефірний час на радіо і телебаченні, що охоплює максимальну кількість радіослухачів і телеглядачів), *грант* (грошова допомога на навчання чи наукове дослідження), *фундація* (пожертвування коштів на заснування чого-небудь), *офшор* (території, які забезпечують пільговий фінансовий режим із закордонними партнерами) тощо. Однак цей метод зазнає чимало критики з боку перекладознавців, адже сприяє варваризації мови-сприймача, примушуючи реципієнтів перекладу знати й іноземну мову.

Одним із найпоширеніших способів відтворення термінів є **калькування** – засіб перекладу лексичної одиниці шляхом заміни її складових частин (морфем або слів) їх лексичними відповідностями у мові перекладу. Наприклад, *service center* – сервісний центр, *discount card* – дисконтна картка, *dumping prices* – демпінгові ціни, *marketing analysis* – маркетинговий аналіз.

Таким чином, за умови збереження комунікативності і функціонально-стилістичних обмежень, запозичення стає одним із джерел поповнення сучасного фінансово-економічного словника української мови. Значна частина запозичених одиниць поступово стає частиною термінологічної системи і часто-густо потрапляє до загальноживаної лексики. При цьому адаптація неологізмів відбувається у більшості випадків через мовлення засобів масової

інформації, оскільки ЗМІ на сьогоднішній день є надзвичайно поширеними та мають певний вплив на широкий загал населення.

Основними способами відтворення фінансово-економічної термінології є транслітерування, калькування та пряме запозичення. Через активність процесу англізації української мови питання запозичання заслуговують на подальше докладне наукове дослідження. Доцільність використання запозичень у фінансово-економічному дискурсі пов'язана з закріпленням лексичних засобів за певними функціональними стилями мови. Так, науковому стилю в цілому притаманна лаконічність, нейтральність та відсутність засобів стилістичного увиразнення. При відтворенні термінів шляхом запозичення, транслітерування чи калькування зберігається стилістичний компонент, що є характерною рисою безеквівалентної лексики. Уживання іншомовних слів, що мають обмежену сферу поширення, може бути виправдано читацьким колом. Іноземна термінологічна лексика є незамінним засобом лаконічної й точної передачі інформації в текстах, призначених для вузьких фахівців. З іншого боку, через особливості термінологічної одиниці (точність, однозначність) та наукового стилю в цілому запозичені фінансово-економічні терміни можуть виявитися непереборним бар'єром для розуміння науково-популярного тексту, принаймі для пересічного читача.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод /Л. С. Бархударов. – М.: Межд. отнош., 1975 – 190 с.
2. Влахов С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Межд. отнош., 1980. – 344 с.
3. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад / Р.П. Зорівчак. – Львів: ЛНУ, 1989. – 216 с.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) /В.Н. Комиссаров. – Учеб. для ин-тов и фак. иностр.яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
5. Мазурик Д. Українська неологічна традиція / Д. Мазурик // Вісник Львівського університету. – Вип. 34. – Ч. 1. – Львів, 2004. – С. 219-225.
6. Томахин Г.Д. Реалии-американизмы / Г.Д. Томахин. – М.: Высш.шк., 1988. – 239 с.
7. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика / А. Д. Швейцер. – М., 1973.– 212 с.
8. BBC Science Focus: Science and technology // Focus. – London: Immediate Media Company, 2012. – № 12. – P.108.

**УДК 81'25=111:341.76**

**Богдана Колодій  
(Київ)**

### **ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ У ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ ІНАВГУРАЦІЙНОЇ ПРОМОВИ ПРЕЗИДЕНТА США БАРАКА ОБАМИ 20.01.2009 РОКУ)**

*У статті досліджуються й аналізуються особливості відтворення українською мовою деяких лінгвокультурних маркерів, виявлених в інавгураційній промові Президента США Барака Обами 2009 року.*

*Ключові слова: лінгвокультурні особливості, політичний дискурс, інавгураційна промова, прийоми перекладу.*

*The article provides some insights into ways and means of rendering linguistic and cultural features of the USA President Barack Obama's inaugural address (2009) into Ukrainian.*

*Key words: linguistic and cultural features, political discourse, inaugural address, ways of translation.*

Останнім часом у філологічних дослідженнях спостерігається неабиякий інтерес до теми політичного дискурсу [1; 2; 5; 8] і т.ін. Багатоаспектність вивчення загальної теми дискурсу, зокрема політичного дискурсу сприяє появі ґрунтовних наукових досліджень на культурологічному [7], прагматичному [11], семіотичному [10] рівнях.

Загальновідомо, що кожна окрема нація має свою власну історію, власні культурні традиції та соціальний устрій, що вирізняють її з-поміж інших. Очевидно, що сукупність цих факторів знаходить своє відображення у мові народу, впливаючи на особливості її розвитку та функціонування у мовному середовищі. Завдяки активному розвитку міжкультурної комунікації протягом останніх десятиліть спостерігається поживлення інтересу щодо питання знаходження найадекватніших методів аналізу та способів і прийомів перекладу політичного дискурсу, враховуючи насиченість вихідного тексту промов лінгвокультурологічно маркованою лексикою.

**Об'єктом** дослідження є політичний дискурс Президента США Барака Обама.

**Предметом** нашої розвідки є дослідження та виявлення адекватних перекладацьких рішень для відтворення у перекладі лінгвокультурологічно маркованих одиниць англomовного дискурсу на матеріалі інавгураційної промови Президента Америки Барака Обама (20.01.2009 року).

**Метою** дослідження є аналіз особливостей авторського політичного мовлення Барака Обама та встановлення комплексу адекватних методів їхнього перекладу українською мовою.

Лінгвокультурологія – наука, що досліджує різні способи надання знань про світ носіїв тієї чи іншої мови через вивчення мовних одиниць різних рівнів, мовленнєвої діяльності, мовленнєвої поведінки, дискурсу [3, с. 13]. Серед лінгвокультурних маркерів дослідники виокремлюють алюзивні елементи, цитати, безеквівалентну лексику, лакуни, конотативну семантику, фразеологізми, паремії, лексичний фон, внутрішню форму слова та ін. [6; 7].

Дослідження перекладу інавгураційної промови Барака Обама (20.01.2009 року) демонструє, що при її відтворенні українською мовою авторське осмислення дійсності мовцем набуває іншої якості, воно трансформується та інтерпретується з огляду на екстралінгвістичні знання перекладача/україномовного адресата.

Культурологічна маркованість мовлення політика по суті виражає інтертекстуальний фактор, який у нього заклав Барак Обама. Його свідомо авторська інтенція бути сприйнятим аудиторією відображена в організації твору, про що свідчить використання Президентом міфологічних елементів і паралелей до них (алюзій). Наприклад:

1) For us, they fought and died **in places Concord and Gettysburg; Normandy and Khe Sanh** [16].

Заради нас вони билися й гинули **на полях Конкорда і Геттісбурга; на берегах Нормандії та в горах Кхесані\***. (\*Конкорд і Геттісберг (США), Нормандія (Франція), Кхесань (В'єтнам) – місця боїв, де американці воювали у Війні за незалежність, Громадянській, Другій світовій та В'єтнамській війнах відповідно) [17].

2) As we consider the road that unfolds before us, we remember with humble gratitude those brave Americans who, at this very hour, patrol far-off deserts and distant mountains. They have something to tell us, just as the fallen heroes who lie in **Arlington** whisper through the ages [16].

Думаючи про дорогу попереду, ми пам'ятаємо із сумірною вдячністю тих хоробрих американців, які в цю хвилину охороняють заокеанські пустелі й далекі гори. Їм є що розповісти нам, як і тим полеглим героям, що спочили серед вікового шелесту **Арлінгтона\*\***. (\*\*Арлінгтонський національний цвинтар у В'єтнамській війні) [17].

На думку Поворознюк Р. В., "наявність ... алюзій можна вважати конвергентною рисою промов представників обох країн, однак у сприйнятті, трактуванні даних компонентів іншомовною аудиторією, а також їх перекладі, помітні розбіжності, що становлять етноспецифіку виступів" [7, с. 12].

У двох вищезгаданих прикладах йдеться про передачу національного світобачення американського народу. З огляду на те, що культурні концепти та мовні одиниці з національно-культурним компонентом відображають специфічне світобачення – не притаманне українцям, перекладач поєднує використання транскрипції з методом описового перекладу (або комбінованої реномінації), даючи в обох випадках примітки наприкінці промови, а в першому прикладі ще й застосовуючи прийом конкретизації. На нашу думку, саме ці перекладацькі прийоми допомагають інтерпретувати та адекватно відтворити у перекладі етнокультурну специфіку ідіостилю Барака Обама. Адже вживаючи вищезгадані культури, мовець апелює до американців, відповідно користуючись як опрацьованими культурними американськими символами, так і власними етно-національними мотивами, які були підсвідомо запозичені з історії американців.

У процесі дослідження проблеми лінгвокультурологічних особливостей перекладу політичного дискурсу не можна оминати увагою і таке поняття, як ідіолект промовця. Кожний політик має власні характерні риси, власний імідж, що виявляється у його мовному портреті, в тому, як він говорить, до яких мовних прийомів вдається, на чому наголошує.

Як зазначає Волков О. М., мовлення Барака Обама є своєрідним "і з точки зору використання мовних засобів, виразності, і з точки зору створення нетипового образу політичного діяча" [2].

Соціально-культурні зміни, що відбувалися в США на початку цього тисячоліття, вплинули і на політичні процеси, які нерозривно пов'язані із суспільним життям країни, що у свою чергу призвело до появи абсолютно нового образу політика. Барак Обама – перший темношкірий Президент США, який поєднав у собі два світогляди, відомий своїми реформами та відкритістю до пересічних американців. Звертаючись до аудиторії, він насамперед апелює до загальних культурних цінностей, які утворюють національний культурний простір. На нашу думку, саме цей культурологічний феномен є суттєвою, невід'ємною ознакою у формуванні політичного мовлення, зокрема політичного ідіолекту. Наприклад:

*For we know that our patchwork heritage is a strength, not a weakness* [16].

*Бо ми знаємо, що наша мозаїчна спадщина – це сила, а не слабкість* [17].

В оригіналі Барак Обама використовує словосполучення "patchwork heritage". Англomовні словники не подають прямого перекладу для всього словосполучення, пояснюючи кожне слово окремо: лексема "patchwork" означає клаптикову техніку, за якою зшивають багато різнокольорових клаптиків тканини, в результаті чого утворюється ковдра, а "heritage" – важливі якості, звичаї, традиції, що були у суспільстві протягом довгого періоду [14] і перекладається як "спадщина" [13]. Після виголошення інавгураційної промови вищезгадане словосполучення широко обговорювалося в інтернет-мережі: на форумах, у блогах. Так, у статті викладача Колумбійського університету Brigitte L. Nacos "The Promise of America's and Obama's Patchwork Heritage" йдеться про мульти-расовість, мульти-етнічність, мульти-культурність, мульти-релігійність і т.ін. американського народу; кожна з ознак якого разом складають повну картину (якщо вдатися до слова "patchwork" – різнокольорову ковдру) цієї виняткової спільноти [12].

У перекладі промови вжито варіант "мозаїчна спадщина", що є прямим відповідником даного словосполучення (одним із варіантів перекладу лексеми "patchwork" є мозаїка [13]). Однак, на нашу думку, для українського реципієнта така культура не є зрозумілою, адже переважно вона використовується у контексті описів архітектурних споруд (напр., "Равенська мозаїчна спадщина V – VII століть представлена мозаїками Мавзолею Галли Платидії" [4]), тому доцільнішим ми вважаємо варіант "розмаїта спадщина", оскільки лексема "розмаїтий" має значення неоднаковий, несхожий з іншим; різноманітний (який складається з несхожих, неоднакових між собою предметів, осіб і т.ін.).

Як відомо, промови політиків містять текстові елементи, що вказують на зв'язок даного тексту з іншими текстами або ж посилання на певні історичні, культурні й біографічні факти [7, с. 13]. Наприклад:

*In the year of America's birth, in the coldest of months, a small band of patriots **huddled by dying campfires** on the shores of an icy river [16].*

*У рік народження Америки, в найхолоднішому місяці маленька групка патріотів **скоцюрбилася між дев'яти ватр** на берегах вкритої кригою ріки [17].*

Вірогідно, в даному реченні йдеться про "Бостонське чаювання" (16 грудня 1773 року) – акцію американських колоністів у відповідь на дії Британського уряду, в результаті якої в Бостонській гавані був знищений вантаж із 342 ящиків чаю, який належав Англійській Ост-Індській компанії. Ця подія, яка послугувала початком американській революції, є символічною в американській історії [15].

За допомогою виразу "huddled by dying campfires" в оригіналі Президент мав на меті передати стан американського народу у далекі 1700-ті, що знаходився на межі зневіри у боротьбі за свою незалежність, таким чином проводячи паралель зі своїми сучасниками, що переживають тяжкі кризові часи. В українському варіанті перекладач застосовує метафоричний вираз "скоцюрбилася між дев'яти ватр", що є алюзією (згідно з християнським світобаченням) на завершення якоїсь справи або ж означає суд [9], що є ближчою для сприйняття українським читачем, надаючи, таким чином, важливості (сакральності) цій події.

*... with hope and virtue, let us brave once more **the icy currents**, and endure what storms may come... [16].*

*З надією та доброчесністю давайте ще раз безстрашно зустрінемо **крижані будні** та витримаємо всі можливі шторми... [17].*

У вищеподаному прикладі Президент США з метою підсилення образу тих випробувань, які йому разом із американським народом ще доведеться пройти, використовує вирази "brave ... the icy currents" та "endure ... storms", іменники в яких асоціюються в англійському слухача/читача із негодою – холодом і вітром. В українському перекладі лише другий із виразів був відтворений за допомогою прямого відповідника – "витримаємо... шторми", в той час як перший було замінено на контекстуальний, більш звичний для сприйняття україномовного реципієнта – "крижані будні", що цілком передає закладений у нього зміст.

Таким чином, з проведеного вище дослідження можна зробити висновок про те, що серед прийомів перекладу лінгвокультурологічно маркованої лексики інавгураційної промови Барака Обама 20.01.2009 року (вибір яких значною мірою залежить від функціонального навантаження того чи іншого лінгвокультурного компонента) є одночасне використання транскрипції й описового прийому (або комбінованої реномінації), іноді з додаванням прийому конкретизації; прямого відповідника; метафоричного виразу; контекстуального відповідника. Окрім того, нами були виявлені неточні (з нашого погляду) випадки передачі лінгвокультурологічних лексем і запропоновані власні варіанти.

Перспективами майбутніх розвідок може бути аналіз прийомів перекладу лінгвокультурологічно маркованої лексики інших промов Президента США Барака Обама.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Весна Т.В. Ідеологічний та національно-культурний компоненти в семантичній структурі лексики політичного дискурсу (на матеріалі франко- і російськомовної преси 90-х років): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Т.В. Весна; Одес. нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 2002. – 20 с.
2. Волков О.М. Мовленнєвий імідж у політичному дискурсі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/nvnu/filolog/2010\\_7/R2/Volkov.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/nvnu/filolog/2010_7/R2/Volkov.pdf).
3. Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е. Лингвокультурология: теория и практика. – СПб.: ООО "Издательский дом "МИРС", 2009. – 291 с.
4. Комарова Г. Мозаїки Равени [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://septima.net.ua/ukr/statii/mozaiki-raveny>.

5. Лобода Ю.А. Відтворення експресивних засобів політичних промов українською мовою (на матеріалі публічних виступів політиків Великої Британії та США): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16/ Ю.А. Лобода; Київ. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2011. – 19 с.
6. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика: Пособие для студентов гуманитарных вузов и учащихся лицеев / Мечковская Н. Б. – 2-е изд., испр. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 207 с.
7. Поворознюк Р.В. Лінгвокультурологічні особливості протокольних промов у оригіналі та перекладі (на матеріалі українських та американських текстів): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16/ Р.В. Поворознюк; Київ. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2004. – 20 с.
8. Фоменко О.С. Лінгвістичний аналіз сучасного політичного дискурсу США (на матеріалі текстів промов американських президентів та політичних діячів і тексти з сучасних періодичних видань, політичної та суспільно-політичної літератури): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / О.С. Фоменко; Київ. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 1998. – 18 с.
9. Числа в Библии [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://imbf.org/docs/numbers/numbersbible.htm>.
10. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса / Е.И. Шейгал. – М.: Гнозис, 2004. – 326 с.
11. Шульга М.І. Прагматична спрямованість політичного дискурсу американського президента Барака Обами [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://naub.org.ua/?p=1247>.
12. Brigitte L. Nacos "The Promise of America's and Obama's Patchwork Heritage" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.reflectivepundit.com/reflectivepundit/2009/01/the-promise-of-americas-and-obamas-patchwork-heritage-.html>.

### ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

13. Lingvo Online [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lingvo.ua/>.
14. Longman Dictionary of Contemporary English [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ldoceonline.com/>.
15. Wikipedia, the free encyclopedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/>.

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. Transcript. Barack Obama's Inaugural Address [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nytimes.com/2009/01/20/us/politics/20text-obama.html?p>.
17. Інавгураційна промова Барака Обами (транскрипт) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [inozmi.glavred.info/articles/706.html](http://inozmi.glavred.info/articles/706.html).

УДК 81'25:134, 2 – 2 "19/20"

Юлія Коцій  
(Київ)

### **РОЗМОВНІ ЕЛЕМЕНТИ УКРАЇНСЬКОГО ТА ІТАЛІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДІВ ДІАЛОГІВ ІСПАНСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ Ф.Г. ЛОРКИ "КРИВАВЕ ВЕСІЛЛЯ"**

*У статті проводиться аналіз українського та італійського перекладів діалогів іспанської трагедії Ф.Г. Лорки "Криваве весілля". Досліджуються особливості перекладу розмовних аспектів діалогічного мовлення.*

*Ключові слова: драма, трагедія, діалог, переклад, мовлення, адекватність перекладу, асиметрія, перекладацькі трансформації*

*Colloquial elements of ukrainian and italian dialogue translation in the tragedy of F.G. Lorca "Blood wedding" are being studied in this article. Significant attention is paid to colloquial aspects of the dialogue.*

*Key words: drama, tragedy, dialogue, translation, colloquial speech, adequacy of translation, asymmetry, translation transformations*



*El teatro de Lorca es, pues, un teatro en el que la tragedia se plantea en el eje radical o de la naturaleza... El código lorquiano es el código de las pasiones humanas en su estado más natural y elemental...en su sentido más irracional. La tragedia lorquiana es una tragedia de pasiones naturales, que se sustraen deliberadamente al racionalismo antropológico y al racionalismo teológico.*  
**Jesús Maestro**

Питання перекладу драматичного твору зумовлене його жанрово-стилістичними особливостями, адже драма – особливий жанр літературної творчості, що виділяється суттєвими особливостями як у способах донесення до адресата відтворюваних мовними засобами образів і подій, так і в мовній організації тексту, призначеного для акторського відтворення у сценічному просторі.

Літературний текст як складова літературного процесу включає в себе соціальні та лінгвістичні аспекти, адже одне визначає інше. Мова твору залежить від епохи, яку описує автор та до якої він належить. За допомогою монологів та діалогів, а також ремарок автор вивільняє свою уяву, намагаючись показати читачам свою душу, спілкуватися з ними. Драматичний твір, написаний в одному мовно-культурному середовищі, часто стає надбанням інших народів та культур. Цьому сприяє в першу чергу його адекватний переклад. Саме таким шляхом найкращі зразки драматичного мистецтва набувають нове мовно-культурне життя.

**Актуальність** такого дослідження зумовлена потребою розроблення та удосконалення підходів до перекладу драматичного мовлення, встановлення меж перекладацької свободи при перекладі драматичних творів. Італія завжди була країною, яка цікавилася театральним мистецтвом, не дивно, що навіть у передвоєнні роки у Римі вже були перші спроби поставити трагедію Ф.Г.Лорки "Криваве весілля". В Україні інтерес до драматичних творів іспанських драматичних творів також з'явився давно, проте з різних причин українські глядачі вперше побачили виставу за трагедією Ф.Г.Лорки "Криваве весілля" у Львові (у Національному театрі ім. М.Заньковецької) у 1992 році (перший переклад драматичних творів, зроблений М.Н.Москаленком, опубліковано у 1989 році видавництвом "Мистецтво". У центрі уваги нашого дослідження розмовні елементи італійського та українського перекладу діалогу іспанського драматичного твору ХХ століття видатного іспанського майстра пера Ф.Гарсія Лорки "Криваве весілля".

**Мета** дослідження полягає у з'ясуванні засобів відтворення розмовних елементів, репрезентованих в оригінальному драматичному творі, а також у здійсненні компаративного аналізу перекладів, який враховує передусім жанрові й родові особливості драми.

Дослідження перекладу драматичних творів посідає вагоме місце у сучасному італійському та українському перекладознавстві. Проте, слід зазначити, що на сучасному етапі ще не вироблено цілісної теорії перекладу саме драматичних творів. Водночас, не можна не зазначити новітній доробок фахівців у галузі перекладу драматургії, адже ця тема привертає увагу низки зарубіжних науковців, зокрема, суттєвий внесок зроблено такими дослідниками, як П.Ньюмарк, Б.Озімо, А.Пагінеллі, Б. деллі Каселлі, О.Піранделло, К.Елам, Р.Корріган, П.Езпелета Піорно, Р.Меріно, Е.Еспаса, О.Зіх, І.Левий, М.Мейер, О.Зубер, М. Гріффітс та багато інших. На теренах України цим питанням займаються Т.Некряч, Н.Бідненко, В.Матюша, В.Іванишин та інші.

За словами В. Волькенштейна, драматичний твір – це зображення конфлікту у вигляді діалогу дійових осіб та ремарок автора [2, с. 9]. Найчастіше автор сучасної драми подає репліки персонажів у формі, наближеній до розмовного мовлення (надалі – РМ). Відтак адекватність відтворення особливостей РМ є запорукою адекватного перекладу

драматичного твору в цілому. Мова йде, в першу чергу, про сучасну іспанську драму, яка не має віршованого характеру.

Водночас драматичний твір як художнє ціле, не позбавлений і власне сценічних засобів увиразнення мовлення персонажів, покликаних справити естетичне враження на читача/глядача. Таким чином, завдання перекладача полягає у пошуку адекватних засобів відтворення стильових особливостей розмовного мовлення та збереження художніх засобів, притаманних авторіві тексту оригіналу.

В основі досліджуваної трагедії "Криваве весілля" – втеча Нареченої в день весілля від Нареченого з коханим. На цьому сюжеті будується з'ясування провини та відповідальності. Основним конфліктом драми виступає не протистояння Нареченої та Нареченого, а Нареченої та Матері Нареченого. Саме на інтерференції Наречена – Мати Лорка розгортає конфлікт і зав'язку. З самого початку перед читачем/ глядачем постають ножі, потім Місяц та Жебрачка, які є символами смерті. Цікавим є те, що тільки Леонардо має ім'я, інші ж персонажі називаються згідно з їхньою роллю в драмі. Можливо, автор таким чином порівнює Леонардо з собою, як борцем за любов, але не до жінки (як у творі), а до рідної держави. Протягом усього свого життя драматург ніби протестує, висловлюючи свою непокору на папері.

В Італії цією п'єсою зацікавилися ще у 1938р., але через цензуру так і не змогли її поставити у Римі. Тільки у 1944 р. італійці змогли побачити трагедію "Криваве весілля", перекладену М.Фоїсом та С.Сінігалья. Досліджувальний італійський переклад виконаний відомим італійським письменником Е.Вітторіні 1946 р., а український переклад, як зазначалося, здійснений М.Н.Москаленком і опублікований у 1989р.

Діалог у драматичному творі має наступні параметри: протяжність (діалог у драмі повинен характеризуватися певною протяжністю, що зовсім не обов'язкове для РМ), неспонтанність, обдуманість (на протигагу спонтанності в РМ), когезійність (діалог у драмі повинен розвивати дію й "зчеплюватися" з іншими структурними одиницями тексту, що не є характерним для РМ; зумовленість правилами часу, ритму та темпу, без яких п'єса не мислиться), зазначає Р.Будагов [1, с. 212]. Водночас текст, що звучить зі сцени, повинен створювати ілюзію реального РМ.

У репліках персонажів драми "Криваве весілля" в італійському перекладі активно використовуються експресивні розмовні кліше та колоквиалізми *che c'è?, come mai, insomma, ma sì, allora, ebbene* та ін., які у драматичному творі набувають додаткових відтінків, оскільки вони використовуються для підсилення образності, для інтенсифікації висловлювання, а в українському перекладі вони відсутні, зате прослідковується збереження емпізи та інверсія при перекладі, як у першотворі:

-¿También están esos aquí? – Come mai son venuti anch'essi? – I cцi так само прийшли? [18;102;229];

В італійському перекладі такі елементи часто підсилюються. Наприклад, розмовне італійське кліше *come mai* використовується тільки в розмовному мовленні задля емпізи здивування. З наведеного прикладу видно, що розмовний стиль у Ф.Г.Лорки проявляється у вказівному займеннику *esos*, який автор використав задля надання зневажливої оцінки гостей, неприємних для Матері і в українському перекладі збережений.

