

УДК 811

Опубліковано статті, у яких розглядаються актуальні питання функціонування і розвитку мови різних типів дискурсу в сучасному суспільстві, досліджено комунікативно-прагматичні особливості лексики й граматики, мовні засоби реалізації основних принципів мовленнєвого спілкування, висвітлено проблемні питання перекладознавства та літературознавства.

Для наукових співробітників, викладачів, аспірантів і студентів

Present edition contains a number of articles, which span topical problem of philology and language analysis within communicative-pragmatic paradigm, namely communicative and organizing functions of lexis and grammar, selection of language units relevance to major principles of communication, key problems of litterature and translation studies.

For teachers, researches, post graduate students and students.

Публикуются статьи, посвященные актуальным вопросам функционирования и развития разных типов дискурса в современном обществе, в которых исследуются коммуникативно-прагматические особенности лексики и грамматики, языковые средства реализации основных принципов языкового общения, освещаются вопросы переводоведения и литературоведения.

Для научных сотрудников, преподавателей, аспирантов и студентов.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	О.І. Чередниченко, д-р філол. наук., проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	А.Д. Белова, д-р філол. наук., проф. (заст. голов. ред.); В.Б. Бурбело, д-р філол. наук. проф. (заст. голов. ред.); Л.В. Клименко, канд. філол. наук (відп. секр.); Н.Ю. Жлуктенко, канд. філол. наук, проф.; В.І. Карабан, д-р філол. наук., проф.; Н.М. Корбозерова, д-р філол. наук., проф.; Л.І. Сахарчук, д-р філол. наук, проф.; <u>О.М. Старикова</u> , д-р філол. наук, проф., І.В. Смушинська, д-р філол. наук, проф.
Адреса редколегії	01033, Київ, 6-р Т. Шевченка, 14; ☎ (38044) 221 02 02
Затверджено	Вченою радою Інституту філології 15 квітня 2014 року (протокол № 2)
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України. Постанова Президії ВАК України № 1-05/6 від 06.10.10
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про Державну реєстрацію КВ № 16695-5267Р від 09.04.10
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	01601, Київ-601, 6-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43 ☎ (38044) 239 3172, 239 3222; факс 239 3128

UDC 811

Present edition contains a number of articles, which span topical problem of philology and language analysis within communicative-pragmatic paradigm, namely communicative and organizing functions of lexis and grammar, selection of language units relevance to major principles of communication, key problems of litterature and translation studies.

For teachers, researches, post graduate students and students.

Опубліковано статті, у яких розглядаються актуальні питання функціонування і розвитку мови різних типів дискурсу в сучасному суспільстві, досліджено комунікативно-прагматичні особливості лексики й граматики, мовні засоби реалізації основних принципів мовленнєвого спілкування, висвітлено проблемні питання перекладознавства та літературознавства.

Для наукових співробітників, викладачів, аспірантів і студентів

Публикуются статьи, посвященные актуальным вопросам функционирования и развития разных типов дискурса в современном обществе, в которых исследуются коммуникативно-прагматические особенности лексики и грамматики, языковые средства реализации основных принципов языкового общения, освещаются вопросы переводоведения и литературоведения.

Для научных сотрудников, преподавателей, аспирантов и студентов.

EXECUTIVE EDITOR	O. Cherednychenko, Dr.Sci (Philol), Prof.
EDITORIAL BOARD	A. Belova, Dr.Sci (Philol), Prof. (deputy executive editor); V. Burbelo, Dr. Sci (Philol), Prof. (deputy executive editor); L. Klymenko, Cand. Sci (Philol), Researcher (Executive Secretary); N. Zhluktenko, Cand. Sci (Philol), Prof.; V. Karaban, Dr. Sci (Philol), Prof.; L. Kolomiyets, Dr. Sci (Philol), Prof.; N. Korbozerova, Dr. Sci (Philol), Prof.; L. Sakharchuk, Dr. Sci (Philol), Prof.; <u>O. Starikova</u> , Dr. Sci (Philol), Prof.; I. Smuschinska, Dr. Sci (Philol), Prof.
Address	14 Shevchenka Blvd, Kyiv, 01033; ☎ (38044) 221 02 02
Approved by the	Academic Council of the Institute of Philology April 30, 2015 (Minutes # 2)
Certified by the	Higher Attestation Board (the State Commission for Academic Degrees and Titles), Ukraine Edict # 1-05/6 issued on 06.10.2010
Certified by the	Ministry of Justice of Ukraine State Certificate # 16695-5267P issued on 09.04.2010
Founded and published by	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv University Publishing State Certificate # 1103 issued on 31.10.2002
Address:	Office 43, 14 Shevchenka Blvd, Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; Fax 239 31 28