Серед емоційно-експресивних груп розмовної лексики, яка притаманна як іспанській, так й італійській та українській мовам, помітне вживання стилістично-маркованої лексики, але порівняно з іншими драмами цього автора, її частотність незначна:

-*Y yo dormiré a tus pies  
para guardar lo que sueñas.  
Desnuda, mirando al campo,  
como si fuera una perra,*

-*E io dormirò a tuoi piedi  
Per guardarti che sogni  
Nuda, come se fossi una cagna  
perchè tale sono!*

*¡porque eso soy! Que te miro  
- y tu hermosura me queta.*

*Ti guardo, tu guardi,  
E la tua bellezza mi avvampa.*

*- Гола, біля ніг твоїх  
Сон твій вірно стерегтиму,  
Мов собака, що в поля  
Пильно втуплена очима;  
Ледь на тебе гляну я –  
Палить врода нещадима [33;153;251].*

У наведеному прикладі драматург порівнює Наречену з собакою жіночого роду (*perra-cagna-собака*), що повністю відтворене в італійському та українському перекладах. Автор прагне показати справжню відданість та почуття Наречної до Леонардо, тому називає її собакою, що є досить символічним, адже пес – це символ відданості та любові, але прослідковується і зневажливе ставлення Наречної до самої себе: вона порівнює себе з собакою і потім підкреслює (*¡porque eso soy! – perchè tale sono*), чому саме так вона про себе думає. В українському перекладі емпіза вилучена, що робить речення майже нейтральним порівняно з першотвором чи італійським варіантом перекладу.

Крім того, в італійському перекладі вилучене іспанське *mirando al campo*, можливо через невелику значимість для італійського варіанта драматичного твору. В українському перекладі М.Н. Москаленко вдався до конкретизації собаки, тобто тієї, *що в поля, пильно втуплена очима* скориставшись контекстуальним відповідником.

Цікавим в італійському перекладі є вживання перекладацької трансформації додавання *ti guardo, tu guardi* (*я дивлюся на тебе, ти дивишся*) з метою підкреслення процесу споглядання на Леонардо. В українському перекладі М.Н. Москаленко вирішив зменшити ступінь споглядання на Леонардо, додавши прислівник *ледь* і акцентувати увагу на почуттях Наречної (так любить, що досить ледь глянути на Леонардо). Окрім того, прикметник *гола* в українському перекладі винесений на початок колискової. Нормативною така лексика є тільки в межах РМ, тобто розмовного, обмеженого певним стилістичним спрямуванням, оскільки така нормативність у стилістичному аспекті може розглядатися як властивість, притаманна саме цьому стилю. Ступінь експресивності не може бути визнано критерієм для віднесення слова до ненормативних, оскільки емоційно-оцінні, а також грубі, вульгарні, фамільярні слова за умови вживання їх у певній прагматичній ситуації, ідентичні словам неекспресивним, властивим невимушеному спілкуванню.

У драматичному діалозі часто трапляються маркери розмовного мовлення (*mira, oye, entiendes, vale, entérate, ¡diga!, ¡venga!, de verdad, ¿verdad?... / guardi, senta, ascolta, insomma, allora, davvero, scusa, niente... / слухай!, ну?, розумієш, кажи!, вибач, вірю, як бачиш...*), які використовуються задля привернення уваги, підтримки розмови (таким чином чітко регулюються мовленнєві партії персонажів). Такі засоби виступають невід'ємною рисою розмовних діалогічних реплік, як у реальному житті, так і в драматичному творі. Такі маркери РМ частіше зустрічаються в оригінальному тексті чи в італійському перекладі. В українському перекладі вони часто вилучаються:

*- ¿Vamos a acabar? – Insomma.... Non intendi finirla – Tu все сказала? [1;36;204].*

*- Oye – Senti – Слухай! [5;45;207];*

*- Dime – Dimmi – Ну? [5;46;208]*

У першому прикладі іспанська репліка відтворена перекладачем за допомогою типового для італійської мови маркера РМ кінця розмови *insomma*, який вказує на роздратування Нареченого і неначе підводить до того, що розмова повинна скінчитися, що і видно з наступного речення. Окрім того, перекладач вдався до прийому реструктуризації,

змінивши емоційну наповненість речення. В українському перекладі, як і в оригіналі маркер РМ відсутній, але перекладач вживає антонімічний переклад, аби завершити розмову. У тексті оригіналу Наречений делікатно запитує Матір чи можливо закінчити розмову, а в італійському варіанті головний герой у стверджувальній формі завершує розмову.

У другому прикладі, який складається суто з розмовних маркерів, видно, що Мати Нареченого намагається привернути увагу Сусідки, щоб вивідати все про Нареченого. Тільки в українському перекладі перекладач вдався до зміни типу речення з метою, щоб підкреслити нетерпіння та подив Матері Нареченого. Перекладач еквівалентно відтворив сказане і зберіг інтенціональність висловлювання.

Для досліджуваних мов характерне використання вокативів та вигуків, що надає мовленню експресивності. За словами В.Бейнхауера, вигуки відображають враження мовця від дій чи від самого співрозмовника або, в ширшому значенні, від будь – яких зовнішніх факторів [4, с. 61]: *¡jojo!, ¡cuidado!, ¡fuera!, ¡ánimo!, ¡pronto!, ¡anda!, ¡vamos!, ¡vaya!, ¡oh!, ¡ah!, ¡ay!, ¡aprieta!, ¡atiza!, ¡agua!, ¡bah!, ¡calle!, ¡ca!, ¡quia!, ¡cielos!..... / mah!, boh!, ah!, eh!, uhm!, forza!, corragio!, fuori!, zitta!, silenzio!, occhio!, wow!, ops!, oh!, beh!.../ ой, ах, ох, перестань!, мовчи!, замовкни!, облиши!, вперед!, здоганяй!... :*

*¡Vamos! – Ma via! – Om iuce!* [2;37;204]

У репліці Лорка використовує вигук *¡vamos!*, який спонукає до дії, а в італійському перекладі використовується наказовий спосіб *ta via!*, який має негативний відтінок, що суттєво змінює інтенціональність вигука, краще було б сказати *andiamo!* і зберегти інтенцію драматурга. В українському перекладі *om iuce!* вжито контекстуальний відповідник на позначення негативної реакції на попередню репліку Матері, де вона намагається переконати сина, щоб він не ходив працювати на поле.

Релігійна лексика увійшла до низки сталих зворотів та вигуків, характерних для РМ і підтверджує той факт, що сільське населення тогочасної Іспанії було віруючим. Вищезазначені елементи відтворені точним еквівалентом італійською та українською:

*-Dios bendiga su casa! – Iddio benedica la sua casa! – Господи, благослови твій дім!  
- Que Dios la bendiga! – La benedica Iddio! – Господи, благослови!* [13;72;217]

Близькість італійської та іспанської культури, віросповідання дозволяє перекладачеві точно відтворити вищезгадані елементи. У другій репліці перекладач вдається до перестановки, поставивши лексему *Iddio* в постпозицію з метою пом'якшення акценту на цій лексемі, а в українському перекладі Мати та Батько неначе звертаються до Господа, щоб він благословив дім Батька та Нареченої, чого немає ані в першотворі, ані в італійському перекладі.

Проведений аналіз діалогів засвідчив, що характерним аспектом іспанського розмовного мовлення є вживання звертань:

*- Hijo, el almuerzo – Non prendi la colazione? – Візьми сніданок*[1;34;203]  
*- Niña, hija, ¿qué te pasa?... – Che fai, figlia? ... – Що з тобою, дитино?*[13;79;219]

*- Duérmete, clavel, que el caballo se pone a beber – Fior di Garofano, meglio è dormire, perchè il cavallo non ha voluto bere – Сни, ружовий квіте, кінь не хоче пити.*

*- Duérmete, rosa, que el caballo se pone a llorar – Fior di roseto, meglio è dormire, perchè il cavallo piange, senza bere – Сни, червоний маче, десь-то кінь заплаче* [11;64;214]

У першій репліці Мати звертається до Нареченого, тому зрозуміло, що вона звертається до нього *hijo*, яке при перекладі в обох мовах вилучене, що не призводить до деформації змісту, адже контекстуально чи візуально можна зрозуміти, до кого звертається Мати. У наступному прикладі звертання *niña, hija* при перекладі відтворено повністю як *figlia, дитино* та має конотацію ніжності (хоча інколи використовується й іронічно), неначе

між мовцями існує певний сімейний зв'язок, хоча насправді Служниця просить Наречену показати дарунки Матері Нареченого, а та їй грубо відмовляє, на що служниця роздратовано реагує. В останньому прикладі Дружина Леонардо співає колискову синові й звертається до нього як *clavel/звоздика* та *rosal/трояндовий куц, розалій*, що відображає особливості концептуалізації окремих понять в іспанському середовищі. Такі звертання свідчать про ніжність та любов матері. При перекладі обидва звертання відтворено за допомогою узуальних звертань для українського мовно-культурного середовища, зокрема його сільського ареалу (*ружовий цвіте, червоний маче*), окрім того, перекладач вдався до зміни порядку слів у реченнях (порівняно з текстом оригіналу) задля емпізи вокативу. Відмінною особливістю є позиція вживання вокативів в обох мовах: в іспанській тенденція проявляється до препозиції та інтерпозиції, а в італійській – інтерпозиція та постпозиція, а в українській – в інтерпозиції, що спричинено різницею в аспекті емпізації, але це досить суб'єктивно і часто залежить від мовця (як в останньому прикладі).

Отже, мовотворчість того чи іншого видатного письменника є довершеним вираженням норм загальнонародної мови певного періоду та регіону.

Тісна взаємодія й об'єднання різних у експресивно-стилістичному відношенні лексем сприяють закріпленню значного шару лексики розмовного походження в письмовому вжитку, що зумовлює розширення складу літературної мови. Засвоєння літературною мовою експресивно забарвлених засобів розмовного мовлення переконливо засвідчує факт встановлення рівноваги в лексичній системі художнього твору: у функції яскравого стилістичного засобу виступають розмовні елементи, врівноважуючи здавна властиву літературній мові експресію книжності, на що вказує активне вживання звертань, вокативів та розмовних кліше, які притаманні тільки розмовному регістру.

**Висновки.** Аналіз перекладу діалогічного мовлення в п'єсі Ф. Гарсія Лорки засвідчив, що досягнення адекватності його перекладу лежить у площині розуміння низки особливостей, які притаманні мовленню персонажів його твору. Серед них найвагомим фактором, який визначає стратегію перекладу, є специфіка розмовного мовлення, невід'ємною частиною якого є лексичні особливості. Врахування збігів та розбіжностей у структурі РМ трьох мов є ключовим для прийняття перекладацького рішення. На основі проаналізованого матеріалу та його перекладу італійською та українською мовами можна зробити наступні висновки щодо відтворення лексичних особливостей перекладу італійських діалогічних реплік :

- Еквівалентні відповідники трапляються часто, через значну мовленнєву схожість як у структурному аспекті іспанської та італійської мов, так і в особливостях їхнього розмовного регістру. Але навіть значна мовленнєва спорідненість обумовлює необхідність ретельного визначення семантичного значення та стилістичної забарвленості одиниць оригіналу з метою пошуку адекватних трансформацій при перекладі;

- Відмінності в концептуальних картинах світу носіїв різних мов та відмінні фонові знання обумовлюють певні трансформації. Найчастіше перекладачі вдаються до таких перекладацьких трансформацій як додавання, конкретизації, перестановки, вилучення та рекатегоризація.

Безумовно, абсолютна тотожність між оригінальним текстом і перекладеним неможлива. Тільки знання законів театрального мистецтва, вживання значної кількості перекладацьких трансформацій з метою досягнення адекватності та еквівалентності оригіналу допоможуть перекладачеві віднайти оптимальні рішення для перекладу художнього твору засобами рідної мови.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Будагов Р.А. О сценической речи // Писатели о языке и язык писателей / Рубен Александрович Будагов. – М.: Изд. МГУ, 1984. – С. 202.
2. Волькенштейн В. Драматургия / Владимир Михайлович Волькенштейн. – М.: Советский писатель, 1969. – 335 с.

3. Дудик П.С., Прокопчук Л.В. Синтаксис української мови / П.С.Дудик, Л.В. Прокопчук. – К.: Академія, 2010. – С. 147, 174-187.
4. Beinhauer W. El español coloquial / Werner Beinhauer – Madrid: Gredos S.A., 1968. – 462 p.
5. Grillo Torres M.P. Compendio de la teoría teatral / María Paz Grillo Torres – Madrid: Biblioteca nueva, 2004. – P. 53.
6. Balducci A. Il dialogo [Електронний ресурс]: La casa viruale della drammaturgia contemporanea / Alfredo Balducci – Режим доступу до журн.: [http://www.dramma.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=68:il-dialogo&catid=48:lezioni&Itemid=69](http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=68:il-dialogo&catid=48:lezioni&Itemid=69) (14.04.2013) – Назва з екрану
7. Бик І.С. Теорія та практика перекладу. Тексти лекцій [Електронний ресурс] / Іван Степанович Бик – Режим доступу: <http://www.lnu.edu.ua/faculty/intrel/tpp/index.htm> (15.04.2013) – Назва з екрану
8. L'enciclopedia dell'italiano [Електронний ресурс] – Режим доступу до енциклопедії: [http://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione\\_\(Enciclopedia\\_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_(Enciclopedia_dell'Italiano)/)

УДК [81'255.4:(811.161.2:811.111)]:398.831

Ольга Крисало  
(Луганськ)

### **ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ТА БРИТАНСЬКИХ КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ ТА ПРОБЛЕМИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ**

*У статті розглядаються лінгвокультурні особливості українських та британських колискових пісень та проблеми їх перекладу.*

*Ключові слова: художній переклад, лінгвокультурологія, дитяча література, колискові пісні.*

*The article highlights linguistic and cultural peculiarities of Ukrainian and British cradle songs and the problems of their translation.*

*Key words: literary translation, Linguoculturology, children's literature, cradle songs.*

Художній переклад є проблемою, що виходить за межі суто літературно-лінгвістичної техніки, оскільки кожен переклад є в тій чи іншій мірі естетичним та ідеологічним освоєнням оригіналу. Лише добре озброєний лінгвістично та історико-культурно перекладач може задовільно вирішити завдання адекватного художнього перекладу, що полягає в передачі смислового змісту, емоційної виразності і словесно-структурного оформлення оригіналу.

Переклад літератури для дітей має свою специфіку, що обумовлена, в першу чергу, специфікою самої дитячої літератури – вона повинна враховувати вікові особливості читача. Таким чином, перекладач літератури для дітей повинен не тільки досконало володіти мовою оригіналу та перекладу, а й бути здатним дивитися на текст очима дитини. Також він повинен бути гарним психологом та знавцем дитячої душі. Потрібно вміти знайти, а можливо, й вигадати засоби передачі ідей та образів. Але ці образи повинні бути не лише доступними та зрозумілими для дитини, але й близькими для неї.

Дослідження мови дитячої літератури та особливостей її перекладу завжди знаходилися у центрі уваги лінгвістів. У радянській філологічній науці питаннями літератури для дітей займалися такі видатні письменники та перекладачі, як К. Чуковський та С. Маршак. Значний теоретичний та практичний внесок у вивчення дитячої англійської та американської літератури зробили Н. Демурова, Б. Заходер, Г. Кружков. Окремі проблеми літератури для дітей висвітлювалися у працях таких видатних філологів, як В. Пропп, Ю. Лотман, М. Лозинський, В. Карасик, Т. Пууртінен, З. Шавіт, К. Райс, Р. Табберт та інших.

Фольклорна дитяча література та її переклад мають свої особливості, які не є достатньо дослідженими на сучасному етапі літературознавства та перекладознавства. Таким

чином, актуальність даної теми зумовлена зростаючим інтересом до перекладів фольклорних творів як носіїв інформації культурологічного характеру та їх використання у навчанні дітей.

Об'єктом нашого дослідження є лінгвокультурні та дидактичні особливості функціонування та перекладу колискових пісень. Ми ставимо за мету виявити та описати лінгвокультурні особливості декількох українських і британських колискових пісень та їх перекладу іншими мовами.

Коліскові пісні – ліричні пісенні твори, які виконуються матір'ю (рідним батьком чи іншими членами родини) над колискою дитини для того, щоб її приспати. "Це один з найдавніших жанрів народної словесності, що сягає корінням міфологічного періоду творчості. Спостереження доводять, що не лише образно тематичною структурою, а й інтонаційно-ритмічною будовою вони споріднені із замовляннями" [6]. У минулому подібні пісні виконувались не тільки, щоб приспати дитину, а повернути до неї або відвернути від неї дію певних духовних сил, оберегти від зла.

Більш сучасну групу текстів умовно можна назвати побутовою. Це твори, в центрі яких не стільки саме дитина і магічна дія слова на її ріст, здоров'я, щастя, а скоріше світ, в якому дитина живе – її дім, родина.

Оскільки єдиним слухачем є дитина, яка лише починає розуміти окремі слова і реалії дійсності, то у колискових використовується тільки найпростіша загальноживана лексика, у них немає складних поетичних прийомів і тропів. Основним виразником колискової пісні є мелодія, яка навіває дитині сон.

Коліскові пісні виділяються в окремий цикл, тому що мають чітко окреслені тематику і функцію, вони призначені тільки для одного слухача – дитини і мають тільки одного виконавця – матір або близьку людину. Вони виконують практично-побутову, пізнавальну, емоційну, морально-етичну, психотерапевтичну функції, функцію формування естетичного чуття [6]. "Цей особливий фольклорний жанр, позначений високим поетичним світосприйманням, глибиною мелодійного звучання, багатством образів", – писав Л. Скуратівський [7].

Учені, залежно від їх професійної належності, дають різні визначення колискових пісень, наприклад, у "Літературознавчому словнику-довіднику": "Коліскові пісні – жанр народної родинної лірики, специфічний зміст і форма якої функціонально зумовлені присиплянням дитини в колисці". Автори посібника "Українська народна словесність" З. Лановик та М. Лановик визначають їх як "ліричні пісенні твори, які виконуються матір'ю (рідше батьком чи іншими членами родини) над колискою дитини для того, щоб її приспати". Дуже схоже визначення, на нашу думку, подано у словнику наукової і народної термінології за редакцією К. Кабашнікова: "Коліскова пісня – один із жанрів дитячого фольклору, переважно коротенькі пісеньки, виконані зазвичай над дитячою колискою з чітко визначеною метою – приспати дитину" [4]. Ми вважаємо, що оскільки коліскові пісні належать до поезії пестування, то їх призначення також і заспокоїти немовля, а не лише приспати. Тому до наведених вище визначень варто було б додати і цю функцію.

Незважаючи на безліч нюансів почуттів і думок, висловлюваних в українських колискових піснях, а також на широкий простір для імпровізації, все ж набір їх мотивів дуже обмежений. Найстійкіший з усіх мотивів, який з'являється у переважній більшості творів – закликання чи запрошення сну до дитини. У ньому зафіксоване анімістичне уявлення про сон як істоту, яка може заспокоїти і приспати дитину. Не розуміючи природи сну і не маючи змоги її пояснити, різні народи по-різному розуміли цей стан людини, але у всіх давніх уявленнях відбилосся стійке переконання, що сон – не властивий людині фізичний стан, а привнесений із зовні вплив якоїсь духовної надприродної сили, зв'язок із потойбічним світом духів. Звідси у східнослов'янському фольклорі персоніфіковані образи Сну і Дрімоти:

*"Ой ходить Сон коло вікон, а Дрімота коло плота,  
Питається Сон Дрімоти: "Де будемо ночувати?"  
"Де хатина є тепленька, де дитина є маленька,*

*Там будемо ночувати, дитиночку присипляти"" [3].*

У багатьох колисанках мотив присипляння пов'язаний з ще однією напівміфічною істотою – котом. Кіт у слов'янських культурах займає вагоме місце, він символ оберегу дому (спить на печі, стереже спокій; не відходить далеко від дому, завжди повертається). Крім того, очевидно, здавна була помічена здатність kota швидко засинати, спати більшу частину доби. З цим був пов'язаний звичай класти kota в колиску перед тим, як туди клали дитину. У колискових піснях з'являється мотив закликання kota:

*"Коте сірий, коте білий,  
Коте волохатий,  
Ходи вже до хати  
Дитиноньку колихати,  
Дамо тобі папи  
Да у твої лапи" [3].*

Значно рідше у колискових з'являються образи птахів (голуба, зозулі та ін.): "Ой люлі-люлі, прилетіли гулі...", "Люлі-люлечка, прилетіла зозулечка". Їхня поява у колисанках співвідноситься із сюжетами про присипляння дитини на дворі.

Звичайно, у колискових різних народів світу багато спільного, але є й те, що їх відрізняє. Так, багатьом британським колисковим притаманна одна й та ж риса: в них міститься погроза. Навіть у відомій британській колисковій "Rock-a-bye-Baby" (варіант "Hush-a-bye, baby") під ніжну мелодію дитині повідомляють, що вона разом з колискою впаде з дерева:

*"Hush-a-bye, baby, on the tree top,  
When the wind blows the cradle will rock;  
When the bough breaks the cradle will fall,  
Down will come baby, cradle, and all" [1].*

Коліскова "Rock-a-bye-Baby", можливо, є однією з найвідоміших колискових у світі. Вперше вона була надрукована у збірці Mother Goose's Melody у 1765 році і супроводжувалася такою приміткою: "Нехай вона послужить застереженням Гордим і марнославному, які забираються так високо, що зазвичай падають вниз" [1].

Дитяча перекладна поезія – в деякому роді чудо, і хоча вона вже давним-давно увійшла в побут, але ж ще століття тому її практично не існувало. Сам по собі літературний переклад існував у Росії з XVII століття, однак дитячому читанню, пов'язаному з віршовим вихованням, було в ньому відведено досить незначне місце.

Відомий перекладач М. Лозинський вважає, що, перекладаючи іншомовні вірші на свою мову, перекладач повинен враховувати всі його елементи у всій їх складності і живому зв'язку, і його завдання – знайти в плані своєї рідної мови такий же складний і живий зв'язок, який по можливості точно відобразив би оригінал, мав би такий же емоційний ефект. Таким чином, перекладач повинен як би перевтілитися в автора, приймаючи його манеру і мову, інтонації і ритм, зберігаючи при цьому вірність своїй мові, і в чомусь своїй поетичній індивідуальності [5, с. 45].

Перекладач повинен встановити функціональну еквівалентність між структурою оригіналу і структурою перекладу, відтворити в перекладі єдність форми і змісту, під яким розуміється художнє ціле, тобто донести до читача найтонші нюанси творчої думки автора, створених ним думок і образів, що вже знайшли своє максимально точне вираження в мові оригіналу [2].

Англійська мова в основному моносилабічна, в ній набагато більше односкладових слів, ніж у російській, або українській. Тому "англійський віршований рядок вміщує більше слів, і, таким чином, думок, понять, художніх образів. Цей фактор також впливає на ритм, і його необхідно враховувати в перекладі" [8, с. 12].

Зараз ми розглянемо, яким чином те, про що кажуть усі видатні перекладачі англійської дитячої поезії, відтворюється у перекладах колискових, які входять до збірки



англійських фольклорних дитячих віршів "Nursery Rhymes" на українську мову, виконаних сучасним перекладачем – Віктором Маричем.

Розглянемо переклад колискової "Sleep, baby, sleep". Що стосується структурної простоти колискової, то вона зберігається у перекладі. Змінюється кількість рядків – у перекладі чотири замість п'яти в оригіналі (там повторюється перший рядок). Рима зберігається (aabb). Що стосується ритму пісні, то треба відзначити, що український варіант є більш складним для вимовляння і співу ніж оригінал:

<i>"Sleep, baby, sleep, Thy papa guards the sheep; Thy mama shakes the dreamland tree And from it fall sweet dreams for thee, Sleep, baby, sleep" [1];</i>	<i>"Спи, дитинко, спи, Тато купить крупи, Мама зварить кашу Й нагодує дитинку нашу" [3].</i>
--	--

Трансформації відбуваються, головним чином, на лексичному рівні. Хоча зберігаються головні персонажі колискової (*papa, mama – тато, мамо*), змінюється семантична тональність – "нереальне", символічне забарвлення колискової (*dreamland tree, sweet dreams fall*) зникає, залишаючи типові для українських колискових побутові образи (*крупа, каша*). Ми вважаємо таку стилістичну адаптацію дуже вдалою, тому що вона максимально наближає англійський фольклорний твір до української лінгвокультури.