ЗМІСТ

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Чередниченко О. Метр українського перекладу (до 125-річчя від дня народження Миколи Зерова)	6
Некряч Т. "Підводні рифи" художнього перекладу: відтворення граматичного роду як складника сюжету	9
Довганчина Р. Сильні позиції тексту у перекладі художніх творів.....	13
Касяненко Д. Мовні норми <i>acquis communautaire</i> і переклад	17
Кам'янець А. Метафора в публіцистичному тексті як об'єкт перекладознавчого аналізу	21
Фокін С. Автоматизація вибірки анафоричних повторів для перекладознавчих і контрастивних досліджень.....	24
Коцій Ю. Синтаксичні особливості італійського перекладу з іспанської діалогів трагедії Ф.Г. Лорка "Криваве весілля"	28
Грищенко Ю. Відтворення фонетичних відхилень у мовленні персонажів п'єси Б. Шоу "Пігмаліон" в українських перекладах: проблеми сценічності діалогу	31

РОМАНСЬКІ МОВИ

Клименко Л. Екологія комунікації крізь призму французької лінгвокультури.....	34
Пономаренко О. Уточнення лінгвістичної термінології досліджень сучасного дипломатичного дискурсу.....	38
Соболева О. Метафорична та метонімічна спрямованість рекламних повідомлень	43
Чистяк Д. Текстова концептосфера у поетиці Ш. Ван Лерберга	45

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Малікова О. Есе як мовленнєвий жанр науково-популярного християнського теологічного дискурсу	49
Антонова М. Перелічення як засіб репрезентації картини світу (на матеріалі коротких оповідань).....	52
Кукушкін В. Концепт ЗНАМЕНИТИСТЬ як симулякр	55
Неборсіна Н. Читання в гіпертекстуальному просторі поетичного дискурсу	58

CONTENTS

TRANSLATION STUDIES

Cherednychenko O. Master of ukrainian translation (to Mykola Zerov's 125-th birthday anniversary)	6
Nekriach T. Pitfalls in translating fiction: grammatical gender as a plot constituent	9
Dovganchyna R. Intensive textual positions in translating literary texts	13
Kasianenko D. Language norms of <i>acquis communautaire</i> and translation	17
Kamyanets A. Metaphor in a media text as an object of translation studies analysis	21
Fokin S. Automatic extraction of anaphoric repetitions in translational and contrastive researches.....	24
Koschii Yu. Syntactic features of translating the italian dialogue in F. G. Lorca's drama "Blood wedding"	28
Hryshchenko Yu. Phonetic deviations in characters' speech: challenges of theatrical translation (based upon ukrainian translations of B. Shaw's "Pygmalion")	31

ROMANCE LANGUAGES

Klymenko L. Communication ecology through the prism of french linguoculture.....	37
Ponomarenko O. Specification of linguistic terminology in the modern diplomatic discourse studies.....	38
Soboleva O. Metaphoric and metonymic tendency of advertising communication	43
Chystiak D. The conceptual sphere in Charles Van Lerberghe's poetics	45

GERMANIC LANGUAGES

Malikova O. Essay as a speech genre of popular-academic christian theological discourse: cognitive and pragmatic dimensions.....	49
Antonova M. Enumeration as a means to represent the linguistic picture of the world in short stories	52
Kukushkin V. The CELEBRITY concept as a simulacrum	55
Neborsina N. Reading in the poetical discourse hypertextual space	58

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Чередниченко А. Мэтр украинского перевода (к 125-летию со дня рождения Николая Зерова).....	6
Некряч Т. "Подводные рифы" художественного перевода: воссоздание грамматического рода как элемента сюжета	9
Довганчина Р. Сильные позиции текста в переводе художественных текстов.....	13
Касяненко Д. Языковые нормы <i>acquis communautaire</i> и перевод	17
Камьянец А. Метафора в публицистическом тексте как объект переводоведческого анализа	21
Фокин С. Автоматизация выборки анафорических повторов в переводоведческих и контрастивных исследованиях	24
Коций Ю. Синтаксические особенности итальянского перевода с испанского диалогов трагедии Ф.Г.Лорка "Кровавая свадьба"	28
Грищенко Ю. Воспроизведение фонетических отклонений в речи персонажей пьесы Б. Шоу "Пигмалион" в украинских переводах: проблемы сценичности диалога	31

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

Клименко Л. Экология коммуникации сквозь призму французской лингвокультуры.....	37
Пономаренко О. Уточнение лингвистической терминологии исследований современного дипломатического дискурса	38
Соболева Е. Метафорическая и метонимическая направленность рекламных сообщений	43
Чистяк Д. Текстовая концептосфера в поэтике Ш. Ван Лерберга	45

ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

Маликова О. Эссе как речевой жанр научно-популярного христианского теологического дискурса: когнитивно-прагматические измерения.....	49
Антонова М. Перечисление как средство репрезентации картины мира (на материале коротких рассказов)	52
Кукушкин В. Концепт ЗНАМЕНИТОСТЬ как симулякр.....	55
Неборсина Н. Чтение в гипертекстуальном пространстве поэтического дискурса	58

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'811.13

О. Чередниченко, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

МЕТР УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ (ДО 125-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИКОЛИ ЗЕРОВА)

У статті окреслено основні віхи життя і творчості Миколи Зерова – знакової постаті в історії українського художнього перекладу, поета-перекладача, який по-новому осмислив перекладацький процес, наблизивши його до першоджерела і водночас наголосивши на уникненні буквалістських підходів. Перекладацький доробок Зерова є зразком випрацювання високого стилю і сприяє утвердженню розробленого неокласиками поняття краси мови перекладної літератури.

Ключові слова: Микола Зеров, неокласики, художній переклад, принципи перекладання, точність/адекватність поетичного перекладу.

Кінець ХХ століття пройшов під знаком повернення Україні багатьох раніше заборонених імен її інтелектуалів, які поклали своє життя на вівтар національної культури, ставши жертвами тоталітарного режиму. Серед них було ім'я Миколи Зерова – поета, перекладача, літературознавця, професора Київського університету. Його постать приваблює дослідників багатогранністю творчої діяльності: автор оригінальних поезій, поет-перекладач, організатор перекладацького "Гуртка неокласиків", теоретик і дидактик перекладу, дослідник художньої літератури. Про Миколу Зерова вже чимало написано, передусім його учнем і послідовником Григорієм Кочуром, а також фахівцями у галузі літературної критики, історії і теорії перекладу. У цій розвідці нас цікавитиме перекладацький і перекладознавчий доробок М.Зерова, але спочатку варто зупинитися на основних віхах його біографії.

Микола Зеров народився 26 квітня 1890 року у повітовому місті Зінківці на Полтавщині в сім'ї вчителя, а згодом інспектора народних шкіл Костянтина Іракліювича Зерова. Його мати Марія Яківна походила з козацького роду Яресків з-під Диканьки. Молодший брат Миколи – Михайло – став поетом і перекладачем, відомим під літературним псевдонімом Михайло Орест. Ще один молодший брат – Дмитро Зеров – став ботаніком, академіком АН УРСР.

Закінчивши Зінківську школу, де його однокласником був майбутній письменник-гуморист Остап Вишня, Микола Зеров продовжив навчання в Охтирській і Першій київській гімназіях (1903–1908). Вищу освіту він здобув на історико-філологічному факультеті Київського університету імені Святого Володимира (1909–1914). 1912 р. вийшли друком перші статті і рецензії Зерова в журналі "Світло" та газеті "Рада". У 1914–1916 рр. він працює викладачем історії Златопільської чоловічої, а згодом і жіночої гімназій. У 1917 р. Зеров учителює в Другій київській гімназії імені Кирило-Мефодієвського братства та викладає латину. У 1918–1920 роках викладає українознавство в Архітектурному інституті і одночасно редагує бібліографічний журнал "Книгарь".

1920 року побачили світ підготовлені Зеровим "Антологія римської поезії" та "Нова українська поезія", що стали помітним явищем у тогочасній літературі. Того ж року з голодного Києва Зеров з сім'єю переїжджає до Баришівки, де влаштовується на роботу викладачем місцевої соціально-економічної школи і працює там майже три роки. Цей період виявився плідним у творчому плані. У Баришівці було написано усі вірші майбутньої збірки "Камена" (1924), низку сонетів, коротких оповідань і сатир-пародій, зроблено чимало перекладів. 1 жовтня 1923 року Микола Зеров стає професором Київського інституту народної освіти (так тоді нази-

вали Київський університет) і одночасно викладає українську літературу в кооперативному технікумі і торгово-промисловій школі.