Розглянемо ще один приклад – переклад однієї з найвідоміших англомовних колискових пісень "Twinkle twinkle little star". З точки зору збереження простоти структури, рими, ритму, переклад, на наш погляд, майже на сто відсотків відповідає вимогам перекладу такого роду текстів (20 рядків оригіналу – 20 рядків перекладу, рима aabbccdd в оригіналі – рима aabbccdd в перекладі, чотиристопний хорей в оригіналі – чотиристопний хорей в перекладі:

<i>"Twinkle twinkle little star, how I wonder what you are? Up above the world so high, like a diamond in the sky When the blazing sun is gone, when he nothing shines upon, Then you show your little light, twinkle, twinkle all the night. Then the traveller in the dark, thanks you for your tiny spark, He could not see which way to go, if you did not twinkle so. In the dark blue sky you keep, and often through my curtains peep, For you never shut your eye, 'till the sun is in the sky. As your bright and tiny spark lights the traveller in the dark, Though I know not what you are – twinkle, twinkle little star" [1];</i>	<i>"Блимай, блимай, моя зірко! Без тебе мені так гірко! Підморгни мені згори, Серцю ніжно говори. Сіло сонце осяйне – Ти вже грій в п'яті мене; Промінь свій спрямуй навстріч– Блимай, блимай усю ніч! Мандрівець, що не в журбі, Щиро дякує тобі: Він не знав би, куди йти, Не сяйни у небі ти. Я, й коли вже засинаю, У вікні тебе впізнаю; Лиш одна ти в темі ночей Не змикатимеш очей. Ти згори всю ніч моргай Й мандрівця оберігай; Діамант неначе, з неба Блимай, блимай – нам це треба!"[3].</i>
---	---

Що стосується лексики, то перекладач намагався максимально зберегти стилістичну забарвленість оригінального тексту і знайшов вдалі еквіваленти оригінальним виразам:

*"traveller" – "мандрівець";  
"never shut your eye" – "не змикатимеш очей";  
"like a diamond in the sky" – "діамант неначе з неба";  
"When the blazing sun is gone" – "Сіло сонце осяйне";  
"He could not see which way to go" – "Він не знав би, куди йти".*

Зберігаються також майже всі епітети, метафори та порівняння, пов'язані з образом зірки: *twinkle, shine, light, tiny spark, peep, bright spark* – *блимай, підморгни, зрйй, промінь, сьййни, моргай*.

Зіставлення оригіналу британських колискових пісень з перекладами на українську мову з позицій збереження або трансформацій структурної простоти та зручності для слухання показало, що переклад зберігає оригінальну зручність та легкість сприйняття – перекладач використовує лексику, яка є легко зрозумілою для маленького слухача, яскраві образи, притаманні й оригіналу, словоформи, які діти часто чувають, коли до них звертаються батьки (слова з демінутивними суфіксами, пестливі форми іменників та прикметників тощо).

Аналіз британських та українських колискових пісень показав, що вони за своїм змістом, своїми музикальними характеристиками дуже схожі. Більша частина колискових дуже прості: кілька слів повторюються знову і знову. Ритмічний малюнок їх також подібний. Але ми зафіксували відмінності у тематиці, яка використовується в колискових, які належать до британської та української лінгвокультур, які можуть бути предметом подальшого дослідження.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Nursery Rhymes – Lyrics, Origins and History. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.rhymes.org.uk/>.
2. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика / Т.А. Казакова. – С.-Пб., 2006. – 535 с.
3. Колискові пісні: Збірка пісень для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку / Упор. Паронова В.І., Шевченко Н.М. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 96 с.
4. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання – Прес, 2001. – С. 568-571.
5. Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода / Михаил Леонидович Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов: Сб.тр. – М.: Прогресс, 1987.
6. Полковенко Т. Джерела української етнопедагогіки: дитячий фольклор" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://abetka.ukrlife.org/djerela.html>.
7. Сірополко С. Право на існування дитячої літератури // Народня просвіта. Часопис присвячений справам позашкільної освіти. – Львів: Т-во "Просвіта", 1926. – № 5–8. – С. 134.
8. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод / Ефим Григорьевич Эткинд. – М.: Советский писатель, 1963. – 429 с.

УДК 811.111:811.161.2

Олена Мазур  
(Херсон)

### ПЕРЕКЛАДИ АНАТОЛІЯ ОНИШКА В КОНТЕКСТІ ОРИГІНАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ: ГРОМАДЯНСЬКО-ПОЛІТИЧНА ЛІРИКА

*Стаття є аналізом перекладацького та ліричного доробків громадянсько-політичної лірики Анатолія Онишка. Зокрема, висвітлено їх взаємозв'язок, проведено паралелі на мовному, семантичному, ідейно-тематичному, філософському рівнях.*

*Ключові слова: творчість, переклад, громадянсько-політична лірика.*

*This article is a review of Anatoliy Onyshko's civic-political poetries and translations heritage. In particular, their interdependence is highlighted, language, semantics, ideological and thematic, philosophical levels are concurrently considered.*

*Key words: creative work, translation, civic-political lyric poetry.*

Художній переклад і оригінальна творчість, за висловом М. Новикової, "взаємопроростають" одне в одне [3, с. 9]; перекладацький доробок майстрів слова треба розглядати в контексті їхньої оригінальної творчості.

Анатолій Васильович Онишко – відомий український перекладач, а також маловідомий поет та фейлетоніст. За життя письменника вийшло друком чимало видань, де публікувалися його політичні памфлети, рідше – поезія. І тільки одне дослідження О. Тебешевської – стаття "Йду назавтра в гори..." [7] – є спробою осягнути "поезію, в якій звучать карпатські мотиви" [7, с. 223].

У дослідженні ми намагатимемося зробити огляд усієї поетичної спадщини А. Онишка, власної та перекладацької, та виокремити особливості його лірики, а також встановити зв'язок між контекстами власної та перекладацької творчості митця. Матеріалом дослідження поетичної спадщини А. Онишка є три видання збірки "Замкнуте коло" [4; 5], до яких входять усі віршовані твори майстра – власні і перекладені. За висловом Ю. Ярмиша, "Переклади у книзі оригінальних віршів – завжди показник органічного ставлення цього поета до перекладу, не випадкового вибору авторів" [3, с. 17].

Віршовані твори в доробку А. Онишка можна умовно поділити на політичні, філософські, пейзажні та інтимно-ліричні. В цій статті ми звернемося до громадянсько-політичної лірики у власній та перекладацькій творчості майстра, яка посідає важливе місце у творчості письменника, допомагає схарактеризувати А. Онишка як митця й свідомого громадянина, патріота, доповнює коло тем та творчих прийомів поета і перекладача.

**Жанри громадянсько-політичної лірики.** Серед політичної лірики А. Онишка виокремлюються такі жанри, як **політичний памфлет** ("Сірі кардинали", "Мильна булька"), **епіграма** ("Я маю право на працю", "До політики переходу...", "Спікерський фольклор"), **сатира** ("Усе б Халяві на халяву"), **послання** ("Прогресивним баламутам", "Шановний пане Президенте!.."), стилізоване під традиційний для української громадянської сатиричної лірики жанр **байки** послання "Міністрові охорони здоров'я УРСР", **пародія** ("Наслідкування Тютчева", "Гімн еРеФ"), **роздум** ("Перед Мавзолеєм"), **присвята** ("До спікерського візиту", "До другого візиту").

Жанрове розмаїття політичної лірики А. Онишка збагачене **перекладами**: серед них зустрічаємо **патріотичний заклик** (переклад вірша Сяркука Сокалав-Воюша "Мовчальників нищать і свій, і чужий їм..."), **арештантське послання** (переклад вірша Славомира Адамовича "Вже коли, не приведи Господь..."), **філософська мініатюра-візія** (переклад віршів "Вогонь", "Донечка" та "Двері" Арнольда Слуцького), **сповідальні вірші** ("Жидівський цвинтар у Тишівцях" та "Вогонь" А. Слуцького).

**Тематично** всі вищезгадані вірші об'єднані (1) роздумами про долю рідного краю, (2) переосмисленням його офіційної історії ("Сірі кардинали"), спробами викриття лицемірності псевдоукраїнських політиків-ренегатів ("Міністрові охорони здоров'я УРСР", "Усе б Халяві на халяву"), (3) закликом до національного єднання через культуру та мову ("Прогресивним баламутам", "До політики переходу...") та (4) ідеєю національної гідності ("Сірі кардинали"). Напевне, і вибір матеріалу для перекладів був продиктований близькістю тем та ідей. Так, **історіософська** лірика А. Слуцького рясніє тематикою, яка обумовлена спільною історією двох сусідніх країн – України та Польщі. Наприклад, переклад сповідального вірша "Жидівський цвинтар у Тишівцях", написаного на згадку про знищення військами НКВС 15 тисяч військовополонених польських євреїв [9], нагадує українцям про **єврейський голокост** часів другої світової війни:

*Жидівським цвинтарем, мила, не йди серед ночі,  
Бо ангел жидівський ще вискочить з утлої тіні  
Й накинє на шию зашморг людського сумління* [5, с. 190–191].

Інший вірш польського поета – "Вогонь" [5, с. 188] – порушує тему **політичних репресій**, яка проходить через усю поезію А. Онишка (вірші "Перед Мавзолеєм", "Сірі кардинали"). Так само в обох поетів усвідомлення найбільших трагедій в історії людства часто пов'язане з **темою мистецтва**, як протиставлення жорстокості гуманності: у вірші

А. Слуцького "Померлий солдат" у снах автора "зістав герой великої війни", повів розмову про невідому йому сучасність, "і раптом, ніби йому бракувало // чогось до смерті, // підсунувшись близько, // спитався: // **"КТО ТАКОЇ АПОЛЛИНЕР?"** [5, с. 186]

Відповідно, у вірші "Сірі кардинали" А. Онишка читаємо:

*І вільній думці перекрито кисень,  
Донос показує смердючий вискал,  
Свинець і Соловки – навіть не писни,  
Складає списки на арешти писар,  
Дамоклів меч над головами висне,  
**Фарсі вивчає за дротами Мисик** [4, с. 52].*

Слід зазначити ще одну річ, продемонстровану вищезгаданими прикладами: філософське протиставлення "воля-неволя" як у власних віршах, так і в перекладах А. Онишка підсилюється на мовному рівні використанням **слів-кальок** та **недоперекладу** з "сусідської", як її називав сам поет, мови: "донос" замість "наклеп", "Кто такой Аполлинер?".

За **стилістикою** політична лірика А. Онишка сатирична, **памфлетна**, бо впадають в око всі ознаки жанру: "оголена тенденційність, призначеність для прямого впливу на громадську думку, яскрава афористичність, ораторські інтонації, експресивність, іронія, згущена до сарказму" [2, с. 517].

Прикладом політичного **памфлету**, який демонструє творчі засади поета-трибуна, є вірш "Мильна булька" (1988). У його назві, як у краплі води, відбито прихильність А. Онишка до різного роду алегорій, адже назва розкриває ставлення автора до "епохи перебудови та гласності", якій присвячено вірш. Цей твір містить багато **каламбурів**, побудований на **грі слів** задля досягнення **сатиричного ефекту**: "*Створити з мила гострий дефіцит, / Замиливши небажані розмови. // Отих базік тягнути до 02 / І там туманно милити їм шиї. // Про тишу дбає сам Глава – / Рука ж бо руку і без мила мис. // Про крик "на мило" – то є певний знак, / Що каламутять воду екстремісти. // Номенклатура обійдеться й так – / Без мила може в кожну (дірку) влізти*" [4, с. 50] (тут і далі: виділено нами – О. М.). Таке поєднання алюзій на реалії тогочасного життя в гострих словесних каламбурах, часто тавтологічних, з перифразами, фразеологічними зворотами, фольклорними приповідками – прийом, властивий як сатиричній політичній ліриці А. Онишка, так і його перекладам.

Сатиричній манері А. Онишка притаманне також використання **паралельних конструкцій** з парадоксальною, двоякою або протиставленою семантикою. Таким прийомом він **користується** в епіграмі "Я маю право на працю": "*Я маю право на працю, / Без праці нема що хрумати. // Не маю права на рацію – / Партком має право думати*" [4, с. 53].

Улюбленим прийомом поета, який допомагає йому створити ефект абсурду і надати громадянсько-політичній ліриці саркастичного звучання, є використання таких тропів та фігур, як **силепсис**, **зевгма**, **оксиморон**. За визначенням І. Арнольд, вони належать до напіввідзначених структур та є варіантом тлумачення відмінностей традиційно і ситуативно означуваного і квантування та імплікації в художньому тексті [2, с. 98]. Так, вірш "Сірі кардинали" закінчується рядками: "*Було начхать, куди вести народ – / У комунізм, ГУЛАГ, чи в крематорій*" [4, с. 53]. Так у вірші А. Онишка у контексті сучасної історичної реальності переосмислюється "радянська історія" України, як історія страху та приниження людської та національної гідності.

Як поезії, так і перекладам А. Онишка притаманне **парадоксальне переосмислення** відомих слів та виразів у контексті: "*жидівський цвинтар*" лишився "*жидівським*", а не "єврейським", хоча слово це в українській мові набуло негативного значення і висловлює зневажливе ставлення до єврейського народу. Але в широкому контексті сповідально-спокутного вірша "Жидівський цвинтар у Тишівцях" [5, с. 190–191] слово "*жидівський*" не тільки містить натяк на польський оригінал (звертання "*пан жидок*" у польській мові є

шанобливим), а й примушує замислитися про його українське сприйняття. У власній поезії А. Онишка – памфлеті "Сірі кардинали" – зустрічаємо вислів "юдоль Рад" [5, с. 51–52], використане ним на противагу усталеним штампам "країна Рад" або "влада Рад". Вузкий двослівний контекст яскраво демонструє такий елемент творчої манери А. Онишка, який ми умовно могли б назвати **"протестним семантичним зіткненням"**: "юдоль" у даному висловлюванні звучить сатирично-зневажливо на відміну від знаних офіційних штамлів.

На увагу заслуговують і особливості **мови** громадянсько-політичної лірики та перекладів А. Онишка. Вона водночас рясніє питомою лексикою, відроджує **історизми та поетизми**: *скрижалі, юдоль, облуда, сонми* [4, с. 53]; *доокола, юрба* [4, с. 51], поєднує їх зі **словами зниженого регістру**: *"мурло мужиче", "профан"* [4, с. 53–54], **варваризмами, запозиченнями**: *стиліст, візажист* [4, с. 59]; *сутенер, реанімує* [4, с. 58–59]; *ембріон* [4, с. 58], **неологізмами та реаліями** сьогодення: *НАТО* [4, с. 50], *депутат, бюджет* [4, с. 54–55], *дефіцит, НЕспецдопущені, екстремісти, номенклатура* [4, с. 50], *нітрати, радіоактивне м'ясо, державні інтереси, радянська дівтора, Чорнобиль, радіоактивні карти* [4, с. 53–54], *поправка одинадцять прім.* [4, с. 51], **фразеологією** як фольклорного, так і сучасного походження (*"в'їдались в очі, наче сіль"* *"заведений на манівці", "було начхать", "затискав горлянку"* [4, с. 51–52]; *"молебні править", "не по нитці тягне з миру", "з шкуру пнеться", "поки ж лізе щастя, свербить і накрасти"* [4, с. 54–55]; *"в три перейми талія"* [4, с. 55]; *"доповза ... на пузі", "дай лизнути черевіки", "б'є чолом", "правити вечерню", "не з тих, хто пхає плуга", "де бачив, там і крав", "чхав на совість і закон"* [4, с. 56–57]; *"жирочок мозок обволік"* [4, с. 58–59]; *"ні риба, ані м'ясо"* [4, с. 59]; *"прикластися до ручки брата", "підпалити власну хату"* [4, с. 58]; *"пустили кулю в лоба"* [4, с. 53–54]). Така **еклектична манера письма** – прийом, яким А. Онишко користується задля створення **ефекту зіткнення ідеалу**, який він вбачає у втіленні національної ідеї і національному самовизначенні і *"брудної", "хтивої", "облудливої"* політичної **реальності**, яка панує світом.

Слід також зазначити, що прийом стилістичного зіткнення **традиційний** для української громадянсько-політичної лірики, він є частиною "манери сатиричної компрометації антинародних об'єктів" [6, с. 13]. Удаючись до нього, поет продовжує національну традицію у **бунтарській ліриці**, започатковану Т. Шевченком і підхоплену свого часу І. Франком, В. Самійленком, В. Стусом, О. Ольжичем, В. Симоненком. Про наслідування традицій говорять і **алюзії** на твори класиків, зокрема Т. Шевченка, у віршах А. Онишка як, наприклад, у сатирі "Усе б Халяві на халяву" [4, с. 54–55]: *"Накрадайтесь і брешіте у міру підлоти, // Лиш не корчте, ради Бога, з себе патріота."*

Зокрема, ці рядки з формального боку, за синтаксичною будовою та своєю ритмомелодикою, збігаються з рядками "Заповіту" Т. Шевченка: *"Поховайте і вставайте, / Кайдани повірте, // І вражою злою кров'ю / Волю окропіте"* [8, с. 153], а за змістом – з зачином поеми "Сон (Комедія)", також спрямованої проти "патріотів": *"А той, щедрий та розкошний, / Все храми мурує; // Та отечество так любить, / Так за ним бідкує, / Так із його, сердешного, / Кров, як воду, точить!.."* [8, с. 106]. Початок вірша "3. Стогони" теж у дусі шевченківської традиції: *"Думи, думи – рани неவிгойні"* [5, с. 50] – *"Думи мої, думи мої / Лихо мені з вами!"* [8, с. 37].

Звернімо увагу на відмінність у **тональності громадянсько-політичної лірики** з поетичного доробку А. Онишка та перекладених творів.

**Лірика А. Онишка – А. Слущького.** По-перше, впадає в око **філософічність та візійність** декотрих перекладів лірики А. Слущького (наприклад, переклад вірша "Двері" [5, с. 187]) і **карикатурність** власних віршів українського митця. Причину того легко пояснити з погляду історичного контексту. А. Онишко – трибун, який звертається до сучасників, він викриває вади сьогодення. А. Слущький – філософ, який вдається до ретроспективного осмислення світової історії через метафоричний візійний образ доньки (*"Вночі плакала уві сні / Донька моя, якої не маю"* – вірш "Донечка" [5, с. 185]). Переклади віршів польського поета позбавлені дидактичності та закликості, саме того **пафосу**, яким сповнені поезії А. Онишка.

Лірика А. Онишка – С. Адамовича та С. Сокалав-Воюша. Громадянсько-політичну лірику цих білоруських поетів поєднує з віршами А. Онишка різке звучання, насамперед обумовлене жанровою специфікою, а також історичним контекстом сучасності. Вірші написані як **заклики** до народу боротися і звільнитися від колоніального поневолення ("Вже коли, не приведи Господь..." С. Адамовича [5, с. 210]; "Юнацькою кров'ю здобудеться воля" – вірш "Мовчальників нищать і свій, і чужий їм" [5, с. 210–211] С. Сокалав-Воюша, "Гимн еРеФ" А. Онишка [4, с. 59]), сповнені **національно-стверджувальних гасел** ("*Живе Беларусь!*" чи / "*Лонт лів!*" чи / "*Нех жие!*" – *Виходьте, лише не мовчіть далєбі!* " [5, с. 211] – вірш "Мовчальників нищать і свій, і чужий їм"). Звідси – **зіткнення лексики** зниженого (арготизми "*пахан*", "*перо*" – вірш "Вже коли, не приведи Господь..." [5, с. 210]) та високого реєстрів (метафори, наприклад "*Ще слово юнацьке розправить крило*" [5, с. 211] – вірш "Мовчальників нищать і свій, і чужий їм"). Щоправда, у власних віршах А. Онишко використовує ще більш провокативну лексику, інколи доходючи до слів-табу, прихованих у дужках, евфемістично замінені іншою римою ("*ідіот – патріот*" у вірші "До другого спікерського візиту" [4, с. 58]), або замовчаних трикрапкою (вірші "Гимн еРеФ", "До політики переходу...", "Прогресивним баламутам"), але, не дивлячись на неприйняття татуйованої лексики, поет робить це свідомо, задля мовної характеристики персонажів політиків.

На відміну від інтимної лірики, про яку йтиметься у наступних розвідках, у громадянсько-політичних віршах тема **рідної землі України**, її місця у тогочасному світі **імпліцитна**, вона подається через окреслене вище коло тем та призму етноспецифічних понять: явищ культури та її діячів (*Мисик* у вірші "Сірі кардинали" [4, с. 51–52]), топоніміку (*Кобеляки* та *Чорнобиль* у вірші-посланні "Міністрові охорони здоров'я УРСР" [4, с. 53–54]), історичні екскурси ("*Підступно готували нашу драму – / Безправний і кривавий епізод*". – вірш "Сірі кардинали" [4, с. 51–52]; "*Лаврентій тут – спокійно у Гулазі*" – вірш "Перед Мавзолеєм" [4, с. 51]), пейзажні замальовки ("*... сад і шир полів, / Гаї і свіжі зелами поляни*." [4, с. 51–52]), фольклорні, часто підзабуті, слова і приказки ("*Ялівка-Моталія, / В три перейми талія!*" [4, с. 55–56]). Що стосується перекладів, то тема Батьківщини постає у них або так само імпліцитно, через топоніми ("*Тишівці*" [5, с. 190]), образи природи рідного краю ("*горді тополі*" [5, с. 190], "*ліс з чотирьох смерічок*" і "*шум тисячі річок*" [5, с. 185]); або експліцитно, у закликах, звертаннях ("*Белая Россія*" [5, с. 210]) та славослов'ї ("*Живе Беларусь!*" [5, с. 210–211]). Змалювання образу рідної землі у перекладах залежить від специфіки образу в оригінальній поезії, але його тематичне втілення і стилістичне виконання нероздільно пов'язані з власною творчістю А. Онишка.

Підсумовуючи вищесказане, можна стверджувати, що власні та перекладені громадянсько-політичні вірші А. Онишка взаємозумовлені контекстом історичної реальності, звідки постає їх тематична єдність та стилістична специфіка, становлять єдиний творчий доробок. Вони взаємодоповнюють одне одного у жанровому аспекті (жанровий перелік громадянсько-політичної лірики А. Онишка збагатився через переклад жанрами арештантського послання, філософської мініатюри-візії, патріотичного заклику та сповідального вірша), а також гармонійно взаємопов'язані ідейно, тематично і стилістично. Так, громадянсько-політична лірика і переклади митця об'єднані тематикою політичних репресій, трагічних моментів та переосмислення історії, темою Батьківщини. Вони мають спільне національно-стверджувальне звучання, реалізоване через використання етнографічних реалій, славослов'я, національно-визвольні заклики. Громадянсько-політичний дискурс А. Онишка є втіленням його громадянської позиції, спрямованої на національний розвиток України через відродження патріотизму, національної гідності, духовності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования): [учеб. пособ.] / Ирина Владимировна Арнольд. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с. – Библиогр.: С. 296–298.
2. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром'як]. – Вид. 2, випр. і доповн. – К.: Академія, 2007. – 752 с. – (Серія "Nota bene").
3. Новикова М. А. Прекрасен наш союз. Література – переводчик – жизнь : [Лит.-крит. очерки] / М. А. Новикова. – К.: Рад. письменник, 1986. – 225 с.
4. Онишко А. Замкнуте коло : [поезія] / Анатолій Онишко. – Калуш : Грона Прикарпаття, 2001. – 59 с.
5. Онишко А. Замкнуте коло : [поезія, переклади] / – 2-е вид., доповнене. – Коломия : Вік, 2007. – 240 с.
6. Онищенко Т. В. Літературна творчість Мусія Кононенка: проблематика і поетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 "Укр. літ." [Електронний ресурс] / Т. В. Онищенко; НПУ ім. М. П. Драгоманова. – К., 2002. – 20 с. – Режим доступу: <http://disser.com.ua/contents/4347.html>.
7. Тебешевська О. "Йду назавтра в гори...". Карпатські мотиви у творчості Анатолія Онишка / Оксана Тебешевська // Перевал. – № 5, 2008. – С.223–227.
8. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Просвіта, 2008. – 352 с.
9. Correspondence between Witold K. Liliental, Ph. D. – Mr. Lek SOLEK Eng. M. Sc. [Електронний ресурс]. – Kirkland – Saint Lambert, 2000. – Режим доступу до джерела: [http://www.citinet.net/ak/pages/polska\\_45.html](http://www.citinet.net/ak/pages/polska_45.html).

УДК 811.111;81'25

Катерина Панасенко  
(Херсон)**ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ  
ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ У ПЕРЕКЛАДІ**

*Стаття присвячена проблематиці відтворення символіки поетичного тексту в перекладі.*

*Ключові слова: символіка, поетичний текст, відтворення, адекватність.*

*The article highlights the problems of reproducing the symbolism of the poetic text in translation.*

*Key words: symbolism, poetic text, reproducing, appropriateness.*

Проблема перекладу поетичного тексту на даному етапі розвитку перекладознавчої науки не є всебічно й остаточно вивченою. Основним завданням у галузі поетичного перекладу постає максимальне відтворення поезії в системній єдності її форми та змісту.