Григорій Кочур так згадує про лекції Професора: "Кому довелося прослухати у нього курс історії української літератури, у того, певно, залишилося незабутнє враження на все життя: яскрава форма викладу щасливо поєднувалась у М.Зерова з феноменальною пам'яттю і всебічною, можна сказати, неосязною ерудицією, майстерністю літературного аналізу" [1, с. 317].

Під час літературної дискусії 1925–28 рр. Микола Зеров виступив з позицій розвитку української літератури на основі національної культурної традиції із залученням кращих здобутків європейської і світової культури, що суперечило головній більшовицькій тезі про необхідність творення нової пролетарської культури. Зеров стає об'єктом цькування, його твори визнаються несучасними і такими, що культивують буржуазну культуру. Цькування поступово переростає в терор: наприкінці 1934 року Зерова звільняють з університету, а 28 квітня 1935 року під Москвою, де він опинився у пошуках роботи, його заарештовують і доправляють до Києва. На початку лютого 1936 року військовий трибунал, розглянувши у закритому режимі справу Зерова і ще п'ятьох людей, серед яких був поет-неокласик Павло Филипович, звинуватив їх у створенні міфічної контрреволюційної націоналістичної організації і засудив до заслання у виправно-трудових таборах. У жовтні 1937 року особлива трійка УНКВС по Ленінградській області переглянула справу і винесла Зерову смертний вирок. Разом з багатьма дітями української культури Зеров був розстріляний у селищі Сандармох (Карелія) 3 листопада 1937 року до двадцятої річниці Жовтневої революції. Під час "Хрущовської відлиги" у березні 1958 року Верховний Суд СРСР скасував вирок військового трибуналу і постанову особливої трійки та припинив справу "за відсутністю складу злочину". Микола Зеров був реабілітований посмертно.

Тож заснований Зеровим Гурток неокласиків, до якого належали Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургард (Юрій Клен), Максим Рильський, Павло Филипович та ін., проіснував недовго. Одні його члени загинули, інші вимушено емігрували, а ті, хто залишився в Україні, не могли вільно виражати своє "я" в умовах тотального контролю. Проте навіть за короткі два-три роки свого існування гурток встиг чимало зробити для реалізації поставленої мети, яка полягала у випрацюванні високого стилю в українській літературі і збагаченні її новими виражальними засобами, а також повній відмові від травестійності, або так званої котляревщини як символа одомашнення першотвору, на користь власне перекладу, орієнтованого на сучасного читача. Це, на

думку неокласиків, можна було здійснити насамперед шляхом нових перекладів зарубіжної, передовсім античної, літератури і донесення її до широкого загалу.

Сам Микола Зеров перекладав з білоруської, польської, російської, італійської та французької мов, але найбільше – з латини. Перші переклади римських поетів Горация та Вергілія було опубліковано 1918 року у "Літературно-науковому віснику". 1920 року у видавництві "Друкар" вийшла в світ "Антологія римської поезії", яка включала 22 переклади Зерова з шістьох поетів. У вже згаданій збірці "Камена" (1924) поряд з оригінальними віршами подано розділ "Римляни", який вміщує кілька авторських перекладів. У числі 10 часопису "Червоний шлях" Зеров опублікував у власному перекладі уривки з поеми Лукреція "Про природу речей". У хрестоматії О.І.Білецького "Антична література" (1938) надруковано кілька перекладів Зерова з римських поетів (без згадки про ім'я перекладача). Серед них – не друковані раніше вірші, у т.ч. Ювенала та Намаціана. З латинської мови Зеров переклав також поезії українських авторів Григорія Сковороди, Стефана Яворського і француза Марка-Антуана Мюре.

Невідомою залишилася доля наймонументальнішої (за визначенням Кочура) праці Зерова – повного перекладу Вергілієвої "Енеїди", над яким він почав працювати у 30-і роки і закінчив на Соловках у концтаборі під

Пархоме! В щасті не брикай!
В нудзї притьмом не лізь до неба,
Людей питай – свій розум май,
Як не мудруй, а вмерти треба.
(пер. П.Гулак-Артемівський)

Як бачимо, поєднання бурлеску і суцільної адаптації оригіналу в старішій перекладній версії не має нічого спільного з класичним звучанням оди в модерній її інтерпретації, яка сприймається читачем саме як перекладна копія тексту класичного жанру оригінальної літератури.