Поезія складна для перекладача, бо форма накладає суттєві обмеження на процес відтворення вихідного тексту (далі – ВТ) іноземною мовою. Пряма міжмовна відповідність для мовної одиниці оригіналу часто не вкладається в ритмомелодійну структуру вірша мови перекладу, і перекладач змушений вдаватися до трансформацій. На думку Л. Озерова, "при поетичному перекладі слово може бути іншим, аби воно викликало асоціації, близькі оригіналу" [7, с. 350]. Саме тому надзвичайно важливою стає трансформація у культуру та мову перекладу авторського задуму без привнесення у нього (або, принаймні, з мінімальним привнесенням) суб'єктивного розуміння ВТ перекладачем. Одним з підходів, що сприяють об'єктивному та глибокому трактуванню оригіналів поетичних текстів, може стати інтерпретація символів культури [8, с. 224]. Символіка кожного окремого поетичного твору є фрагментом символічної картини світу певного етносу, її художнім відбитком, де символи актуалізують текстовий зміст, оскільки несуть у собі генетично закодований світогляд.

Тема статті є **актуальною**, оскільки, по-перше, вона пов'язана з підвищеним нині інтересом до когнітивно-дискурсивних напрямків дослідження символів та їх функціонування у різномовних дискурсах, зокрема у поетичному дискурсі; по-друге, проблема функціонування символу в поетичному тексті та відтворення його у перекладі належить до невирішених проблем сучасної лінгвістики та перекладознавства; по-третє, дослідження символу як базової категорії будь-якого поетичного тексту є новим кроком у розвитку перекладознавства і дозволяє більш об'єктивно говорити про перекладацькі рішення у розв'язанні основного завдання – адекватності при перекладі, а також об'єктивно здійснювати порівняльний аналіз тексту оригіналу з тестом перекладу (далі – ПТ) з метою пізнання етноспецифіки символізації оточуючої дійсності та рівня відповідності її відтворення у перекладі.

**Мета** статті полягає у висвітленні проблематики адекватного відтворення символіки поетичного тексту у перекладі (на прикладах зразків українських поетичних творів в англійському перекладі та англійських поетичних творів в українському перекладі).

З найдавніших часів символи відігравали важливу роль у процесі пізнання людиною навколишнього світу та себе у ньому. Поняття "символ" є специфічним типом світосприйняття, він затаємничений у мові, культурі, мистецтві певного етносу, набуваючи все нових і нових форм. Проблема символу вивчалася у філософії (Г.В.Ф. Гегель, І.В. Гете), культурології (К. Леві-Строс, М. Мюллер), психології (З. Фрейд, Ж. Лакан, К.Г. Юнг), літературознавстві (С.С. Аверінцев, В.В. Виноградов). У лінгвістичній науці символ вивчався з позицій різних підходів: етнологічного (О.М. Веселовський, В. Тернер), лінгвокультурологічного (Ю.М. Лотман, В.М. Телія), лінгвопсихологічного (О.О. Потебня), семантичного (М.П. Кочерган), концептуального (Є.В. Шелестюк), перекладознавчого (М.О. Новикова, І.М. Шама).

Символ, однак, як наукова категорія не знайшов до цього часу свого кінцевого визначення. У контексті нашої статті, услід за М.О. Новиковою та І.М. Шамою, найбільш релевантною вважаємо дефініцію символу, запропоновану С.С. Аверінцевим: символ – це образ, взятий у аспекті своєї знаковості, і знак, наділений всією органічною та невичерпною багатозначністю образу" [1, с. 607]. Природа символу, яка характеризується єдністю знаковості та образності, контекстуальної обумовленості та багатозначності при стійкому збереженні семантичного ядра, змушує перекладача знаходити такий еквівалент у мові та культурі перекладу, який зберігав би адекватний ядерний компонент значення і найбільшу кількість периферійних значень [6, с. 12], що на практиці однак, часто не реалізується в силу різних причин та труднощів, які ми й розглянемо нижче.

У символах у стислій формі зафіксовано уявлення людини про світ і про її місце у світі, тому знання такого роду становлять прихований для неуважного читача чи перекладача "каркас" тексту і можуть призвести до спотворення або невідтворення символіки оригіналу у тексті перекладу [8, с. 224]. Ось чому принципово важливо для перекладача розпізнати, виокремити та розшифрувати символи, що уможливить адекватне розуміння задуму автора. У зв'язку з вищесказаним можна говорити про труднощі: 1) виокремлення; 2) класифікації; 3) інтерпретації символів у конкретному художньому тексті. Для подолання подібного роду труднощів М.О. Новикова та І.Н. Шама пропонують методика аналізу символіки у художньому тексті, яка включає методики вилучення, класифікації та інтерпретації символів [6, с. 16–18]. Відтворюючи символи іншомовними засобами, перекладачеві варто дослідити, чи збігаються символи ВТ із символами ПТ. Часто вибір образів, що контекстуально релевантні символам, у різних культурах значно відрізняються, тому перекладачеві необхідно бути обачливим та пояснювати значення символів ВТ у примітках. У такому разі ступінь впливу символу у тексті на читача буде вищим.

Іншого роду труднощі пов'язані з тим, що через невизначеність у тлумаченні терміна "символ" у сучасній лінгвістичній науковій літературі, часто складно відмежувати символ від суміжних понять (троп, метафора, алегорія тощо). Такі ототожнення, однак, не є релевантними у контексті нашого дослідження. Ми лише коротко вкажемо на відмінності



між символом та суміжними поняттями. Отже, від тропу символ відрізняється асоціативністю та алегоричністю, які здатен зрозуміти лише культурно обізнаний реципієнт; від алегорії – поєднанням конкретного та абстрактного, багатозначністю та стійкістю; від метафори – стабільністю значення та тривалістю свого існування; від знака та образу – більш жорсткою національно-культурною детермінованістю, тобто надіндивідуальною значущістю [6, с.12–14].

Проблему відтворення символіки українського поетичного твору в англomовному перекладі розглянемо на прикладах творів українського поета Яра Славутича [2, с. 139]. Наведемо уривок одного з віршів цього поета: *Ой, спіткнувся в **чистім полі** / Вороний гривун. / Розмахнувся в **буйну турсу** / Хвацький хорошун. / Розпростер могутні руки, / **Цілину** притовк... / На плечі смертельну рану / Лиже хижий вовк. / – Но! the jet-black charger floundered / In the **open plain**, / In **esparto** fell this warrior / With the flying mane. / On the **steppe** this broad-armed stallion / Trampled like a lash. / Now a wolf attends this warrior, / Licks his mortal gash.* [2, с. 139]. Степ виступає для представника англomовної культури лише видом природного ландшафту, в той час як для українця реалія степ набуває символічного значення Батьківщини. У даному випадку можна говорити про такі засоби відтворення символу степу в англomовному перекладі твору: вживання регулярного еквівалента: *чисте поле* – *open plain*; нейтралізація оцінного значення: рослинна реалія степу в складі епітета *буйна турса* – *esparto* (еспарто, трава альфа), генералізація: *цілина* – *steppe*.

Розглянемо також уривок одного з віршів Ліни Костенко та його переклад, виконаний Майклом Найданом: *Спинюся я / І довго буду слухать / як бродить серпень по землі моїй / Ще над Дніпром клубочиться задуха / ще пахне **стеном сизий деревій** – I stop / and for a long time will listen / how August wanders / throughout my land, / Oppressive heat still rolls above the Dnipro River, / **dove-colored yarrow** smells of the **steppe**.* Поетичне змалювання образу рідної землі супроводжується вживанням елементів рослинної символіки, семантику яких відтворено в перекладі за допомогою калькування [3, с. 82].

Отже, вищенаведені приклади свідчать про те, що актуалізація символу степу здійснюється частим вживанням однойменної лексеми в поетичному тексті й синонімічних їй виразів, однак символічне значення степу у ПТ, як правило, не вдається адекватно відтворити. Поширене використання рослинної символіки є типовою рисою української поезії як прояв національної ментальності, проте англomовному читачеві, якому притаманний раціоналістичний і прагматичний світогляд, таке сприйняття природи не властиве. Про це свідчать засоби відтворення рослинних реалій степу, що контекстуально релевантні символам у двох вищенаведених прикладах: калькування та нейтралізація оцінного значення. У наступних прикладах розглянемо символічне значення чорнозему, який характеризується частотністю і варіативністю вираження в українському поетичному тексті [2, с.139].

Знову звертаємося до фрагментів з віршів Яра Славутича: 1) *Вітає таких запашна земля – Your like is welcomed by the fragrant earth* (*запашна земля* – *fragrant earth* – калькування); 2) *Ідуть вони на захід-схід, / За ними чорнозему пахне слід. – To west and east the ploughmen go to toil, / Their footprints redolent of good black soil* (*чорнозему слід* – *footprints redolent of good black soil* – дескриптивний перифраз та вживання лексеми "footprint" у множині); 3) *Чорноземлі білий хліб / Корогви колиб – Look at the black earth's white bread and see / Shepherds' banners afar* (*чорноземлі* – *black earth's* – калькування); 4) *Хвала і слава мозолям долонь, / Що вкрили далі буйною риллею! – All praise and glory to the callused palms / That covered distances with fertile fields* (*буйною риллею* – *fertile fields* – генералізація) [2, с. 139]. Наведені приклади показують прагнення перекладача якомога повніше передати символічне значення чорнозему, що певним чином сприяє його екзотизації в культурі перекладу.

Починаючи з 1986 року, Україна асоціюється в іноземців із Чорнобилем, який для української культури став болем на довгі роки й відбився трагічними символами в її поезії. Розглянемо вірш Софії Майданської "Лист 27" та його переклад Ларисою Онишкевич "Letter

№ 27": Тільки раз / падає грудка землі / на **зерно** / нашої **домовини**... / Ну що ти, рідненька, / не плач, / прийде час – / і кільчиком легко проб'ю / склепіння свого саркофага, / і рястом ростиму з долонь, / молитовно стулених... / Скрикнуть батько: / Нарешті! / Пора покидать **Ковчег**. / Из Чорнобиля / **чорна вода** відійшла, / і голуб / калини галузку приніс... – *Only once / does a clod of soil / fall on the **grain** / of our **coffin**... / But my dear one, / don't cry! / the time will come – / and my shoot will gently pierce through / the ceiling of my sarcophagus, / and I'll grow as a primrose, / through the palms held tightly for prayer... / And Father shall shout: / At last! / It's time to leave the **Ark**. / From Chornobyl / **charred waters** have receded / and a **pigeon** / has brought a **branch of guelderrose*** [2, с. 140]. Чорнобиль, домовина символізують Україну, а зерно – символ надії на відродження. Ковчег, що набуває додаткового символічного значення та актуалізує алюзію на біблійний текст про Вселенський потоп, асоціативний паралельний образ із Чорнобильською трагедією. Сюжет завершується трьома символічними образами – чорної води, голуба й калини, які виражають ідею відродження. Всі символи ВТ відтворені у ПТ калькуванням, крім епітета чорна вода, який трансформувався в *charred waters* (уражені випромінюванням води) завдяки вживанню лексеми "water" у множині й конкретизації. Означення кольору води у ВТ означає "брудна, нездорова, така, що несе смерть" [2, с.140], оскільки цей колір не є властивим воді. У ПТ, на наш погляд, акцент зміщується із символічного значення чорної води до експлікації причини, за якої вода набула чорного кольору. Отже, символіка ВТ і у даному випадку відтворена частково.

Звернемося до відтворення символіки англійської поезії засобами української мови. Багатий матеріал для аналізу складають дослідження В. Кикотя з проблематики відтворення поезії американського поета Р. Фроста українською мовою. Розглянемо першу строфу вірша "Looking for a sunset bird in winter" Р. Фроста у перекладі В. Бойченка: *The west was getting out of gold, – Вже захід золотий стьмянів*, (тобто вечоріло – символ закінчення земного життя – образ збережено) / *The breath of air had died of cold, – Замерзло дихання вітрів*, (символізує те, що дихання, а отже життя героя охолело, йде до завершення – образ збережено) / *When shoeing home across the white, – Коли поміж снігів мені* (йдучи додому – символ дому, звідки ми всі сюди прийшли – образ частково втрачено, бо у ПТ випущено лексему дім) / *I thought I saw a bird alight. – Птах уявився весь в огні*. (птах, освітлений променями сонця, – ілюзія щастя, що у ПТ відтворено частково) [5, с. 37].

Розглянемо ще один приклад уривку з вірша №712 американської поетеси Емілі Дікінсон у перекладі Н. Тучинської, де йдеться про те, що ліричного героя (у даному випадку – жінку) забрала Смерть, та описується їх шлях у Вічність: *We passed the School, where Children strove / At Recess – in the Ring – / We passed the **Fields of Gazing Grain** – / We passed the **Setting Sun** – / Or rather – He passed us. – Повз школу, де після дзвінка / Змагались школярі, / **Поля, що споглядали нас; / Вечірньої зорі** / Ми обминули **світло** – чи / Воно минуло нас* [4, с. 495]. Вислів "fields of gazing grain", що у ВТ, як можна зрозуміти, символізує зрілість, у ПТ передано фразою "поля, що споглядали нас", де випущено "зерно" як символ зрілого періоду в житті людини. Образ закінчення життя, що у ВТ передано словосполученням "the setting sun", у ПТ набув вигляду "світло вечірньої зорі", тобто відбувається заміна образу, однак символічний підтекст перекладачеві вдається зберегти. Отже, навіть на такому невеликому прикладі знову спостерігаємо часткове відтворення символіки оригіналу.

Отже, основне завдання перекладача полягає у розпізнаванні у першотворі знаків, що несуть основне символічне наповнення, та декодування їх засобами приймаючої мови, розкриття їх глибинної наповненості. Якщо символічне мислення вихідної культури не збігається з символами культури-приймача, перекладачеві потрібно дослідити історичне минуле культури ВТ, адже саме у минулому бере свій початок символізація понять та образів.

Перспективи дослідження вбачаємо у подальшому вивченні відтворення у перекладі символіки не тільки поетичного тексту, але й інших текстів художнього дискурсу, що належить до найактуальніших проблем сучасного перекладознавства.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Аверинцев С.С. Символ / Философский энциклопедический словарь // С.С. Аверинцев – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – С. 607–608.
2. Василенко Г.В. Відображення ціннісних домінант української культури в англomовному поетичному перекладі / Г.В. Василенко // Вісник Запорізького національного університету. Серія Філологічні науки. – 2010. – № 1. – С. 136–142.
3. Василенко Г.В. Символіка українського поетичного твору в англomовному перекладі / Г.В. Василенко // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки. – 2005. – № 5 (77). – С. 79–88.
4. Івахненко А. О. Вірш № 712 Е. Дікінсон у перекладі Н.Тучинської / А.О. Івахненко // Вчені записки Харківського гуманітарного університету "Народна українська академія". – 2011. – Том XVII. – С 491–498.
5. Кикоть В. Роль асоціації у творенні та перекладі підтекстового образу поетичного твору / В. Кикоть // Studia Methodologica : альманах. – 2009. – Вип. 28. – С. 28–39.
6. Новикова М.А. Символіка в художественном тексті. Символіка пространства (на матеріалі "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В. Гоголя и их английских переводов): [учеб.пособие] / М.А. Новикова, И.Н. Шама. – Запорожье: СП "Верже", 1996. – 172 с.
7. Озеров Л. Слово и его ассоциативное поле / Л. Озеров // Литература и перевод: проблемы теории. – М.: Издат. группа "Прогресс", "Литера", 1992. – С. 348–356.
8. Шама И.Н. О декодировании и воспроизведении символики в поэтическом переводе (на материале "The arrow and the song" Г.У. Лонгфелло) // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. – 2008. – № 1. – С. 223–232.

УДК 81'255

Світлана Радецька  
(Херсон)

**ПРИЙОМИ ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ  
ТА СИНТАКСИЧНИХ ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ МОВИ  
В ТЕКСТАХ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ**

*У статті розглядаються найчастіше вживані в текстах публіцистичного стилю граматичні та синтаксичні виражальні засоби мови й аналізуються найбільш адекватні способи їх передачі українською мовою.*

*Ключові слова: публіцистичний стиль, стилістично-маркована лексика, виражальні засоби мови.*

*The most frequently used in the texts of publicistic style stylistically colored words and stylistic devices are determined in the article. The most adequate methods of translation of expressive means in newspapers from the English language into Ukrainian are presented.*

*Key words: publicistic style, stylistically colored words, stylistic devices.*

Засоби увиразнення є досить поширеним явищем в англійській та українській мовах. І це зрозуміло, що при їх перекладі необхідно враховувати не тільки граматичні та стилістичні норми мови, але й усі особливості культурного та історичного розвитку мов. Засоби увиразнення були предметом дослідження багатьох науковців, але, все ж таки, значна частина труднощів відтворення засобів увиразнення в текстах публіцистичного стилю не була достатньо проаналізована.

Цю проблему розглядали Арнольд І. В., Гальперін І. Р., Скребнев Ю. М.; Виноградов В. В., Комісаров В. Н., Кунін А. В., Лакофф Дж. вивчали проблеми перекладу фразеологізмів у публіцистиці; Костомаров В. Г., Ставицька Л. О., досліджували особливості мови у публіцистичних текстах та ін. Це свідчить про те, що ця тема є однією з недостатньо вивчених у всій історії перекладу, і, на наш погляд, є досить актуальною.

**Актуальність нашої статті** визначається багатьма чинниками: по-перше, зростанням ролі газетної мови в житті суспільства і значущості соціального та мовного впливу на формування ціннісних орієнтацій; по-друге, відображенням у мові газет сучасних мовних тенденцій та явищ, які особливо яскраво виявляються протягом останнього десятиріччя; по-третє, відсутністю фундаментальних досліджень засобів вираження для інтенсифікації виразності публіцистичного стилю.

**Мета** статті полягає у встановленні специфіки відтворення засобів вираження в перекладах англійських публіцистичних текстів українською мовою. Поставлена мета зумовила розв'язання таких **завдань**: визначити зміст понять "стилістично-маркована лексика" та "виражальні засоби мови", а також виокремити та розглянути найбільш уживані засоби вираження у текстах публіцистичного стилю; визначити прийоми відтворення граматичних і синтаксичних виражальних засобів мови.

Поняття "публіцистичний стиль" охоплює мовні добутки різних жанрів, об'єднаних комунікативною задачею. Найхарактернішою ознакою публіцистичного стилю є поєднання логічності викладу, доказовості й переконливості з образністю та емоційністю. Завдання публіцистики полягає не лише в тому, щоб викладати певні факти, явища дійсності, а й давати їм оцінку, формувати громадську думку [3].

Прикладами публіцистичного стилю можуть виступати тексти різних жанрів як монологічні, так і діалогічні за формою: журнальні статті, соціально-політичні есе, публічні виступи, політичні дебати.

Публіцистичний стиль посідає проміжне місце між стилем наукової прози і стилем художньої мови. Із стилем наукової прози його зближує логічна послідовність у викладі фактів, розгорнутість вислову, більш-менш строгий розподіл на логічні відрізки (абзаци). З другого боку, публіцистичний стиль (особливо есе) має ряд загальних рис із стилем художньої мови. Образність мови, і, особливо, використання стилістично-маркованої лексики та лексико-стилістичних виражальних засобів є характерною особливістю публіцистичного стилю.

Стилістично-маркована лексика – це лексичні одиниці (однозначні слова або окремі значення багатозначних слів), які характеризуються здатністю викликати особливе стилістичне враження поза контекстом [2]. Ця здатність зумовлена тим, що в значенні цих слів міститься не тільки предметно-логічна інформація, але і додаткова (непредметна) – конотації. В непредметній інформації, яка міститься в лексичних одиницях, знаходять вираження не тільки експресивно-емоційні конотації, але і відображається вплив різноманітних екстралінгвальних чинників, таких, як сфера спілкування, специфіка функціонального стилю, жанр, форма і зміст мовлення, взаємовідносини між адресантом та адресатом повідомлення, ставлення автора до предмета мовлення.

Саме застосування стилістично-маркованої лексики є характерним для публіцистичного стилю. Використання неологізмів, метафор, сленгізмів, фразеологізмів у публіцистичному стилі забезпечують ефективність вислову як засобу максимального впливу на читача, призводять до максимальної інформативності, оскільки підвищується ступінь образності і виразності публікації загалом.

При перекладі сленгу найприроднішим є використання функціональних аналогів за наявності їх у мові перекладу. При їх відсутності можна вдаватися до просторіччя, яке додає тексту, що перекладається, необхідну характеристику відхилення від літературної норми або вдаватися до компенсації та описового перекладу.

Для адекватного перекладу фразеологічної одиниці перекладачеві необхідно врахувати й по можливості повністю передати всі її компоненти, а саме: образний, предметний, емоційний, стилістичний і національно-етнічний компоненти. Найбільші труднощі для перекладу становлять англійські фразеологічні одиниці, що не мають еквівалентів в українській мові. Для їх відтворення використовують прийоми лексичного, дослівного й описового перекладу.

Під час перекладу метафор слід, у першу чергу, розпізнати її в тексті, що інколи буває досить складно, через різну образність та різне сприйняття навколишнього світу. Основним щодо прийомів перекладу метафоричної групи є закон збереження метафори, що зумовлений значенням образності в структурі художнього твору.

Що ж стосується відтворення неологізмів у перекладі, то найбільш розповсюдженим засобом перекладу неологізмів є спосіб підбору відповідного аналога в мові перекладу, а також шляхом транскрибування або калькування.

Виразальні засоби, або фігури мови не створюють образів, а підвищують виразність мови та підсилюють її емоційність за допомогою особливих синтаксичних побудов: інверсія, риторичне питання, паралельні конструкції, контраст та ін. [1, с. 70].

Еліпсис є характерною ознакою здебільшого для діалогічного, живого, спонтанного мовлення. Завдяки еліпсису мова звучить невимушено й більш експресивно. Еліпсис – це стилістична фігура, яка є навмисним пропуском якого-небудь члена речення, який мається на увазі в тексті.

Розглянемо декілька прикладів використання еліптичних конструкцій в англомовній пресі. *"Whitney Houston's star-studded send-off today is being called a "home going" – not a funeral"* [4]. – *"Проводи Вітні Хюстон, на які сьогодні прийшли велика кількість зірок, називають церемонією "повернення додому", і, аж ніяк, не похоронами"*. У наведеному прикладі пропущено другий присудок. Але його відсутність зовсім не заважає зрозуміти зміст сказаного, і, натомість, надає вислову більшої емоційності, а саме, трагічності. Для збереження того ж ступеня динамічності та виразності, яка міститься в англійському реченні, при перекладі довелося вдатися до лексичних засобів, а саме, ввести додаткові слова.

Еліпсис найчастіше використовується у заголовках тому, що це перше, що привертає увагу читача, а привернення уваги є основною функцією заголовку в газеті. Значну складність представляє переклад заголовків, в яких є дієслівний присудок в особовій формі, але відсутній підмет. Розглянемо приклад: *"Want no war hysteria in toronto schools"* [4]. Дослівно такі заголовки перекласти неможливо, дієслівність можна зберегти лише відновивши опущений підмет, а для того, щоб це зробити, нерідко доводиться дуже уважно переглядати всю статтю. Отже, врахувавши всі особливості публіцистичних заголовків в українській мові, можемо запропонувати наступний варіант перекладу: *"Протести проти насадження військової істерії в школах Торонто"*.

У мові англомовної преси інколи, не досить часто, порівняно з іншими стилістичними і граматичними фігурами мови, ми можемо зустріти використання такого синтаксичного засобу, як парцеляція. Парцеляції зазнають різні компоненти висловлювання, але здебільшого це поширювачі, які є ремою повідомлення, а з точки зору його змісту вони містять деталізацію, конкретизацію чи роз'яснення – доповнення. І саме це є головним у газетному матеріалі. Інформація є скомпресованою, але в той же час зрозумілою. Розглянемо приклад: *"They welcomed the law. With open arms"* [4]. – *"Вони прийняли закон. З розпростертими обіймами"*. Як бачимо, автор вдався до парцеляції обставини способу дії для того, щоб наголосити не на факті прийняття закону, а на тому, як саме було прийнято його. Тому при перекладі необхідно також застосувати даний прийом для відтворення експресивності висловлювання.

Лексичний повтор також інколи використовується в англомовній пресі, він надає не тільки експресії, але і ритм висловлюванню, створює складну структуру тексту. Розглянемо приклад: *"Everybody accepts, that disarmament of Saddam has to happen, everybody accepts, that he was supposed to co-operate fully with the inspectors, everybody accepts that he is not doing so"* [4]. Це типовий приклад "анафоричного повтору", де повторюється початок кожного подальшого речення: *"everybody accepts"*. Головним завданням такого повтору є відділення не самого повтору, а створення фону для частин, які не повторюються і які завдяки своїй несхожості стають пріоритетними і значущими для слухача. Отже, при перекладі даного речення необхідно також вдатися до "анафоричного повтору": *"Всі згодні, що Саддаму Хусейну доведеться роззброїтися, всі згодні, що він повинен був співпрацювати з*

інспекторами, і всі згодні, що він цього не робить". Для збереження того ж ступеня динамічності та емпатичності, яка міститься в англійському реченні, при перекладі, окрім збереження лексичного повтору, довелося вдаватися до лексичних та граматичних засобів, які притаманні українській мові, а саме було замінено пасивний стан на активний у першому простому реченні складносурядного речення.

Одним із найцікавіших засобів створення експресивності є інверсія. Мовець ставить на перше місце той компонент вислову, який здається йому основним для передачі інформації. Для збереження того ж ступеня динамічності та виразності, яка міститься в англійському реченні, при перекладі досить часто вдаються до введення додаткових слів. Розглянемо приклад: *"Up goes unemployment, up go prices, and down tumbles the Labour vote"* [4]. – *"Різно підвищився рівень безробіття, вирости ціни, а кількість голосів, відданих за лейбористів, катастрофічно впала"*.

Уживання окличних речень або риторичних запитань також є одним із стилістичних прийомів, досить поширеним у англомовній літературі публіцистичного стилю. Розглянемо приклад: *"How could it be otherwise?"* [4]. – *"А хіба може бути інакше?"* Зазначимо, риторичне питання досить легко помітити у статті тому, що автор використовує його завжди після якогось твердження. І, поставивши певне питання, автор намагається залучити читача до розмірковування над даною темою, перетворює його з пасивного читача на активного, підштовхує зробити певний висновок. Тому риторичне питання створює певну піднесеність у статті. Порівняно з іншими засобами увиразнення під час перекладу такої стилістичної фігури мови, як риторичне питання, не виникає особливих проблем. Під час їх перекладу слід тільки враховувати стилістичні та граматичні норми мови перекладу, у нашому випадку, норми української мови.

Отже, такі стилістичні та граматичні засоби увиразнення, як лексичний повтор, парцеляція, інверсія, еліптичні конструкції, риторичне питання та окличні речення є одним із важливих чинників формування певного підтексту, який може впливати на реципієнта, і належне їх відтворення у перекладі є необхідною умовою забезпечення повноцінності відновлення всієї ідейної структури тексту публіцистичного стилю засобами іншої мови. Намагаючись відтворити емоційність та емпатичність, перекладачеві слід дотримуватися всіх стилістичних та граматичних норм мови перекладу, використовуючи лексичні, граматичні та графічні засоби відтворення.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : (Стилистика декодирования) : учеб. пособ. [для студ. спец. "Ин. яз."] / И. В. Арнольд – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Мартинович Г.А. Стилистически окрашенная лексика в русском языке. Статья. [Електронний ресурс]. Режим доступу до джерела: [http://lit.lib.ru/m/martinowich\\_g\\_a/03stlokrlex.shtml](http://lit.lib.ru/m/martinowich_g_a/03stlokrlex.shtml).
3. Чугунов А. К. Функціональні мовні стилі. [Стаття] / А. К. Чугунов [Електронний ресурс]. Режим доступу до джерела: <http://dilomova.org.ua/?p=52>.
4. USA TODAY [Електронний ресурс] / Division of Gannett Co. Inc., 2009. – Режим доступу до джерела: <http://www.usatoday.com>.

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АВТОРСЬКИХ ТЕРМІНІВ  
ФРАНЦУЗЬКОГО СОЦІОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ**

У статті представлено результати порівняльно-зіставного, семантичного, дискурсивного та перекладацького опису авторських новоутворень французької та української мов, які формують термінологію соціологічного дискурсу.

Ключові слова: *термін, авторський термін, термінологія, французький соціологічний дискурс, переклад.*

*The paper presents results of comparative-comparable, semantic, discourse, and translation descriptions of copyright new formations of the French and Ukrainian languages, which form the terminology of sociological discourse.*

Key words: *term, author's term, terminology, French sociological discourse, translation.*

**Постановка проблеми.** Сучасний світ неможливо уявити без стрімкого розвитку науки й техніки, постійного зростання обсягу наукової інформації. У контексті глобалізації світового співтовариства особливої актуальності набуває вивчення наукової комунікації, предметно-знаковим носієм якої є й науковий соціологічний дискурс.

**Соціологія** – це наука про суспільство, про закони розвитку і функціонування соціальних спільнот і соціальних процесів, про соціальні відносини між цими спільнотами і соціальні механізми як самодостатні засоби регулювання соціальних відносин [15].

Соціологія є важливим соціокультурним феноменом, який стрімко розвивається в усьому світі, відбиваючи зміни у суспільстві. Термінологія соціологічного дискурсу репрезентує соціологічні знання у термінологічних одиницях французької та української мов.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Предметом численних лінгвістичних наукових досліджень був англомовний науковий дискурс, найбільш вагомими з яких висвітлювали проблеми мови науки [1], етикету наукової прози [8], авторизації англомовного наукового лінгвістичного дискурсу [6], жанрової стратифікації наукового дискурсу [11], інтертекстуальності в науковому дискурсі [14], особливостей риторики, стилістики та жанрової організації англомовного наукового письма [18].

Інституційний дискурс як макропоняття по відношенню до наукового дискурсу є більш дослідженим, особливо у французькій лінгвістиці (див., наприклад, праці Д. Менгено [23]).

Окремі розвідки, присвячені дослідженню соціологічного дискурсу, робляться вченими-соціологами [4; 10; 13].

У зарубіжній романістиці та перекладознавстві термінологія соціології була предметом лінгвістичного дослідження лише в окремих роботах, присвячених лінгвокультурним та функціональним основам формування термінології соціології на матеріалі англійської та російської мов [2], а також проблемам їх перекладу з англійської на російську [2; 3; 7] та з російської на французьку [20].

**Актуальність** теми зумовлена загальною спрямованістю сучасної лінгвістики й перекладознавства на розгляд мовних феноменів у перспективі синтезу їхніх дискурсивних характеристик та перекладацьких параметрів. Крім того, до теперішнього часу практично не проводився перекладацький та дискурсивний аналіз термінології соціології; відсутні фундаментальні дослідження з опису термінологічного апарату галузі як у французькій, так і в українській мовах; внаслідок складності об'єкта відсутнє чітке визначення понять "термінологія соціології", "термінологія соціологічного дискурсу" і "соціологічний дискурс", що ускладнює процес упорядкування терміносистеми даної предметної області.

Назріла необхідність опису процесу формування понять соціології, аналізу семантики і структури термінів соціології французької та української мов, виявлення закономірностей у словниковому складі досліджуваних мов, визначення традиційних і нових характеристик дискурсивного аналізу термінології соціології, а також опису специфіки перекладу термінів соціології.

Незважаючи на значну кількість праць у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці, присвячених вивченню окремих тематичних груп, термінологія соціології на сьогоднішній день недостатньо вивчена й описана в нечисленних наукових джерелах, довідниках, словниках і т.ін.

**Мета статті** – виявити та проаналізувати особливості перекладу авторської термінології французького соціологічного дискурсу українською мовою.

**Об’єктом** нашого дослідження є термінологія французького соціологічного дискурсу, утворена науковцями-соціологами. Це – термінологічні одиниці, які номінують поняття соціології та функціонують у спеціальних текстах. **Предметом** дослідження виступають особливості та проблеми перекладу цих одиниць українською мовою.

Семантичне термінотворення є дуже поширеним для французької соціологічної термінології. Часто термінами соціології стають слова загального вжитку (як то *champ*, m – поле; *espace*, m – простір (у П. Бурдьє), метафори (часто залученням з іншої науки, наприклад *capital*, m (з економіки) *social* – *соціальний капітал*) чи метонімії (*cols bleus et blancs*, m, pl – *блакитні та білі комірці*). Як показав аналіз перекладів таких термінів, здебільшого вони перекладаються або українським відповідником, або калькуванням.

Одну з найскладніших для перекладу груп лексичних та термінологічних елементів французького соціологічного дискурсу становлять **авторські терміни**, які подаються автором у лапках, або виділяються курсивом, пор.:

Le rôle des littératures nationales peut ici être très important. Non pas qu'on y apprenne des mots, mais on y vit " la vraie vie qui est absente " mais qui précisément n'est plus utopique. Je pense que dans la grande peur du livresque, on sous-estime la référence " ontologique " de l'humain au livre que l'on prend pour une source d'information, ou pour un " ustensile " de l'apprendre, pour un *manuel*, alors qu'il est une *modalité* de notre être [12, с. 14].

І тут роль національних літератур може бути дуже важливою. Не для того, щоб пізнавати мову, а для того, щоб у ній жити "реальним життям, якого не існує", але яке не є й утопічним. Я гадаю, що у книжковому страхі дооцінюється "онтологічна" налаштованість людства на книжку, як джерела інформації, або знаряддя для пізнання, чи *підручника*, тобто на те, що є *модальністю* нашого буття [12, с. 15].

Як бачимо з наведеного прикладу, усі авторські виділення збережено перекладачем, окрім метафори " ustensile " – знаряддя, перекладеної її відповідником.

Як правило, факт знаходження слова в лапках, або його виділення курсивом у французькому соціологічному дискурсі може означати, що воно: 1) є неологізмом, авторським новоутворенням; 2) є своєрідною цитатою, запозиченням з чієїсь іншої термінології або терміносистеми, 3) вжито в іронічному смислі або 4) є метафорою.

Значні труднощі виникають у перекладача при перекладі першої групи – авторських новоутворених термінів, оскільки такі терміни з’являються на папері вперше або ж були вжиті лише в попередніх працях автора. Існує кілька способів перекладу авторських новоутворень. Розглянемо їх докладніше.

#### 1) Використання існуючого українського відповідника, наприклад:

*Tout à l'opposé de la connaissance qui est suppression de l'altérité et qui, dans le " savoir absolu " de Hegel, célèbre " l'identité de l'identique et du non-identique ", l'altérité et la dualité ne disparaissent pas dans la relation amoureuse* [12, с. 68].

На противагу пізнанню, що придушує інакшість, і яке в "абсолютному знанні" Гегеля вишановує "ідентичність ідентичного й неідентичного", у любовних стосунках інакшість і двоїстість не зникають [12, с. 69].



Багато слів поряд із загальнонародними, повсякденними значеннями, або значеннями, які вони мають в інших галузях, отримують більш спеціалізоване значення у соціологічному дискурсі. Такі соціологічні терміни, які дуже часто є саме "авторськими новоутвореннями" – проблема для перекладача, оскільки у своїй якості неоднозначних слів вимагають вибору варіантного відповідника, причому саме того, який не тільки б відповідав контексту, а й ідеям, теоріям автора.

Нагадаймо, що неоднозначні слова мають кілька перекладних відповідників залежно від кількості їхніх значень (лексико-семантичних варіантів), які називають варіантними **відповідниками** [9, с. 279]. Варіантний відповідник передає, як правило, якесь одне значення слова вихідної мови, тобто кожний варіантний відповідник є перекладним еквівалентом якогось одного ЛСВ багатозначного слова. Варіантні відповідники можуть бути зафіксовані в перекладних словниках, і тоді вони називаються словниковими варіантними відповідниками [9, с. 280]. У такому випадку перекладач вирішує завдання вибору одного адекватного в даному контексті варіантного відповідника слова оригінала з кількох, поданих у словнику. Для цього перекладач повинен точно визначити ЛСВ слова (тобто в якому значенні вжито дане слово), після чого підібрати належний варіантний відповідник з тих, що наведені в словнику.

Наочним свідченням подібної проблеми є, наприклад, назва однієї з книг відомого французького соціолога П'єра Бурдьє. Оригінальною її назвою є *Le sens pratique* [19]. Якщо переклад другої її частини – *практичний* – жодних сумнівів не викликає, то перша допускає різночитання. Слово *sens* має такі словникові відповідники: 1) почуття, відчуття; 2) почуття, свідомість, розум; 3) смисл, значення; здоровий розум; 4) напрям [17, с. 346]. Для правильного перекладу терміна, що розглядається, потрібно точно визначити, в якому зі значень він ужитий. Найпоширенішими значеннями французького слова *sens* є *sens* і *почуття* (в значенні як духовного, так і фізичного почуття). Переклад цього слова в будь-якому з цих двох значень, як справедливо зазначають перекладачі О. Йосипенко та С. Йосипенко, отримав би в контексті концепції книги (та й усієї творчості) П. Бурдьє небажані конотації [5, с. 509]. Третє, і на думку перекладачів, найбільш відповідне значення було підказано їм назвою видавничої серії видавництва Minuit, засновником та куратором якої був сам П. Бурдьє і в якій вийшла значна частина його книг, включаючи й ту, про яку йдеться. – *Le sens commun*, тобто *здоровий глузд*. Протягом роботи над книгою перекладачі переконалися, що українське словосполучення *практичний глузд* достатньо точно передає замисел П. Бурдьє. Звичайно, як дефініції *здоровий глузд* і *практичний глузд* достатньо близькі. Але слід також визнати, що обидві є тавтологічними, бо практичність і здоровий підхід є атрибутами здорового глузду взагалі, і, якщо послідовно йти шляхом асиміляції, то можна було б залишити один лише *Глузд* як якусь абстрактну здатність позадискурсивного розуміння. Саме проти такого був П. Бурдьє, який намагався дати в цій книзі не *теоретичне узагальнення*, а зрозуміти реальний механізм практичної дії в найширшому значенні цього виразу: показати, що в основі практичної дії лежить не розуміння як володіння сенсом, не чуття чи відчуття в традиційних значеннях цих слів, а практичне осягнення потрібного, належного, доречного, що реалізується на рівні тілесної орієнтації, яка зумовлює мислення, мовлення та відчуття та яку Бурдьє називає *habitus* – *забітисом*. Це й робить практичний глузд, який "інкарнується" в кожній окремій людині, дискретним – на відміну від здорового глузду, який є *commun* – загальним, спільним, тобто передбачає якогось абстрактного надсуб'єкта – спільноту.

## 2) Калькування (дослівний переклад):

Le travail que j'ai fait alors sur " la théorie de l'intuition " chez Husserl, a été ainsi influencé par *Sem und Zeit*, dans la mesure où je cherchais à présenter Husserl comme ayant aperçu le problème ontologique de l'être, la question du *statut*

"Теорія інтуїції" – праця, що я її виконував у Гуссерля, була результатом впливу "Буття і часу", власне, тією мірою, якою я прагнув подати Гуссерля як такого, що вже сприйняв проблему онтології буття чи радше питання *статусу* буття, ніж його

plutôt que celle de la *quiddité* des êtres (жирним виділено нами)[12, с. 34].

приналежності комусь – його істотності, "хто-їності" (жирним виділено нами)[12, с. 35].

Авторські новоутворення можуть залишатися без перекладу, а перекладатися все ж таки калькуванням у перекладацьких коментарях.

*C'est ce que j'ai appelé, dans mes descriptions, l'"illéité" de l'infini* [12, с. 16].

*Ce te, що у своїх дискрипціях Безконечності я називаю l'"illéité"* [12, с. 117].

*Іменник l'"illéité" утворений від французького займенника il – він і може перекладатись як йогоїність* [12, с. 138].

### 3) Транскодування (з можливим наступним поясненням або описом):

*Le terme de pattern est un concept clé du culturalisme de Ruth Benedict* [22, с. 152].

*Термін патерн є ключовим концептом культуралізму Рут Бенедикт (переклад наш).*

### 4) Шляхом опису значення, розкриття позначеного поняття, генералізації/конкретизації:

*Ce qui est à la base de l'approche féministe c'est le droit des femmes ... à ne pas être jugées* [21, с. 205].

*В основі феміністичного підходу лежить право жінок ... не бути означуваними, судимими* [16, с. 275].

У останньому прикладі авторка вдається до гри слів. Дієслово **juger** означає і "судити когось", і "складати судження про когось". Говорячи про те, що жінки не повинні бути простим об'єктом чіхось визначень, маркувань, суджень, вона фактично стверджує: коли про жінок складають судження, їх судять, над ними чинять суд, на якому вони – лише пасивні спостерігачі (і потенційні жертви) майбутнього чужого вироку.

Отже, авторські термінологічні новоутворення французького соціологічного дискурсу перекладаються існуючим українським відповідником; калькуванням; транскодуванням (з можливим наступним поясненням або описом); шляхом опису значення, розкриття позначеного поняття, генералізації/конкретизації.

Перспективою дослідження могла б стати подальша розробка питань вивчення термінології соціології з точки зору типології у лінгвокультурах, а також поглибленого порівняльного аналізу концептуальних структур терміносистеми соціології, який дозволив би виявити деякі загальні принципи утворення термінів та їх систем. Це дозволить виявити певні смислові домінантні концепти соціології, закріплені в семантиці мовних одиниць.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аликаев Р.С. Язык науки в парадигме современной лингвистики / Рашид Султанович Аликаев. – Нальчик : Эль-Фа, 1999. – 318 с.
2. Батурьян М.А. Лингвокультурные и функциональные основы формирования терминологии социологии : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 10.02.19 "Теория языка" / Маргарита Аветисовна Батурьян ; Кубанский гос. ун-т. – Краснодар, 2011. – 22 с.
3. Батурьян М.А. Проблема перевода терминов социологии на русский язык / Маргарита Аветисовна Батурьян // Вестник ПГЛУ. – Пятигорск, 2009. – № 1. – С. 21-23.
4. Батыгин Г.С. Три типа социологического дискурса: исторический очерк / Геннадий Семенович Батыгин // Журнал исследований социальной политики. – М., 2003. – Т. 1. – № 2. – С. 245-262.
5. Бурдьє П. Практичний глузд / П'єр Бурдьє ; [пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка, А. Дондюка, за ред. С. Йосипенка]. – К.: Український центр духовної культури, 2003. – 503 с.
6. Гніздечко О.М. Авторизація наукового дискурсу: комунікативно-прагматичний аспект (на матеріалі англomовних статей сучасних європейських та американських лінгвістів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 "Германські мови" / Оксана Миколаївна Гніздечко ; Київ. нац. лінгвіст. ун-т. – К., 2005. – 20 с.

7. Емельяненко Т.В. Проблема перевода социологических терминов (на примере перевода переменных Т. Парсонса) / Татьяна Владимировна Емельяненко // Социс. – 2002. – №6. – С. 137-142.
8. Ільченко О.М. Етикет англомовного наукового дискурсу / Ольга Михайлівна Ільченко. – К.: Політехніка, 2002. – 288 с.
9. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : [учб. посібник] / В'ячеслав Іванович Карабан. – Вінниця : Нова Книга, 2002. – 564 с.
10. Комых Н.Г. Социологический дискурс: особенности производства / Н.Г. Комых // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2011. – Т.24 (63). – № 2. – С. 234-238.
11. Красильникова Л.В. Жанр научной рецензии: семантика и прагматика / Лидия Васильевна Красильникова. – М.: Диалог МГУ, 1999. – 137 с.
12. Левінас Е. Етика і безконечність. Діалоги з Філіппом Немо / Емануель Левінас ; [пер. з франц. О. Білого]. – К.: Пор-Рояль, 2001. – 139 с.
13. Маркова Ю. В. Социальная и смысловая структура современного российского социологического дискурса : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. соц. наук : 22.00.01 "Теория, методология и история социологии" / Юлия Владимировна Маркова ; Институт социологии РАН. – М., 2005. – 23 с.
14. Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном тексте : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. соц. наук : 10.02.19 "Теория, методология и история социологии" / Елена Владимировна Михайлова. – Волгоград, 2005. – 23 с.
15. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. – 896 с. – Электронный ресурс. – Режим доступа к словарю: <http://philosophy.ru/edu/ref/slvrn.htm>.
16. Про рівність статей / [збірник] ; [пер. з франц. за заг. ред. О. Хоми]. – К.: Альтерпрес, 2007. – 484 с.
17. Французско-украинский словарь / [сост. Б.И. Бурбело, Г.Ф. Венгреневская, Е.М. Андрашко и др.]. – [2-е изд.]. – К.: Рад. школа, 1989. – 416 с.
18. Яхонтова Т.В. Основи англомовного наукового письма : [навч. пос.] / Тетяна Вадимівна Яхонтова. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. – 218 с.
19. Bourdieu P. Le sens pratique / Pierre Bourdieu. – P.: Les Editions de Minuit, 1980. – 474 p.
20. Cadet A. Terminologie de la sociologie soviétique / André Cadet, Bernard Cathelat // Revue française de sociologie. – 1967. – № 8-2. – P. 222-231. – Ressource électronique. – Régime de l'accès à l'article: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc\\_00352969\\_1967\\_num\\_8\\_2\\_3160](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_00352969_1967_num_8_2_3160).
21. De l'égalité des sexes / [dir. par Michel de Manassein ; préf. d'Élisabeth Roudinesco et Michel de Manassein] . – P.: C.N.D.P., 1995. – 317p.
22. Dictionnaire de sociologie / [coordonné par Gilles Ferréal]. – P.: Armand Colin, 2004. – 242 p.
23. Maingueneau D. Le discours idéologique / Dominique Maingueneau. – P.: L'Harmattan, 2008. – 274 p.

УДК 81'253/.255:(808.7+61)

Роксолана Поворознюк  
(Київ)

### **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ ПИСЬМОВИХ ТА УСНИХ ПЕРЕКЛАДІВ МЕДИЧНИХ ТЕКСТІВ**

*У статті розглянуто теоретичне підґрунтя перекладознавчого аналізу медичного дискурсу.*

*Ключові слова: медичний переклад, медичні тексти, письмовий переклад, усний переклад.*

*The article focuses upon the theoretical strategies of analyzing medical discourse in translation.*

*Key words: medical translation, medical texts, translation, interpretation.*

Медичний переклад – надзвичайно складне явище, позначене розгалуженою системою жанрів та долучених дисциплін, що викликає розбіжності в номенклатурі. Зокрема, представники квебекської школи перекладу паралельно вживають терміни "медико-фармацевтичний" та "біо-медичний переклад"[15]. За рахунок розширення рамок самого поняття зростає поле термінологічної лексики та зразків текстів, які так чи інакше підходять під визначення "медичних перекладів".

Медичний переклад може розглядатися як окремий різновид "науково-технічного" перекладу, тобто, за визначенням багатьох лінгвістів, як спеціалізований дискурс (на противагу загально-побутовому). Даніель Жіль визначає переклад спеціалізованого дискурсу відповідно до двох функцій: використання особливих когнітивних понять, що недоступні нефакхівцеві, відтворення переважно інформативної складової повідомлення, а не емоційної або естетичної [11, с. 26-30].

Критеріями адекватності саме медичного перекладу, за М. Руло, є: 1) точна передача основної думки (message) оригіналу, 2) дотримання прийнятих у момент створення перекладу граматичних норм, 3) ідіоматичність, 4) відтворення емоційної тональності оригіналу, 5) зрозумілість для читача, який належить до іншої культури [13, с. 41]. Ці критерії є універсальними й не відображають спеціалізованої природи наукового дискурсу. Однак твердження дослідника про нейтральність перекладних медичних та парамедичних текстів є сумнівним, оскільки медичний дискурс, призначений для нефакхівців, може мати ознаки авторитарності, моралізаторства або гумору.

Фундаментальною ознакою спеціалізованого дискурсу є вживання термінології, яка й визначає ступінь його "науковості" [9]. Крістіан Баллью пише: "Необхідно ознайомлювати широку громадськість з медичною діяльністю простою, чіткою й конкретною мовою, але обов'язково шляхом консультативної діяльності, лікування або легалізованого оприлюднення інформації"[8, с. 93]. Таким чином, дискурсивна типологія є інформативною, з нахилом до спрощеного викладу інформації, що варіює залежно від ролі і статусу учасників, ступеня їх спеціалізованої підготовки, а також ситуації комунікації.

"Енциклопедія перекладача" дає наступну класифікацію предмета дослідження у напрямку російсько-англійського письмового медичного перекладу: 1. Медична документація (епізоди, виписки, історії хвороби, результати лабораторних та інструментальних обстежень, протоколи операцій, висновки фахівців, результати автопсії і судово-медичної експертизи). 2. Документація з клінічних досліджень лікарських препаратів (договір про проведення клінічного дослідження, протокол дослідження, брошура дослідника, форма інформованої згоди, індивідуальна реєстраційна карта). 3. Фармацевтична документація (досье лікарських препаратів, листки-вкладки, інформація для лікарів і пацієнтів, документація з контролю якості, інструкції для медичного застосування препарату, свідоцтво про державну реєстрацію препарату, нормативна документація на препарат). 4. Документація до медичного обладнання та інструментарію (інструкції з експлуатації, керівництва, описи, рекламні матеріали, каталоги, презентації). 5. Сайти з медицини, фармацевтики, клінічних випробувань, медичного устаткування та інструментарію. 6. Науково-популярна література з медицини. 7. Наукова медична література (наукові статті, матеріали конференцій, огляди, автореферати, дисертації, монографії, довідники, посібники, навчальні посібники для лікарів і студентів медичних вишів). При цьому предметом медичного перекладу можуть бути й тексти з інших галузей: наприклад, договори, що стосуються лікування й медичних установ, тексти законів про медицину і лікарські засоби, посадові інструкції працівників медичного закладу або фармацевтичних компаній, резюме медичних або фармацевтичних працівників [4].

Вплив жанрових особливостей медичних текстів досліджувався зокрема в англо-грецькому напрямку перекладу Констандіною Теодоріду у роботі "Переклад і коментар трьох жанрів медичних текстів: контрактивний і перекладацький аналіз" [14]. Авторка зіставляла лексико-стилістичні особливості викладу інформації в інформаційному бюлетені для пацієнтів, статті у фаховому журналі та підручнику "Textbook of Diabetes 1" у перекладі грецькою мовою, обґрунтовувала необхідність фахової підготовки перекладачів, що працюють у сфері медичного перекладу, з урахуванням особливої ролі жанрових складових, які можуть докорінно змінитися в перекладі фахових текстів.

У сфері документації, що стосується клінічних досліджень, Травкіна Є. виділяла як спільні для всіх медичних текстів проблеми перекладу, так і часткові (зокрема, контролюючи функцію перекладу як критерію якості медичних послуг, недостатню розвиненість спеціалізованих словників тощо) [5].

Проблема відтворення жанрових особливостей фармацевтичних текстів знайшла відображення в дисертаційному дослідженні Боцмана А.В. "Структурно-семантичні та прагматичні особливості фармацевтичних текстів (на матеріалі англomовних інструкцій до вживання лікарських засобів)". У досліджуваних текстах було виділено чотири інформаційні зони: інтродуктивно-дескриптивну, регламентативно-директивну, зону попереджень та референціальну. Фармацевтичні тексти також мають індикатори безпосередньої (поділяються на індикатори для фахівців у галузі медицини, фахівців у суміжних природничих галузях, пацієнтів) та опосередкованої спрямованості. Індикатори групуються з урахуванням вікових, статевих характеристик, функції (дозволяючі, попереджуючі, забороняючі) й виконують текстотвірну або текстоформлювальну ролі [1, с. 12-15].

Жанрові особливості медичних текстів неминуче позначаються на кінцевому продукті перекладу, проходячи через ряд прагматичних фільтрів. Стратегія позиціонування асоціюється з тактиками диференціації та надання оціночного значення, стратегія вияву солідарності з тактикою співпраці, стратегія розвіювання міфів з тактикою протиставлення, стратегія інтимізації з тактиками персональної відповідальності, зменшення відстані між адресантом-фахівцем і адресатом-хворим, зміни ролей, екземпліфікації. Для професійного медичного дискурсу характерне вживання конкретизованих номінацій (термінів, скорочень та літерних абревіацій), відносних та гіперонімічних номінацій на позначення людини, одночасне розкриття позитивних і негативних результатів лікування, каузативних дієслів із семою "пошкодження" (to destroy, to infect), дієслів із семою "розвиток" (to progress, to develop) та негативною конотацією, дієслів у пасивному стані на позначення неспроможності протистояти хворобі. Для професійно-непрофесійного медичного дискурсу характерне вживання узагальнених номінацій, неповних або абревіатурних форм терміна, що пояснюється принципом економії мовних засобів, прикметників із семою "той, що має значний вплив" – profound disease, severe illness (засіб маніпулювання поведінкою адресата), займенникових номінацій, незначної кількості дескриптивів на позначення перебігу хвороби, позитивних/негативних наслідків лікування [2, с. 6-14].

Згідно з "Керівництвом з медичного перекладу ІМІА" (автор – Rocío Txabarriaga), професійна компетентність медичного перекладача полягає у володінні рідною та іноземною мовою, аналітичних здібностях, а також доброму розумінні культурних особливостей тих народів, з мовами яких він працює. Поряд із цим він повинен володіти медичною термінологією і вміти користуватися спеціальними словниками. Крім цього, професійний медичний перекладач постійно вдосконалює свою майстерність шляхом віднайдення найкращих еквівалентів у мові перекладу. Це особливо важливо, коли переклад здійснюється мовами, що мають кілька діалектів (наприклад, британський і американський варіанти англійської мови) [12, с. 3].

Серед вимог до медичних перекладачів необхідно згадати й конфіденційність, оскільки найчастіше їм доводиться мати справу з лікарською таємницею.

Речники Міжнародної асоціації медичних перекладачів також дають цікаві рекомендації з підготовки медичного тексту до перекладу, висуваючи ряд критеріїв:

1) низький ступінь ідіоматичності та експресивності, 2) культурна нейтральність, 3) зрозумілість, легкість для читання (автор вказує, що за вимогами американських медичних установ текст повинен бути зрозумілий 6-8-класникам), 4) забезпечення можливості повторного використання даних (наявність спеціальних баз), 5) забезпечення уніфікації перекладацьких еквівалентів, якщо над текстом працюють декілька осіб, 6) паралельне представлення текстів оригіналу й перекладу, 7) виправлення помилок в оригіналі, 8) відсутність складного форматування, 9) за наявності контактної інформації, вона повинна бути подана обома мовами [12, с. 6-7].

Однозначної відповіді на питання "Чи повинен медичний перекладач мати медичну освіту?" не існує. Перекладачі з медичною освітою вважають, що вона незамінна в цьому виді діяльності, перекладачі без неї не бачать у ній необхідності. Однак, у будь-якому випадку, основи медичних знань необхідні, щоб розуміти предмет перекладу. Очевидно і те, що лікар, який володіє іноземною мовою, також не може бути гарним перекладачем, оскільки перекладач – це окрема професія, якій необхідно вчитися.

Прагматика, або спрямованість текстів, виступає в чотирьох проявах: по-перше, текст оригіналу і текст перекладу мають однакову спрямованість, тобто реципієнти цих текстів говорять різними мовами; по-друге, оригінал може бути спрямований виключно на спільноту мови оригіналу; по-третє, оригінал і переклад попри певні розбіжності мають спільні, універсальні ознаки; по-четверте, текст оригіналу вже призначений для реципієнтів мови перекладу.

Однак навіть медичні тексти з однаковою спрямованістю, скажімо інструкції для застосування лікарських засобів, які принципово призначені для одного і того самого кола реципієнтів – для пацієнтів, матимуть різне семантичне і синтаксичне оформлення, що, в свою чергу, слід урахувати при виконанні перекладу. Крім того, зустрічаються тексти зі змішаною спрямованістю або спрямованість тексту оригіналу не відповідає спрямованості тексту перекладу, що дуже часто впливає з культурних розбіжностей відповідних цільових аудиторій. В Україні під інструкцією для вживання лікарського препарату підписується академік, який нібито підтверджує якість його, тоді як у Німеччині в інструкції – жодного прізвища. В Україні подекуди досі вдаються до конотативно забарвленого терміна "хворий" замість нейтрального терміна "пацієнт" [3, с. 5-6].

Описані нами вище теоретичні аспекти неодноразово знаходили своє підтвердження на практиці. Зокрема, в 2012 р. було проведене дослідження помилок, що їх припускаються перекладачі, які працюють у лікарнях [10]. Цілком очікувано, професійний медичний перекладач робить менше помилок (12%) порівняно з непрофесіоналом (медичним працівником, що володіє мовою пацієнта, родичем пацієнта) (22%). Проте кидається в очі ще один висновок: якщо перекладача не було взагалі, і лікар спілкувався з пацієнтом "на пальцях", помилок було менше (20%), ніж у випадку, коли переклад здійснювався непрофесіоналом. Кількість помилок у перекладі була обернено пропорційною кількості годин спеціальної підготовки в галузі медичної термінології.

Хоча це дослідження проводилося для усних перекладачів, його висновки сміливо можна віднести й до письмового перекладу. Перекладач, який бажає працювати з медичними текстами, повинен пройти спеціальний курс із термінології, тоді як медик, який бажає перекладати, повинен засвоїти ази мистецтва перекладу.

Серйозність цієї вимоги впливає як із турботи про здоров'я пацієнтів, так і з законодавчого підґрунтя. Регулятивна природа медичного перекладу пояснюється повсюдною присутністю документації стосовно схвалення та застосування медичних засобів, фармацевтичної продукції та *in vitro*-діагностики (документація на медичні засоби й ліки, технічні вимоги, оцінка ризиків, звіти про біологічну сумісність, документи, що супроводжують клінічні дослідження (форми інформованої згоди, протоколи, виписки з історії хвороби, інструкції). Більшість країн, серед них Японія і США, вимагають, щоб досьє про схвалення нової продукції надавалися відповідальним установам національною

мовою, те саме стосується документів про подальші модифікації продукції та супутні питання.

Оскільки медичні тексти написані у специфічному стилі, з великою питомою часткою термінів, перекладач має бути фахівцем у галузі та знавцем національної термінологічної системи, а також формату відповідної документації національною мовою.

Досьє про схвалення нової продукції часто містять такі фрагменти, як графіки, таблиці, комп'ютерні проектування, відскановані підписи пацієнтів, що супроводжуються текстовими коментарями.

Регулятивний переклад завжди включає кілька етапів і, як правило, доручається агентствам, а не окремим перекладачам. Виконаний переклад обов'язково подається для схвалення місцевому експертові (in-country review).

Усний медичний переклад (англ. medical interpreting) – це передача змісту усного висловлювання однією мовою за допомогою мовних засобів іншої мови, в ситуаціях, так чи інакше пов'язаних з медициною і здоров'ям людини, у тому числі: в кабінеті лікаря (клініці, лікарні, психіатричних лікарнях, поліклініках, санаторіях); при відвідуванні пацієнтів удома (дільничні лікарі, швидка допомога); в аптеках; в установах соціального забезпечення, страхових компаніях; під час великих спортивних подій (наприклад, під час Олімпіади). Як правило, ситуація перекладу припускає діалог між медиками (лікар, медична сестра, лаборант) та пацієнтом (і/або членами його сім'ї) [6].

Переклад діалогів "пацієнт-лікар" характеризується паралельною присутністю та динамічною взаємодією стадій "передачі" (перекладу) та "координації", тобто перекладач виходить за рамки власне мовного посередництва й активно впливає на перебіг та результат комунікативної ситуації. Цей висновок суперечить принципу "нейтральності", що панував у сфері усного перекладу довгі роки.

С. Ваденсьйо обґрунтовує існування наступних видів "відтворення інформації": близьке, скорочене, розширене, те, що замінює елементи оригіналу. Особливими випадками є узагальнене та нульове відтворення (no rendition). Координація також має подібну таксономію: імпліцитна (наглядова – gatekeeping), експліцитна (прохання роз'яснити зміст репліки або коментар щодо змісту сказаного) [16].

У випадку, коли переклад здійснюється односторонньо, перекладач за необхідності може вдаватися до мета-коментарів щодо змісту сказаного, намірів мовця тощо.

Таким чином, дослідження у галузі медичного перекладу дозволили вийти за рамки суто конфіденційного напрямку в бік дискурсивної інтеракційно-зорієнтованої діяльності, що є невід'ємним елементом громадського життя. Медичний переклад висуває особливі вимоги до професійної компетенції: "На практиці немає жодних абсолютних та безперечних критеріїв того, який різновид усного перекладу відповідатиме конкретній ситуації взаємодії. Різні типи діяльності з різним набором цілей, а також інтереси, бажання, обов'язки зацікавлених сторін висувають особливі вимоги до перекладачів" [16, с. 287].

Подібним чином змінюються й вимоги до адекватності громадського перекладу, які також описує С.Ваденсьйо: перекладач змушений вдаватися до зниженого реєстру, спілкуючись із малоосвіченим пацієнтом, випускати або спрощувати запитання й ствердження фахівців, звертатися до пацієнта в третій особі, якщо цього вимагає інституційний контекст, виступати в якості нейтрального "міжкультурного посередника", якщо пацієнт – емігрант без громадянства [там само].

На думку фахівців у галузі усного медичного перекладу, важливо передавати не тільки зміст діалогу, але й лексичні, стилістичні особливості, а також перекладач не має права втрачати жодної фрази, навіть якщо йому здається, що вона не несе смислового навантаження. Лікарі та медсестри знають, що для встановлення діагнозу важлива будь-яка деталь. При синдромі Жилия де ла Туретта хворий може викрикувати нецензурні вирази, які необізнаний перекладач вилучатиме, ускладнюючи тим самим діагностику.

Синхронний переклад медичних конференцій є продуктом особливої комунікативної ситуації зі стійким набором структурно-семантичних характеристик. До основних труднощів

синхронного перекладу медичних текстів дослідники відносять переклад довгих, інформаційно-насичених речень за умов дефіциту часу, відтворення таких розмовних елементів, як зміна граматичної структури висловлювань при їх розгортанні, граматично неправильно оформлені фрази, незакінчені фрази, що в усному мовленні закінчуються жестом та мімікою, розмовні слова й вирази.

Успішність виконання синхронного перекладу медичних конференцій забезпечується не тільки необхідними навичками перекладача-синхроніста, а й адресованістю вихідного повідомлення більш-менш обмеженій аудиторії, що зазвичай добре обізнана з предметом обговорення й має необхідні фонові знання, рівнем знайомства учасників дискусії з комунікативною ситуацією синхронного перекладу, високий рівень надлишковості тексту, знання перекладачем предмета промови, відносно низький темп оратора, наявність природних пауз між питанням і відповіддю.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Боцман А.В. Структурно-семантичні та прагматичні особливості фармацевтичних текстів (на матеріалі англомовних інструкцій до вживання лікарських засобів): автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.04 "Германські мови" / А.В. Боцман: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2006. – 17с.
2. Вострова С.В. Лінгвокогнітивні та комунікативно-прагматичні особливості сучасного англомовного медичного дискурсу (на матеріалі медичних текстів з проблематики ВІЛ/СНІДУ): автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.04 "Германські мови" / С.В. Вострова: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2003. – 17с.
3. Макеєв К.С. Жанрові особливості фармацевтичних текстів у німецько-українському перекладі): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / К.С. Макеєв: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2009. – 15с.
4. Письменный медицинский перевод [Електронний ресурс] // Энциклопедия переводчика. – Режим доступу: [http://www.trworkshop.net/wiki/медицинский\\_перевод](http://www.trworkshop.net/wiki/медицинский_перевод)
5. Травкина Екатерина. Перевод медицинской литературы на примерах материалов клинических исследований [Електронний ресурс] / Екатерина Травкина // Перевод медицинской литературы на примерах материалов клинических исследований [Текст]. – Режим доступу: [http://samlib.ru/t/trawkina\\_e\\_a/medtranslation.shtml](http://samlib.ru/t/trawkina_e_a/medtranslation.shtml)
6. Устный медицинский перевод. – [Електронний ресурс]//Энциклопедия переводчика. – Режим доступу: [http://www.trworkshop.net/wiki/устный\\_медицинский\\_перевод](http://www.trworkshop.net/wiki/устный_медицинский_перевод)
7. Чачибая Н.Г. Особенности синхронного перевода дискуссии на естественно-научную тему с учетом ее структурно-семантических характеристик (на материале англо-русской и русско-английской комбинаций переводов: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19 / Н.Г. Чачибая: Московский государственный институт иностранных языков имени Мориса Тореза. – Москва, 1989. – 23 с.
8. Balliu, Christian. Les traducteurs : ces médecins légistes du texte[Електронний ресурс]/ Christian Balliu// Les traducteurs : ces médecins légistes du texte [Текст] : META. – Montreal, 2001. – Vol.46 , #1. – С. 92-102. – Режим доступу: <http://www.erudit.org/revue/meta/2001/v46/n1/001961ar.pdf>
9. Faber, Pamela. Conceptual analysis and knowledge acquisition in scientific translation/ Pamela Faber// Terminologia y Traduccion – Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 1999. – Vol. 2. – С.97-123.
10. Flores, Glenn, Laws, M. Barton et al. Errors in Medical Interpretation and Their Potential Clinical Consequences in Pediatric Encounters[Електронний ресурс]/ Glenn Flores, M. Barton Laws, Sandra J. Mayo, Barry Zuckerman, Milagros Abreu, Leonardo Medina, Eric J. Hardt//Errors in Medical Interpretation and Their Potential Clinical Consequences in Pediatric Encounters[Текст]: Pediatrics – С.6-14. – 2003. –Vol. 3, #1(January). – Режим доступу: [http://www.unige.ch/presse/archives/unes/2007/pdf/Pediatrics\\_Interpreter\\_Errors\\_%20Article.pdf](http://www.unige.ch/presse/archives/unes/2007/pdf/Pediatrics_Interpreter_Errors_%20Article.pdf)
11. Gile, Daniel. La Traduction médicale doit-elle être réservée aux seuls traducteurs-médecins? Quelques réflexions/ Daniel Gile// META. – Montreal, 1986. – Vol.31 , #1. – С. 26-30.
12. IMIA Guide on Medical Translation [Електронний ресурс] [Текст] – 20с. – Режим доступу: <http://www.imiaweb.org/uploads/pages/438.pdf>



13. Rouleau, Maurice. La traduction médicale: Une approche méthodique/ Maurice Rouleau. – Montreal: Linguattech Editeur, 2012. – 326 с.
14. Theodoridou, Konstandina E. Translation and commentary on three different genres of medical texts: a contrastive and discourse analysis[Електронний ресурс]/ Konstandina E. Theodoridou// Translation and commentary on three different genres of medical texts: a contrastive and discourse analysis[Текст]. – Режим доступу: <http://eprints.port.ac.uk/659/>
15. Traduction Médicale et Documentation: МЕТА [Електронний ресурс] [Текст] – Montreal, 2001. – Vol.46., #1(March) – С. 5-204. – Режим доступу: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/1457/van01noy.pdf?sequence=1>
16. Wadensjo Cecilia. Interpreting as Interaction/ Cecilia Wadensjo – London, NY: Longman, 1998. – 336 с.

УДК 82-343:81'=111

Ірина Струк  
(Київ)

### КАЗУС У ПЕРЕКЛАДІ ЗАЧИНІВ ТА КІНЦІВОК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК

*У статті розглядаються неточності у перекладі ініціальних та фінальних формул українських народних казок, шляхи їхнього походження та коригування.*

*Ключові слова: казус, переклад, зачин, кінцівка, формула, казка.*

*The article highlights the errors in the translation of initial and final formulas of the Ukrainian folk tales, their origin and ways of their correction.*

*Key words: casus, translation, beginning, ending, formula, folk tale.*

Українська народна казка цінна своїми зачинами та кінцівками, що насиченні атмосферою таємничості, гострих вражень, магії, чудес та зрештою безкінечного гумору, що робить її особливою в очах інших народів. Ці увіковічені словосполучення відкривають перед читачем мудрість та знання наших пращурів, тому і важливо для перекладача зануритися у джерело з живою мовою, зачерпнути та донести до читача її життєдайну силу, не розхлюпавши, ступаючи по важкому перекладацькому шляху.

*Об'єктом дослідження* виступають ініціальні та фінальні формули українських народних казок.

*Предметом дослідження* є казусні ситуації під час відтворення початкових та кінцевих формул українських народних казок у перекладних казках англійською мовою.

Метою статті є дослідження неточностей у перекладі зачинів та кінцівок українських народних казок, включаючи їх виникнення, пояснення та шляхи пошуку адекватного відтворення. Переклад українських казок на англійський кшталт – справа копітка, адже неможливо обманути маленьких читачів та підсунути їм транскрибований переклад. Їхня фантазія диктує інші правила. Тут і постає перед перекладачем низка проблем у перекладі українських зачинів та кінцівок англійською мовою. Перенести читача іншомовної культури в світ української казки, де з перших рядків, – бурливий потік емотивно-експресивної, національно-специфічної лексики, з маркерами реальних місць та подій – завдання нелегке. З-поміж видатних перекладознавців української народної казки варто відмітити: А. М. Біленко, І. Железна, М. Ф. Скрипник, Р. Н. Бейн. Досконале знання традицій, національної специфіки українського народу, вміння втілювати знання в русло іншої культури – фактори успішного перекладу. Важливо пам'ятати, що всі прояви національного колориту перекласти неможливо, і не потрібно, вистачить лиш основних її проявів. Для себе ми виділили декілька факторів, важливих для перекладу зачинів українських народних казок:

1. реальні факти (напр., Було це давно-давно, коли ще люди ходили на панщину. Давним-давно були такі часи, що молодих хлопців кликали в армію, коли їм було двадцять).
2. регіональні маркери (напр., Жили в Новому Давидкові, на Мукачівщині, чоловік з жінкою. (с. Нове Давидково Мукачівського р-ну, Закарпатської обл.) Одного разу в селі Миловому на Херсонщині в одного *чоловіка* був жвавий хлопчина, з яким батько завше рибальчив (с. Милове Бериславського р-ну Херсонської обл.).
3. римовані повтори (напр., *Десь-не-десь*, в тридесятому царстві, в іншій державі жив цар з царицею чи князь із княгинею, і було в них два сини. *Раз був, де не був*, у тій землі, де уже край світу, один чоловік. *Жив, де не жив*, один багатий граф. *Був – не був, та кажуть люди, що був*, дуже багатий пан-дідич [5].

Кожне із перерахованих фактів несе важливу інформацію про український народ, його історію, стиль життя, мовлення, мислення. Це не означає, що інші зачинові реалії мають залишатися поза увагою перекладачів, проте мають право бути частково пристосованими до культури, на мову якої здійснюється переклад. Наприклад, в українських зачинах переважно зустрічаються прості речення, тоді як іншомовний реципієнт краще сприймає складносурядне речення. При цьому граматичні трансформації такого типу не спотворюють контекст. Проілюструємо це за допомогою наведених прикладів:

*У лісі да жила лисиця, а біля того ліса да жив собі чоловік. У того чоловіка да був кіт. Він колись добре мишей ловив, а далі, як осліп, дак і перестав.*

*In a certain forest there once lived a fox, and near to the fox lived a man who had a cat that had been a good mouser in its youth, but was now old and half blind [4; 5].*

Не руйнує національний колорит заміна зачину української народної казки традиційною англійською формулою "Once upon a time...". Проілюструємо це за допомогою прикладу: *Жив колись (раз, собі) – "There was once upon a time..., Once upon a time there lived.... There once was..."; Був собі (один, такий). – "There was once upon a time..., Once upon a time there lived...[4; 5]"*.

Проте, саме можливість пристосувати казку до сприймання іншомовним реципієнтом і стає причиною неточностей, особливо тих перекладачів, які не є носіями української мови, адже казка не закінчується на традиційній формулі обрамлення, поруч з маркерами місця, переліком головних героїв, їхнього соціального положення, наявності або відсутності дітей, казкарі майстерно, в стислій формі, передають живий дух української мови, що інколи дає збій в англійських перекладах. Простежимо цю закономірність у перекладах Р. Н. Бейна.

Ох!

Колись було не так, як тепер: колись усякі *дива* робилися на світі, і світ був не такий як зараз. Нині цього всього немає... Розкажу вам *казку* про лісового царя Оха, який він був.

Колись-то давно, не за нашої пам'яті, – мабуть, ще й батьків і дідів наших не було на світі, – жив собі убогий чоловік з жінкою, а у них був один син, та й таке ледащо той одинчик, *що лишенько!*

Oh the tsar of the forest

The olden times were not like the times we live in. In the olden times all manner of *Evil Powers* walked abroad. The world itself was not then as it is now: now there are no such Evil Powers among us. I'll tell you a *kazka* of Oh, the Tsar of the Forest, that you may know what manner of being he was.

Once upon a time, long long ago, beyond the times that we can call to mind, ere yet our great-grandfathers or their grandfathers had been born into the world, there lived a poor man and his wife, and they had one only son, who was not as an only son ought to be to his old father and mother. So idle and lazy was that only son that *Heaven help him!* [4; 5]

Неможливо не помітити явний казус, що склався навколо слова "диво". Автор для перекладу обрав слово "Evil Power", в примітці до тексту зазначивши, що "Div. This ancient, untranslatable word (comp. Latiu Deus) is probably of Lithuanian origin, and means any malefic power" і певною мірою виявився правим. Пояснення знаходимо в словнику "Знаки

української етнокультури", згідно якого "Див – у дохристиянських віруваннях – зле божество-дракон, чудовисько; слово споріднене зі словами диво, дивний, пов'язаними, у свою чергу, із санскритським і перським Deva "божество", латинським Deus "бог", грецьким Zeus "Зевс"; з утратою первісного значення слова за його похідними залишилася семантика незвичайності, чуда, рідкісного явища чи ознаки, що межують з надприродністю [2, с. 181]". І тут виникає спірне питання, чи варто розцінити переклад як помилковий, що спотворив сюжет, чи, навпаки, як національно збагачену та розширену спробу донести до читача українське "диво". Зважаючи на той факт, що українська народна казка прийшла в англomовний світ у 70-х роках XIX ст., а Р. Н. Бейн був одним із перших перекладачів, слово "диво" адаптоване під наше "рідкісне або раніше не бачене явище; щось незвичайне, таке, що викликає подив, захоплення" на період його творчості існувало в тісних народних кругах та рідко застосовувалося за призначенням, саме тому це хибне трактування може знайти собі виправдання [2, с. 182]. Інший казус склався навколо слова "лишенько", яке у розумінні українського читача постає як горе, лихо, відчай батьків за сина ледаря, в англomовному варіанті бачимо: "Heaven help him", що не відповідає колоритному українському слову. Пояснення зазначеного вибору зумовлене російськими реаліями, адже українські казки перекладалися англійською з російського перекладу. Давайте порівняємо: Давным-давно, не на нашей памяти, а пожалуй, когда еще и отцов, и дедов наших не было на свете, жил-был бедный мужик с женой, у них был всего один сын, да и тот не такой, как надо: уродился такой ленивец, что и не приведи господи! [6]

У цьому зачині невдалим перекладом, на нашу думку, є транскрибований, поширений під час перекладу казок, проте, як правило, позбавлений змісту, не дбає про "перенесення літературного твору з однієї ментальної сфери в іншу", тим самим ускладнює розуміння і без того лексично насичених зачинів та кінцівок [3, с. 81].

Слова, що піддаються транслітерації, а саме: *kazka, mead, tsar, tsaritsa*, мають чудові відповідники в англійській мові. Переважно вони не несуть насиченого українського колориту і їх заміна англійськими словами *fairy-tale (folk tale), honey, king, queen* лиш допоможе іншомовному читачеві почати та закінчити казку з розумінням, не відволікаючись на незрозумілі графеми.

Менше всього труднощів виникає у передачі заключних формул українських казок, що констатують кінцеве благополуччя героїв, оскільки в англійських казках є їх еквіваленти. Трудність для перекладача постає в спробі передати все різноманіття українських заключних формул "мізерними формальними засобами англійської мови", які, крім різноманітних варіантів констатації кінцевого благополуччя героїв, включають у себе ще й низку інших моментів [1, с. 184]. Серед особливостей варто виділити жартівливі римовані кінцівки, які переважно не мають нічого спільного з сюжетом казки. Наприклад, *І кінець кінцем, бо курка з яйцем. Поїхали в ліс, вирубали ківи, то ще б казки було більш. Між тими квітами пишно розцвіла червона півоня, а цю казку розказала Юрчачка Доня. Сіла баба на стілець, а нашій казці кінець*[5].

Серед жартівливих фраз часто казкарі нам пропонують кінцівки зі словами-символами, серед яких часто зустрічається слово "горнець", що має важливе магічно-сакральне значення для українського народу. За давнім повір'ям, горщики добра господиня не лишає відкритими, особливо на ніч – у них може впасти щось нечисте; розбите горня – символ руїни, розбрату; дірявий горщик – марнотратник; щербатий горщик – нещаслива, невдатна людина [2, с. 149].

Наприклад, *Сказився бабин горнець, та й казці кінець. Розбився горнець – нашій казці кінець. На радості жінка розбила глиняний горнець, і нашій казочці кінець*[5]. Вище перелічені кінцівки, а саме: 1) римовані потішки; 2) слова-символи, важливі для перекладу, що не підлягають транслітерації чи калькуванню. Переважна кількість перекладачів з обережністю підходять до вибору влучного перекладу вищеперелічених кінцівок, проте казуси все ж трапляються та здебільшого пов'язані з неправильним пошуком відповідника. Наприклад, у казці "Старий собака" перекладач вирішив внести краплю творчості у

переклад, унаслідок чого ми отримали, по-перше, розширену кінцівку, в якій з'явився ще один герой, відбулася конкретизація відрізка часу, по-друге, слова "кришка хліба" перетворилися на "a large lump of bread". Порівняємо для прикладу речення оригіналу і перекладу: *Дак жінка і дала собаці кришку хліба. And henceforth the woman and her husband gave the old dog a large lump of bread every day* [4; 5].

Зважаючи на те, що під словами "кришка хліба" розуміється крихта, малий кусень, у перекладі буде доцільніше вжити "a little slice of bread". Інший казус стався у кінцівці казки "Лисиця та кіт", де знову ж таки творче вкраплення перекладача не оминувало твір перекладу, унаслідок чого славнозвісне українське слово "сало" перейняло на себе образ "bacon" та перетворилося з жиру на м'ясо. Проілюструємо це за допомогою наступного прикладу: А кіт зоставсь. Сидить да сало їсть, а лисиця – мед. Поїли гарненько собі да й пішли додому. *But the cat remained in the midst of all the good things and ate away at the bacon, and the little fox gobbled up the honey, and they ate and ate till they couldn't eat any more, and then they both went home licking their paws* [4; 5]. Такий переклад, безсумнівно, підлягає корекції, тим паче, що в англійській мові є прекрасний відповідник "pork lard".

Отже, перелічені переклади ще раз підтверджують, що переклад річ не проста, і якщо якісь казуси і мають місце, вони лише підтверджують намагання перекладача пристосувати твір під іншомовного читача, допомогти сприйняти непростий світ української казки через призму слів-відповідників, методом доповнення та пояснення.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Егорова О. А. Традиционные формулы как явление народной культуры : на материале рус. и англ. фольклор. сказки : дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.01 / Егорова Ольга Арсеновна. – М., 2002. – 259 с.
2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В. В. Жайворонок – К.: Довіра, 2006. – С. 149
3. Мосьпан Н. В. Семіолінгвістичний аспект українських перекладів казок Р. Кіплінга : монографія / Н. В. Мосьпан. – К.: "Освіта України", 2011. – 279 с.
4. Nisbet Bain R. Cossack fairy tales and folk-tales / R. Bain Nisbet – New York : A. L. Burt Company, 1894. – 428 p.
5. Казки українською мовою [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://kazka.vn.ua> (станом на 26.08.13.).
6. Українські народні казки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://proridne.org> (станом на 26.08.13.).

УДК 811.111'25

Анастасія Тарасова  
(Дніпропетровськ)

### ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ КОМПАРАТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ (КФО) УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

*Стаття присвячена особливостям відтворення англійських компаративних фразеологізмів (КФО) українською мовою. Розглядаються питання образності, семантики КФО, фразеологічні та нефразеологічні засоби перекладу.*

*Ключові слова: еквівалент, засоби перекладу, калькування, компаративні фразеологізми, образ, порівняння, стратегії перекладу.*

*Article deals with translation of English comparative phraseologisms into Ukrainian, the issues of imagery, semantics of comparative phraseological units, phraseological and non-phraseological ways of translation.*

*Key words: comparative phraseologisms, equivalent, image, loan translation, strategies of translation, ways of translation.*

Компаративні фразеологізми (надалі КФО) вважають одним із засобів пізнання світу, мовною конструкцією, що реалізує пізнавальний акт, важливим елементом мовної картини світу та засобом створення нових знань і формування концептуальної картини світу у свідомості людини.

Компаративні фразеологізми становлять об'єкт вивчення зарубіжних і вітчизняних науковців. Описання компонентної структури компаративних фразеологічних одиниць і їх семантики, синтаксичної ролі у реченні висвітлені у дисертаційних дослідженнях К. Krohn, Ch. Ferdinando, S. Glucksberg, A. Naciscione, S. Fiedler. У східноєвропейській традиції вивченню КФО присвячені роботи (з англійської фразеології) – Н.М. Амосової, О.В. Куніна, Н.М. Сидякової; б) (німецької фразеології) – К. І. Мізіна; (з української фразеології) – Я. А. Барана; (з російської фразеології) – М. Ф. Алефіренка.

Актуальним є питання перекладу КФО. У дисертаційних дослідженнях І. А. Бородянського та Р. П. Зорівчак, присвячених питанням перекладу фразеології, згадуються і КФО у якості ілюстративного матеріалу.

Мета статті – розглянути особливості відтворення англійських компаративних фразеологізмів українською мовою.

Об'єктом дослідження є англійські компаративні фразеологізми. Предмет дослідження – особливості відтворення компаративних фразеологізмів фразеологічними та нефразеологічними засобами перекладу.

Компаративні фразеологізми виникають у мові тому, що є потреба у передачі додаткової інформації порівнянню з інформацією, яка передається першими окремими компонентами порівнянь. Порівняння предметів / явищ об'єктивного світу за якими-небудь параметрами передбачає ототожнення / прирівнювання за цими параметрами досить різних за своєю природою понять, у результаті чого отримуємо "суміщене бачення двох картин". Під образністю розуміється здатність ФО як мовних знаків викликати в реципієнта певне візуальне уявлення, ґрунтуючись на чуттєвому сприйнятті.

Саме образність містить національно-культурний компонент плану змісту стійких зворотів. Фразеологічний образ сприяє формуванню експресивності, емоційності, оцінності та виразності фразеологізмів. Він є основною частиною конотативного макрокомпонента фразеологічного значення, що визначає та домінує. Образи порівнянь не лише відображають світобачення, але й пов'язані зі світорозумінням, адже вони – результат людського співвиміру властивостей, характерних для неї, з властивостями, що їй не притаманні, й носії яких сприймаються як еталони певних людських якостей.

Перекладацький підхід у вивченні компаративних фразеологічних одиниць в англійській та українській мовах дає змогу порівняти компонентний склад фразеологізмів, знайти найбільш оптимальні варіанти передачі фразеологічної одиниці, а отже, і зіставити шляхи образного осмислення світу, породженого особливостями народної свідомості.

На основі відібраних і проаналізованих нами КФО з лексикографічних джерел і творів англійської художньої літератури ми можемо констатувати про два основних види перекладу порівняльних зворотів – фразеологічний і нефразеологічний.

Фразеологічні засоби відтворення ФО полягають у перекладі повними і частковими еквівалентами. Еквівалент застосовується, якщо немає компонентів національно-специфічних реалій чи символів. Про повну еквівалентність мова може йти лише тоді, коли КФО перекладу адекватна КФО оригіналу у смислі образності та форми вираження. Тобто, ці відповідники збігаються у значенні, образності, лексичному складі, граматичній структурі і стилістичній спрямованості: 'Here comes the mare,' said Joe, 'ringing like a peal of bells! –

– А ось в конячку чути, – сказав Джо, – видзвонює, мов тими балабончиками!

Old Barley might be *as old as the hills* ... – Старий Барлі міг собі бути *старим як світ*...

Часто існує кілька варіантів перекладу одного і того самого фразеологізму. Певною мірою вони відрізняються смисловими чи стилістичними відтінками. Вибір кожного із

варіантів залежить від контексту й головним чином від індивідуальності перекладача. Проілюструємо варіанти перекладу КФО, розглянувши два переклади твору Льюїса Керролла "Alice in Wonderland" [4; 5] (див. Таб.1.)

Таблиця 1.

КФО	пер. Г. Бушиної	пер. В. Корнієнка
1. to go away like the wind	помчати, <u>мов</u> вітер	помчати, <u>як</u> вітер
2. to go out altogether, like a candle	розтанути зовсім, як свічка	зійти нанівець, як свічка
3. as wet as ever	мокрісінька, <u>як і раніш</u>	мокра <u>як хлющ</u>
4. like a sky-rocket	мов <u>ракета</u>	<u>як повітряний змій</u>

У першому випадку обидва перекладачі використовують узуальне значення КФО. Різняться порівняльні сполучники. У другому порівнянні перекладачі по-різному передають перший компонент звороту, зберігаючи образ свічки. КФО *as wet as ever* Г. Бушина перекладає дослівно із застосуванням зменшувального суфікса для посилення експресії висловлювання, з огляду на ситуацію вжитку. В. Корнієнко використовує узуальний український еквівалент, створюючи образність і зберігаючи феномен порівняння у компаративній конструкції. У випадку з КФО *like a sky-rocket* образність оригіналу збережено у перекладі Г. Бушиної; В. Корнієнко змінює образ ракети на летючого змія.

Наявність фразеологічних еквівалентів зумовлена денотативною теорією перекладу, що спирається на беззаперечний факт того, що у процесі спілкування люди обмінюються думками (інформацією) про якісь матеріальні чи нематеріальні явища реальної дійсності, єдиної для всього людства.

Щодо фразеології, спільної для української й англійської мов, то кількісно вона незначна за певних причин: а) мови належать до різних лінгвальних груп, які далеко розійшлися у плані граматичної будови, лексичного складу; б) в історичному розвитку кожна з мов зазнала неоднакових позамовних впливів; в) англійська й українська мови є дистантними [3], тобто носіїв цих мов не об'єднує ні білінгвізм, ні безпосередні контакти: упродовж історії основні маси носіїв цих мов не перебували між собою у територіальній близькості, а культурно-політичні й економічні зв'язки між ними не були безпосередніми, тому ці мови не могли прямо впливати один на одного.

Чисельні фразеологізовані порівняння побудовані на образі, який є асоціативною, а іноді й екстралінгвальною, етнографічною лакуною [3] для українців. Але якщо у фразеологічному фонді англійської мови є порівняння з таким же предметно-логічним значенням, хоча і заснованим на іншому образі, перекладачі використовують його. Заміна образу оригіналу його еквівалентом у перекладі належить до доволі поширеного виду трансформацій образності літературного твору.

Безеквівалентний переклад застосовується до КФО оригіналу, котрі не мають готових, усталених еквівалентів фразеологічного рівня у мові-рецепторі. Поняття безеквівалентна фразеологія і безеквівалентна лексика, на думку Р. П. Зорівчак, дуже відносно, повністю залежить від особливостей фразеологічного фонду мови-рецептора. В англійській мові є значна кількість ФО, адекватна передача яких представляє особливі складнощі через повну відсутність відповідних еквівалентів у мові перекладу. Для перекладача це представляє найбільшу складність, адже потребує не тільки навичок і знань, але й великої обережності, щоб не допустити буквалізму. Як правило, для перекладу безеквівалентних КФО застосовують калькування й описовий переклад.

До калькування перекладачі вдаються, коли КФО містить у своєму складі асоціативну лакуну, але зауважує дослідниця [3] "не лакуну денотативну". Під час калькування процес перекладу здійснюється без порушення граматичних, семантичних, стилістичних

особливостей у мові перекладу. Калькування застосовують у тому випадку, якщо образність створеного еквівалента у мові перекладу легко сприймається читачем. Створені калькуванням образні еквіваленти дають можливість зберегти у мові перекладу живий образ англійського фразеологізму. Створення еквівалента шляхом калькування можна здійснити за допомогою дослівного перекладу без посилань і з посиланнями (примітками). У деяких випадках зміст контексту доповнюється етимологією того чи іншого фразеологізму. У таких перекладах зазвичай дають примітку.

After this memorable event, I went to the hatter's, and the bootmaker's, and the hosier's, and felt rather like Mother Hubbard's dog whose outfit required the services of so many trades. – Після цієї достопамятної події я побував у капелюшника, у шевця, у торговця білизною, почувавши себе, наче той собака матінки Габард, одяганку якому виготовляло так багато майстрів. (Матінка Габард – персонаж відомих англійських дитячих віршиків; у різних майстрів скуповувала одяг для свого собаки).

У випадках, коли в українській мові немає еквівалентів для передачі образності ФО, доводиться звертатися до необразного перекладу фразеологізму ("пояснювальний" переклад).

Even when I was taken to have a new suit of clothes, the tailor had orders to make them like a kind of Reformatory, and on no account to let me have the free use of my limbs. – Навіть коли мені замовляли новий костюм, кравцеві наказували шити його *неодмінно в обтяжку*, щоб він муляв мені з усіх боків.

'Oh!' said Mr. Jaggars, turning to the man, who was pulling a lock of hair in the middle of his forehead, like the Bull in Cock Robin pulling at the bell-rope; 'your man comes on this afternoon.

– Ага, – зауважив містер Джегерс, переводячи погляд на відвідувача, що смикав себе за чубчик на лобі, *немов той бичок з дитячої пісеньки* за мотузку дзвоника.

Основна особливість ФО – лаконічність і мальовничість. За описового перекладу доводиться жертвувати цими якостями, проте, як і калькування, описовий переклад, передбачає створення нового оригінального перекладу.

Наведені приклади показують, що передача авторських фразеологізмів у мові перекладу може викликати певні труднощі. Для адекватної передачі того чи іншого оновлення важливо врахувати не тільки особливості переносного вживання фразеологізму і характер стилістичного прийому, але і мовленнєву характеристику персонажа, так само, як і фразеологічний контекст і його стилістичний малюнок.

До останнього часу у перекладознавстві провідне місце належало лінгвістичним теоріям перекладу, в яких домінує традиційне уявлення про те, що головну роль у перекладі відіграють мови. Завдання перекладача зводилося до максимально точної передачі тексту оригіналу мовою перекладу в його повному обсязі. Відповідно дослідники в галузі перекладознавства визначали переклад, як процес перетворення тексту мовою оригіналу в текст мовою перекладу. При цьому окремі слова перекладу далеко не завжди відповідають окремим словам оригінального тексту, тоді як зміст, почуття і стиль автора повинні бути передані перекладачем з абсолютною чи ж максимальною точністю. Так, Л.С. Бархударов зазначає, що "при перекладі неминучі втрати, тобто має місце неповна передача значень". У цей час такий підхід до перекладу є найбільш розповсюдженим: повна тотожність цілого при відсутності подібності між окремими його елементами. Спростовує усталене поняття перекладу як передачі змісту засобами іншої мови, тобто заміни мови і В. Д. Радчук. Учений стверджує, що основною метою перекладу є не заміна мови, а збереження мови, тобто порозуміння. "Інакше кажучи, не заміна етнокоду на етнокод, а віднайдення мовної спільності, прорив бар'єрів у суспільній свідомості, доступ до способів мислення і вираження, поширення думок і образів у властивій, органічній для них формі" [7]. Згідно положенню герменевтичного закону В. фон Гумбольдта й О. О. Потєбні, "розуміння іншого відбувається на підставі розуміння самого себе, позаяк люди мають спільну психічну природу й закони духовної діяльності: "Людина розуміє іншу людину не таким чином, що

насправді передає її знаки предметів, а таким чином, що торкається тієї самої ланки ланцюга чуттєвих уявлень і понять, торкається тієї самої клавіші свого духовного інструмента" [6, с. 112].

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Уровни языковой иерархии и перевод / Л. С. Бархударов // Тетради переводчика. – М., 1969. – № 6. – С. 8-9
2. Діккенс Ч. Великі сподівання / Чарлз Діккенс; [пер. з англ. Р. Доценка]. – Харків: Фоліо, 2003. – 476 с.
3. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія / Р. П. Зорівчак. – Львів : Вища школа, 1983. – 174 с.
4. Керрол Л. Аліса в країні чудес / Льюїс Керрол; [пер. з англ. В. Корнієнка]. – К.: "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА", 2001.
5. Керрол Л. Аліса в країні чудес / Льюїс Керрол // [пер. з англ. Г. Бушиної]. – К.: – Радянський письменник, 1960. – 245 с.
6. Потебня А. А. Естетика и поэтика / А. А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
7. Радчук В.Д. Протей чи Янус / Віталій Дмитрович Радчук // Всесвіт, 2004. – № 7-8. – 168-177 с.
8. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland / L. Carroll. – London: MacMillan and Co., Limited, 1911. – 130 p.
9. Dickens Ch. Great Expectations / Charles Dickens. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/files/1400/1400-h/1400-h.htm>

УДК 81'25:81'42

Оксана Шапошник  
(Херсон)

### ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ФЕНТЕЗІ: ХАРАКТЕРОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

*Стаття присвячена особливостям відтворення характерологічного контексту в перекладі фентезі. Автор торкається проблеми транскодування промовистих власних імен та передачі оцінності, яку містять образи фольклорних персонажів.*

*Ключові слова: фентезі, переклад, антропоніми, промовисті імена, міфопоетичні очікування, лінгвокультурна специфіка.*

*The article highlights the peculiarities of fantasy personage context's rendering. The author touches upon the question of speaking names translation and the problem of rendering of folklore characters evaluating connotations.*

*Key words: fantasy, translation, anthroponyms, speaking names, mythological and poetical expectations, linguistic and cultural peculiarities.*

Адекватність будь-якого перекладу визначається ступенем відтворення текст-типологічних ознак оригіналу (далі – ВТ) на кожному з текстових рівнів. Характерологічний контекст з цієї точки зору не становить виключення, а надто у жанрі фентезі.

Міфологічна або фольклорна основа як інваріантна жанрово-стилістична ознака фентезі зумовлює національно-культурну специфіку тексту, яка, у свою чергу, породжує труднощі при транскодуванні. Тому зображені у даному жанрі міфічні та фольклорні герої або ж алюзивні до них образи, створені автором фантастичні персонажі через свою нетиповість потребують особливої уваги під час перекладу.

Попри надзвичайну актуальність, проблеми передачі у тексті перекладу (далі – ПТ) фентезі національно-культурного компонента висвітлюються у вкрай невеликій кількості наукових розвідок. Існуючі дослідження, натомість, обмежуються вивченням особливостей



транскодування елементів лексико-семантичного контексту, більшою мірою реалій. Але питання адекватного відтворення у ПТ фентезі лінгвокультурної специфіки на рівні характерологічного контексту залишається на периферії перекладознавчих досліджень, а відтак набуває новизни як для теорії, так і для практики перекладу.

Проблема транскодування власних назв, яка крім усього іншого відзначається незмінною актуальністю у перекладознавчих розвідках, також отримує особливе значення при відтворенні персонажного контексту фентезі. Адже цей тип тексту рясніє промовистими іменами, алюзивними антропонімами, або просто неочікуваними квазівласними іменами, в яких втілено весь авторовий креативний потенціал.

Отже, з огляду на жанрову специфіку, відтворення особливостей характерологічного контексту фентезі заслуговує на увагу з точки зору сучасної теорії та практики перекладу та зумовлює **актуальність** нашої розвідки.

**Мета** статті полягає в окресленні особливостей транскодування характерологічного контексту фентезі з погляду адекватності відтворення лінгвокультурної інформації та перекладу промовистих власних імен.

**Матеріалом дослідження** слугують англomовні тести фентезі: "Артемис Фаул" Й. Колфера, "Казковий переполох" з циклу "Сестри Грімм" М. Баклі та їхні переклади, виконані О. Мокровольським.

Проблемі відтворення у перекладі ономастичного простору художнього тексту та, головне, промовистих імен присвячені розвідки таких відомих на теренах українського перекладознавства вітчизняних та зарубіжних науковців, як Виноградов В.С. [6], Влахов С. і Флорін С. [7], Гудманян А.Г. [9], Єрмолович Д.І. [10], Калашников О.В. [22], Норд К. [23]. Стосовно ж перекладу антропонімів, зоонімів, характеристичних імен у текстах фентезі, то в українській науковій площині дослідники обмежуються вивченням питання транскодування даних елементів характерологічного контексту лише у творах з циклу Дж. К. Ролінг.

Власні назви у будь-якому типі тексту виконують номінативну функцію та слугують своєрідними культурними маркерами, які виражають національну та локальну належність свого референта. За визначенням професора В.С. Виноградова, "власне ім'я – це завжди реалія" [6, с.79], тому й у ПТ воно повинне зберегти свою національну та іншомовну, з точки зору реципієнтів, своєрідність [6; 7; 23].

Проблема перекладу антропонімів надзвичайно актуальна для фентезі, головне через насиченість текстів промовистими іменами. Завдяки зображенню як реального, так і магічного світу, в даному типі тексту функціонують не тільки звичні власні імена для номінації персонажів реального світу, а також авторські алюзивні та okazіональні оніми. Останні розкривають сутність, характеризують персонажів твору та при перекладі часто потребують дешифрування закодованої автором інформації [3].

Алюзивні та okazіональні антропоніми належать до промовистих імен. Головне завдання промовистих власних імен полягає не тільки і не стільки в ідентифікації, а, власне, в наданні характеристики та оцінки об'єкту [6; 7; 22]. Звідси – однозначне виникнення труднощів під час транскодування, адже перекладачу потрібно не тільки зрозуміти та виокремити такі оніми у тексті, але й знайти найбільш влучний варіант відтворення з огляду на тип тексту та цільову аудиторію.

Алюзивні імена, за визначенням професора В.С. Виноградова, "асоціюються у носії мови з певним словом з фольклорних, літературних та фразеологічних джерел" [6, с.94]. З точки зору носіїв національної мови та культури, такі власні імена мають цілком прозору семантику, тому і дешифрування цих онімів не викличе у читачів оригіналу труднощів.

Однак для адекватного сприйняття алюзивних онімів реципієнтами ПТ самих лише лексичних засобів замало. Відсутність необхідного національно-культурного, соціально-історичного, етнографічного фону стає на заваді упізнання алюзій та розуміння асоціацій читачами ПТ. Як правило, у таких випадках перекладачі дають пояснення у виносках з тексту [6]. Особливої уваги алюзивні оніми потребують саме у ПТ фентезі. Це зумовлено, власне, фольклорною основою даного типу тексту.

Інші промовисті власні імена, у тому числі okazіональні, тобто ті, що містять алюзію до певного слова чи словосполучення та можуть долучатися до гри слів у корпусі тексту [3], дешифруються за допомогою контексту [7; 8]. Вони опосередковано вказують на характер того чи іншого персонажу, його відмінні, особливі риси зовнішності або індивідуальності, можуть викривати його вади чи слугувати засобом створення комічного ефекту.

Загалом, для відтворення промовистих власних імен у жанрі фентезі транскодувач послуговується тими прийомами перекладу, що й для інших художніх типів текстів. Передати смислові характеристики та зберегти основну функцію таких онімів у ПТ фентезі дозволяють перекладацькі прийоми калькування, заміни оніма, модуляції, модуляції + генералізації або використання функціонального аналогу [2; 3; 11].

У ПТ "Артеміс Фаул" промовисті власні імена відтворені перекладачем надзвичайно влучно. Так, *Butler* [21], прізвище слуги та охоронця головного героя Артеміса, транскодоване як *Лаккей* [12]. О. Мокровольський вдався до перекладацького прийому модуляції, чим зберіг значення цього промовистого прізвища. Окрім цього, створюючи такий варіант перекладу, транскодувач дотримувався стратегії форенізації. У прізвищі *Лаккей* подвоєння літери "к" сприяє тому, що фонетична форма слова нагадує звучання шотландських прізвищ на кшталт *Маккей*, *Маккензі*, *Маккалох*. Отже, перекладач, відтворивши цілком адекватно у ПТ прізвище *Butler*, не тільки зберіг семантику самого слова, що постає найважливішим завданням при перекладі промовистих власних назв, а й втілює це значення у відповідній лексичній формі, підкресливши іноземне походження прізвища.

Також у цьому ПТ на позитивний відгук заслуговує варіант перекладу прізвища *Short* [21] як *Куць* [12]. Це прізвище, яке належить одному з ельфів, є промовистим, оскільки відомо, що ельфам властивий невеликий зріст. *Холлі Куць*, одна з головних персонажів твору – не виключення. Доказом цього слугують слова автора: "*At exactly one metre in height, Holly was only a centimeter below the fairy average...*" [21, p.31], у ПТ: "*Зріст? <...> Рівно метр. Хоча це тільки на один сантиметр нижче середньоельфійського зросту...*" [12, с.42].

У порівнянні з іншими можливими варіантами перекладу прізвища *Short*, як-от *Коротун*, *Карлик*, які несуть у собі яскраво виражену негативну конотацію, перекладацький відповідник *Куць* виявляється амбівалентним. Згідно з ВТ та сутністю цього персонажа, такий варіант перекладу є надзвичайно влучним. Необхідно зазначити, що транскодувач також обрав удатну фонетичну форму для втілення значення цього промовистого прізвища. Невеликий обсяг самого слова *Куць*, а відповідно і його уривчасте звучання опосередковано вказують на малий зріст цього ельфа, довершуючи образ персонажа у ПТ.

Обов'язковою умовою при створенні адекватного ПТ постає відтворення національно-культурної своєрідності. Особливого значення ця вимога набуває стосовно жанру фентезі, де етнокультурна специфіка виявляється, власне, інваріантною текст-типологічною ознакою. Завдяки своїй фольклорній основі, набутій з міфів, легенд, чарівних казок тощо, жанр фентезі як такий ідентифікується у східнослов'янській лінгвокультурній традиції. Саме тому чи не найбільше за всі інші художні типи текстів фентезі потребує збереження національно-культурної інформації при перекладі.

Етнокультурний компонент у жанрі фентезі проявляється не тільки на рівні лексико-семантичного контексту у внутрішній формі реалій, символів, топонімів, антропонімів, алюзивних власних імен та інших лексичних одиниць, а загалом – на рівні характерологічного контексту. Цілісні фольклорні або міфологічні образи персонажів належать до потужних культурно маркованих елементів тієї чи іншої лінгвокультури, тому і повинні бути адекватно передані у перекладі. В іншому випадку їхнє відтворення у ПТ порушуватиме міфопоетичні очікування цільової аудиторії.

Міфологічні та фольклорні герої як втілення національної свідомості, у свою чергу, характеризуються за такими ознаками, як зовнішність, призначення, функції, а також оцінність. При передачі образу конкретного персонажа у ПТ фентезі, транскодувачу необхідно відтворити його у такому цілісному образі, який був би прийнятним та зрозумілим

саме для представників приймаючої культури. Для встановлення перекладачем цих ознак образу персонажа в нагоді стануть тлумачні, етимологічні, енциклопедичні словники.

При відтворенні характерологічного контексту фентезі засобами іншої мови окремою важливою проблемою постає оцінність та асоціативність фольклорних персонажів. Як культурно марковані елементи, фольклорні та міфічні образи мають низку ознак, конотацій, міцно закарбованих у національній свідомості народу. У порівнянні з рисами зовнішності або окремими характеристиками, оцінка фольклорного героя як загалом позитивного, негативного або ж амбівалентного має першочергове значення. Таке розмежування оцінок у розгляді фольклорних персонажів особливо відчутне ще з тієї причини, що їхні характери відзначаються лише двома-трьома ознаками, а образ дуже часто сприймається однозначно.

Аксіологічність має першочергове значення у структурі фольклорного образу і тому відіграє значну роль у процесі його ідентифікації у ПТ. При відтворенні того чи іншого образу персонажа у перекладі фентезі транскодувач повинен правильно передати його оцінність з точки зору приймаючої культури. Неприпустимою вважається підміна оцінки або її обмеження у відношенні до багатоаспектного образу. Інакше фольклорний або міфічний персонаж може бути або неправильно ідентифікований, або виявиться незрозумілим для читачів перекладу. Неадекватне з точки зору приймаючої культури відтворення оцінності образу персонажа у ПТ призведе до порушення міфопоетичних очікувань цільової аудиторії.

У процесі перекладознавчого аналізу ВТ "Казковий переполюх" із серії М. Баклі "Сестри Грім" та його українського перекладу, виконаного О. Мокровольським, виявлені деякі суттєві огріхи у транскодуванні характерологічного контексту, зокрема у передачі оцінності персонажу.

У ВТ згадується *Баба-Яга*, один з відомих персонажів слов'янського фольклору у такому контексті: "*Wilhelm went to the most powerful witch in town, Baba Yaga*" [20, р. 68]. У ПТ читаємо: "*Вільгельм звернувся до наймогутнішої з відьом – до Баби Яги*" [1, с. 95]. Такий переклад, а саме транскодування лексеми *witch* у ПТ варіантним відповідником *відьма*, виявляється неадекватним, адже порушує міфопоетичні очікування цільової аудиторії. Лексема *відьма* має негативну конотацію, про це свідчить визначення самого поняття "відьма" у тлумачних словниках [4; 5, с.186; 14; 17; 19]. Але у приймаючій культурі образ Баби-Яги не сприймається однозначно негативно: цей персонаж учиняє як зло, так і добро. Визначний науковець В. Пропп, який усебічно дослідив чарівну казку як фольклорне явище, виділяє три різновиди образу Баби-яги: ягу-дарувальницю, ягу-викрадачку і ягу-воїтельку [15]. Також, згідно з тлумачним, словниковим визначенням, Баба-Яга – це лісова старуха-чарівниця, яка постає у фольклорі як лиходійка, викрадач дорослих і дітей, так і дарувальниця, помічник героя [13]. Ураховуючи вищенаведені визначення, можна зробити висновок, що зазначення *Баби-Яги відьмою* у ПТ суперечить сукупному образу цього персонажу з точки зору українських читачів.

У даному випадку для досягнення прагматичної еквівалентності ПТ не потребує жодних перекладацьких трансформацій, а лише вибору іншого варіантного відповідника з-поміж багатьох наявних, наприклад, *чаклунка* або *чародійка*. Важливо, що обидві лексеми – амбівалентні, тому точно відтворюють сутність цього фольклорного персонажа у слов'янській лінгвокультурі.

Складнішим виявиться процес перекладу ВТ фентезі, якщо автор *a priori* надає персонажу оцінність, аномальну для цільової культури. А якщо до того ж цей образ виявляється центральним у тексті та навколо нього розгортається сюжет, тоді для перекладача відсутня будь-яка можливість трансформувати або нівелювати характеристики даного персонажа, неадекватні з точки зору приймаючої культури. У такому випадку єдиним можливим прийомом прагматичної адаптації ВТ виявиться перекладацьке пояснення до ПТ.

Як відомо, в основу текстів фентезі автори покладають міфи, легенди, фольклорні сюжети і тематику, різноманітні складові національно-культурної спадщини народу. Анджей Сапковський взагалі стверджує, що "архетипом, прообразом усіх творів у жанрі фентезі постає легенда про короля Артура та лицарів Круглого Столу" [16]. Ці жанроутворювальні

ознаки повинні бути обов'язково збережені під час перекладу, оскільки міфологічна основа фентезі постає інваріантною ознакою як у вихідній, так і у цільовій культурі. З цього приводу ще один фрагмент цього ПТ фентезі потребує нашого коментаря.

У ВТ М. Баклі серед інших фольклорних, міфічних та казкових персонажів зображується король Артур та рицарі Круглого Столу. Дані образи відтворені у перекладі О. Мокровольського цілком адекватно, тому їхня ідентифікація та сприйняття цільовою аудиторією – українськими дітьми та підлітками – відповідно буде правильною. Але прикро визнавати, що у ПТ випущене одне з тих висловлювань автора, які у ВТ додатково розкривають сутність цих персонажів, довершують їх образ. Речення з ВТ "*Swinging their swords wildly in the air, they roared a war cry as they rushed toward the giant*" [20, p. 243], яке не відтворено у ПТ, може бути транскодоване як "*З бойовим кличем, несамовито розмахуючи мечами, вони кинулись на велетня*". Меч – це символ лицарства [18], а тому вжиті у цьому контексті лексеми *мечі* та словосполучення *бойовий клич* водночас відсилають читачів тексту до легенд про рицарів, фольклорних оповідей – джерел фентезі. Зрозуміло, що відтворення у перекладі детального опису дій рицарів Круглого Столу неодмінно збагатив би ПТ.

Отже, можна зробити висновок, що адекватне відтворення у перекладі елементів характерологічного контексту фентезі потребує неабияких зусиль транскодувача. Складність полягає у необхідності не тільки передати авторовий задум стосовно кожного з персонажів, а надто створити такий ПТ, який би у першу чергу відповідав міфопоетичним очікуванням цільової аудиторії. При цьому ступінь прагматичної адаптації тексту залежатиме безпосередньо від рівня дистантності/близькості вихідної та приймаючої культур.

Онімний простір фентезі багатий на промовисті власні імена, які постають одними з найяскравіших стилістичних засобів даного типу тексту, оскільки слугують розкриттю образів персонажів та характеризують їх. Тому й виникає нагальна потреба в адекватному транскодуванні таких антропонімів та збереженні їхнього значення у ПТ. Але треба пам'ятати, що використання прийому транскрипції чи транслітерації для відтворення промовистого імені призведе до збіднення ПТ фентезі. Перекладачу необхідно знайти шлях для передачі його семантики у ПТ або, прислухавшись до влучної поради науковців С. Влахова і С. Флоріна, "хоча б ненав'язливо натякнути на її присутність" [7, с. 222].

Перспективним з погляду подальших досліджень убачається вивчення особливостей відтворення елементів лексико-семантичного контексту в перекладі фентезі.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Баклі М. Сестри Грімм. Казковий переполюх. Ч. 1 / Майкл Баклі ; [пер. з англ. О. Мокровольський]. – К.: "Махаон-Україна", 2008. – 375 с.
2. Банман П.П. Перевод значимых имен собственных [Электронный ресурс] / П.П. Банман // Лингвистика и лингводидактика на рубеже веков: теоретические и прикладные аспекты : регион. науч.-метод. заочн. интернет-конф., 1 нояб. 2009 г.: тезисы докл. – Ставрополь, 2009. – Режим доступа: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ConfId=116&SectionId=129&action=viewreportslist>.
3. Бережна М.В. Ономастикон романів Дж. К. Ролінг циклу "Гаррі Поттер" в українському та російському перекладах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 "Перекладознавство" / М.В. Бережна. – Київ, 2009. – 20 с.
4. Большой Энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.slovopedia.com>.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) [уклад.-гол. ред. Бусел В.Т.]. – К.; Ірпінь : Перун, 2005. – 1728 с.
6. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / Виноградов В. С. – М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
7. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 341 с.
8. Волкодав Т.В. Вымышленные имена собственные в контексте фэнтезийного произведения [Электронный ресурс] / Т.В. Волкодав // Научно-культурологический журнал Relga. – 2006. –

- № 6 (128). – Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/wa/Main?textid=922&level1=main&level2=articles>
9. Гудманян А.Г. Відтворення власних назв у перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.16 "Перекладознавство" / А.Г. Гудманян. – Київ, 2000. – 40 с.
  10. Ермолович Д.И. Методика межъязыковой передачи имён собственных / Ермолович Д.И. – М.: ВЦП, 2009. – 86 с.
  11. Жамалова А.Р. Особенности перевода имен собственных на материале произведения ДЖ. Толкиена "Властелин колец" [Электронный ресурс] / А.Р. Жамалова, Е.В. Петрова // Динамика научных исследований : заочн. конф.: тезисы докл. – 2012. – Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/20\\_DNII\\_2012/Philologia/6\\_114322.doc.htm](http://www.rusnauka.com/20_DNII_2012/Philologia/6_114322.doc.htm) .
  12. Колфер Й. Артеміс Фаул. Розум проти чарів / Йоун Колфер ; [пер. з англ. О. Мокровольський]. – К.: Школа, 2006. – 320 с. – (Дит. світ. бест.).
  13. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. С.А. Токарев]. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – Т. 1. – 671 с.
  14. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов [Электронный ресурс] / Ожегов С. И.: [ред. Н.Ю.Шведова]. – 20-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1989. – 750 с. – Режим доступа : <http://www.slovopedia.com/4/192-0.html> .
  15. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки [Электронный ресурс] / Владимир Пропп. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php) .
  16. Сапковский А. Пируг или Нет золота в серых горах [Электронный ресурс] / Анджей Сапковский; [пер. с пол. Е. Вайсброт]. – Режим доступа : [http://royallib.ru/read/sapkovskiy\\_andgey/varen\\_i\\_k\\_ili\\_net\\_zolota\\_v\\_serih\\_gorah\\_.html#0](http://royallib.ru/read/sapkovskiy_andgey/varen_i_k_ili_net_zolota_v_serih_gorah_.html#0).
  17. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / [ред. Т.Ф. Ефремова]. – Режим доступа : <http://www.slovopedia.com/15/192-0.html>.
  18. Трессидер Дж. Словарь символов [Электронный ресурс] / Джек Трессидер. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/JekTresidder/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php) .
  19. Універсальний словник-енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slovopedia.org.ua/> .
  20. Buckley M. The Sisters Grimm. The fairy-tale detectives. Book 1 / Michael Buckley. – New York : Amulet Books, 2007. – 285 p.
  21. Colfer E. Artemis Fowl / Eoin Colfer. – London : Puffin Modern Classics, 2010. – 280 p.
  22. Kalashnikov A. Translation of Charactonyms from English into Russian [Electronic resource] / A Kalashnikov // Translation Journal. – 2006. – Vol. 10. – № 3. – Access : <http://translationjournal.net/journal/37characto.htm#1>.
  23. Nord Ch. Proper Names in Translation for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point / Christiane Nord // Meta: Translators' Journal. – 2003. – Vol. 48. – № 1-2. – P. 182-196.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АБРАМОВА Євгенія Юріївна – викладач англійської мови, кафедра іноземних мов, НУ "Одеська Юридична Академія"

АКШИНА Мар'яна Олександрівна – викладач кафедри англійської та турецької мов, Херсонський державний університет

БАКЛАН Ірина Миколаївна – аспірантка кафедри англійської філології та перекладу, Гуманітарний інститут Національного авіаційного університету

БИСТРОВ Яків Володимирович – докторант, кандидат філологічних наук, доцент, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

БІЛОУС Юлія Володимирівна – молодший науковий співробітник, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка

БОГДАН Юлія Броніславівна – старший викладач кафедри теорії та практики перекладу, Херсонський національний технічний університет

БУРДЕЙНА Олеся Романівна – аспірантка кафедри англійської мови, Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича

БУТЕНКО Ольга Анатоліївна – викладач кафедри романо-германських мов, Херсонський державний університет

БУЦЬ Жанна Володимирівна – старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу французької мови, факультет лінгвістики, Національний технічний університет України "КПІ"

ВАВРІНЧИК Регіна Яношівна – асистент, Ужгородський національний університет

ВОЗНЕНКО Наталя Вячеславівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Херсонський національний технічний університет

ГАПОТЧЕНКО Надія Євгеніївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри французької філології, Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ "Донбаський державний педагогічний університет"

ГОНЧАРЕНКО Елла Петрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов для гуманітарних спеціальностей факультету української й іноземної мови та мистецтвознавства, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ГОНЧАРЕНКО Олена Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германських мов, Херсонський державний університет

ГУЛЕЙ Ірина Ярославівна – аспірантка, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ДАНИЛІНА Світлана Юріївна – асистент кафедри англійської мови Інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ДЕМЧЕНКО Володимир Миколайович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри державного управління і місцевого самоврядування, Херсонський національний технічний університет

ДИТИНА Тетяна Олександрівна – аспірантка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики ім. Г. Кочура, Львівський національний університет ім. І. Франка

ДРОЗДОВ Олексій Володимирович – викладач кафедри англійської мови, Донецький національний університет

ДУДНІК Ганна Сергіївна – старший викладач кафедри теорії та практики перекладу, Херсонський національний технічний університет

ДУНАЄВСЬКА Ольга Валеріївна – викладач, Національний медичний університет ім. О. О. Богомольця

ЄСИПЕНКО Надія Григорівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри англійської мови, Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича

ЗАБОЛОТСЬКА Ольга Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови та методики її викладання, Херсонський державний університет

ЗАЛУЖНА Ольга Олексіївна – викладач кафедри англійської філології факультету іноземних мов, Донецький національний університет

ІБРАГІМОВА Світлана Володимирівна – старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу французької мови, Національний технічний університет України "КПІ"

ІКАЛЮК Леся Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

КИРИЛОВА Марина Дмитріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова

КІСЬМІНА Ксенія Олегівна – аспірантка кафедри французької філології Інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОЛОДІЙ Богдана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОСМАЦЬКА Наталя Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови, Національний технічний університет України, "КПІ"

КОЩІЙ Юлія Петрівна – аспірантка кафедри теорії і практики перекладу з романських мов ім. М. Зерова Інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КРАСІКОВА Марина Борисівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови для економічних спеціальностей факультету іноземних мов, Донецький національний університет

КРИСАЛО Ольга Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

КУКОВСЬКА Вікторія Ігорівна – асистент, Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича

ЛАПІНСЬКА Ольга Миколаївна – кандидат філологічних наук, Національна металургійна академія України

ЛЕБЕДЄВА Надія Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германських мов, Херсонський державний університет

ЛЕГЕЙДА Аліна Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології факультету іноземних мов, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ЛЕЩУК Юлія Володимирівна – аспірантка кафедри німецької мови, Східноукраїнський національний університет імені Лесі Українки

ЛИСЮЧЕНКО Марина Костянтинівна – аспірантка кафедри романської філології, Київський національний лінгвістичний університет

ЛЮБАРЕЦЬ Ірина Андріївна – аспірантка кафедри романської філології, Київський національний лінгвістичний університет

МАЗУР Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Херсонський національний технічний університет

МАЛЮГА Анна Федорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики перекладу факультету іноземних мов, Донецький національний університет

МЕЛЬНИК Ірина Миколаївна – асистент кафедри французької філології, Львівський національний університет імені Івана Франка

МЄР'ЄМОВА Юлія Володимирівна – викладач кафедри теорії і практики перекладу, Донецький національний університет

МОРОЗОВА Ірина Борисівна – доктор філологічних наук, професор кафедри граматики англійської мови, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

НУЗБАН Олександра Василівна – аспірантка кафедри теорії та практики перекладу, Чернівецький національний університет ім. Ю.Федькевича

ПАНАСЕНКО Катерина Олександрівна – аспірантка кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, Херсонський державний університет

ПОВОРОЗНЮК Роксолана Владиславівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПОЖАРИЦЬКА Олена Олександрівна – викладач кафедри граматики англійської мови, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

РАДЕЦЬКА Світлана Валеріївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Херсонський національний технічний університет

РЕЗНІЧЕНКО Наталя Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри російської мови та загального мовознавства, Херсонський державний університет

САВЧЕНКО Олександр Вікторович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов, Український державний хіміко-технологічний університет

САЙФУТДІНОВА Олена Юріївна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри французької філології, Львівський національний університет імені Івана Франка

СИДОРЕНКО Олена Анатоліївна – старший викладач кафедри англійської мови гуманітарних факультетів Інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СНЄЖИК Олена Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови, Національний технічний університет України "КПІ"

СТРУК Ірина Василівна – викладач, Національний авіаційний університет

ТАРАСОВА Анастасія Владиславівна – аспірантка кафедри перекладу і лінгвістичної підготовки іноземців, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ХОМИЦЬКА Іванна Іванівна – асистент кафедри французької філології, Львівський національний університет імені Івана Франка



ЦИМБАЛІСТИЙ Ігор Юліанович – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри французької філології, Львівський національний університет імені Івана Франка

ЧЕРНІКОВА Наталія Володимирівна – аспірантка кафедри романської філології, Київський національний лінгвістичний університет

ШАПОШНИК Оксана Миколаївна – аспірантка кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики, Херсонський державний університет

ШЕВЕЛЬОВА-ГАРКУША Наталя Василівна – викладач кафедри романо-германських мов, Херсонський державний університет

ШЕВЕРДОВА Наталія Олександрівна – викладач кафедри іноземних мов, Полтавський національний технічний університет ім. Ю.Кондратюка

ШЕВЧЕНКО Маргарита Юріївна – викладач кафедри романської філології, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ЯРОВЕНКО Людмила Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Одеський національний університет ім. І.І.Мечникова

## **ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ МАТЕРІАЛІВ ДО ЗБІРНИКА "ЛІНГВІСТИКА"**

Матеріали мають бути надіслані в друкованому вигляді обсягом не більше 7 сторінок формату А-4 у двох примірниках та електронному варіанті з обов'язковим зазначенням УДК. Електронний варіант виконувати в редакторі Microsoft Word 7.0 шрифтом Times New Roman з інтервалом 1,5, розмір шрифту 14 у форматі RTF. Розмір берегів: зліва – 25 мм, справа – 15 мм, верхнє і нижнє – по 20 мм. Папір білий. Аркуші не перегинати і надсилати разом з електронним носієм. Вартість друку однієї сторінки – 25 грн.

На першому рядку в лівому куті – шифр УДК (шрифт напівжирний); у правому – ім'я і прізвище автора напівжирними літерами, під ними – назва міста (курсивом напівжирним). На наступному рядку курсивом друкується назва статті (відцентрована, великими напівжирними літерами). Через один рядок – курсивом резюме (3 – 4 рядки) українською мовою. На наступному рядку з абзацу – ключові слова (шрифт – курсив). Через один рядок – аналогічне резюме і ключові слова англійською мовою. Через один рядок після резюме – основний текст статті. Ілюстративний матеріал друкується курсивом. Список літератури подавати в алфавітному порядку з дотриманням державного стандарту. Слово ЛІТЕРАТУРА друкується через один рядок після основного тексту (великими напівжирними літерами (курсивом), посередині рядка.

### *Зразок оформлення матеріалів до збірника "Лінгвістика"*

УДК 81'367.623

Людмила Островська  
(Донецьк)

#### **ЯКІСНІ І ВІДНОСНІ ПРИКМЕТНИКИ В СИСТЕМІ АТРИБУТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ**

*У статті проаналізовано статус якісних і відносних прикметників у системі атрибутивних елементів, встановлено структурно-семантичну організацію досліджуваних атрибутивних конструкцій.*

*Ключові слова: якісні прикметники, відносні прикметники, атрибутивні відношення, система атрибутивних елементів.*

*The article focuses on revealing the status of the adjectives in the system of attributive elements; structural and semantic arrangement of attributive constructions is distinguished.*

*Key words: qualitative and relative adjectives, attributive relations, the system of attributive elements.*

(Текст статті)

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наукова думка, 1980. – 288 с.

Посилання в тексті оформляти за зразком: [3, с. 15], де перша цифра – номер джерела в загальному (алфавітному) списку літератури, друга – цитована сторінка; на кожен позицію у списку літератури має бути посилання у тексті статті. Не подавати в тексті розгорнутих посилань.

**За точність викладених фактів, цитат і посилань відповідають автори.** Матеріали докторів наук друкуються безкоштовно. Статті аспірантів приймаються з рецензією наукового керівника, авторів без наукових звань – із рецензією доктора наук або двох кандидатів наук.

Науковий вісник  
Херсонського державного університету  
Серія "Лінгвістика"

Випуск XX

Коректор	– Климович С.М.
Технічний редактор	– Карабута О.П.
Комп'ютерне макетування	– Фоменко С.А.

Підписано до друку 22.12.13.  
Формат 60×84 1/8. Папір офсетний.  
Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.  
Умовн. друк. арк. 34,64. Наклад 300.

Видруковано у Херсонському державному університеті.  
Свідоцтво серія ХС № 69 від 10 грудня 2010 р.  
Видано Управлінням у справах преси та інформації облдержадміністрації.  
73000, Україна, м. Херсон, вул. 40 років Жовтня, 4.  
Тел. (0552) 32-67-95.