Будучи майстром сонета і маючи власний сонетарій, до якого Зеров ставився доволі іронічно, назвавши "сухарями" свої сонети зі збірки "Камена", він переклав чимало творів цього жанру, що належать перу зарубіжних поетів. У цьому доробку – два сонети Петрарки на смерть Лаури, чотири любовні сонети Ронсара, п'ять – Дю Белле, з яких чотири з циклу "Старовинності Риму", що оспівують велич античного світу. З французької перекладено також дев'ять сонетів Ж.-М.Ередіа, з польської – два кримські сонети Міцкевича і один авторства менш відомого поета Міріама-Пшесмицького, з російської – два сонети Буніна і два (в тому числі "Шевченкова Могила") – маловідомого поета П.Бутурліна.

Серед перекладених Зеровим поетів-сонетистів не знаходимо представників імпресіонізму і символізму – Верлена, Рембо, Малларме та ін., що, очевидно, пояснюється творчим кредо поета-перекладача. Ці течії в поетичному мистецтві з властивою їм розмитістю художніх образів були для нього дещо чужими. Набагато ближчою за духом була поезія Парнасу, яка визначила перекладацькі уподобання і значною мірою вплинула на оригінальну творчість Зерова, про що дізнаємось в одному з його сонетів:

Класична пластика, і контур строгий,
І логіки залізна течія –
Оце твоя, поезіє, дорога.
Леконт де Ліль, Жозе Ередіа,
Парнаських гір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжні верхогір'я.

Мрії Зерова підготувати разом з побратимами і видати "Антологію світового сонета" (101 сонет від виник-

назвою СЛОН (Соловецький лагерь особого призначення), де перебувало чимало діячів української культури. Тож повний текст зник або був знищений, але уривок з "Енеїди", перекладений Зеровим, був надрукований ще 1920 року у вже згадуваній римській антології. Більше знайдених в архівах перекладів з "Енеїди" опубліковано в одному з вибраних творів видання 2015 р.

Переклади творів римських поетів Вергілія, Горация, Овідія, Катулла та ін. свідчать про поетичний талант і високу мовну культуру Зерова, його вміння дотримуватися розміру оригіналу, коли йшлося про відтворення класичних гекзаметрів або елегійних дистихів. Навіть там, де розмір оригіналу зберегти не вдавалося і перекладач обирав звичніший для українського віршування метр, застосовуючи також і риму, відсутню в оригіналі, спостерігаємо високий ступінь змістової точності. Змістова точність і велика поетична культура, як зазначає Г.Кочур, надавали різноманітним за ритмікою перекладеним творам неповторно-зеровського звучання [2, с.321].

Прикладом уважного прочитання оригіналу і майстерного відтворення його стилю може бути початок Горацийової оди "До Деллія" в інтерпретації Зерова, який цікаво зіставити з "перекладом" Петра Гулака-Артемівського, що з'явився у першій половині XIX ст., тобто приблизно на століття раніше:

В години розпачу умій себе стримати
І в хвилі радості заховуй супокій
І знай: однаково прийдеться умирати,
О Деллію коханий мій.

(пер. М.Зеров)

нення до сучасності) не судилося здійснитися за його життя, але ті кілька десятків (за Кочуром, біля тридцяти) перекладених сонетів, що лишилися, увійшли до скарбниці української літератури і були опубліковані вже в наш час у різних збірках.

Повертаючись до французької поезії, яка надихала Зерова на спроби перевтілити її по-українськи, варто згадати його переклади Бодлера: уривки з філософської поеми "Подорож" (глави I, VI, VIII) і вірш "Moesta et errabunda". Як перекладач з французької Зеров дебютував саме віршем Бодлера у "Літературно-науковому віснику" 1919 р. В його перекладах пізніше з'являться вірші Леконта де Лілья, Кро, Герена, А. де Реньє, Пегі, "Вечірня баллада" Дюамеля, кілька віршів Беранже та франкомовного бельгійського поета Верхарна. За редакцією Зерова вийшла повість Вольтера "Кандід" у перекладі В.Підмогильного.

Досконале володіння вихідною мовою і блискуче знання мови цільової дозволяли Миколі Зерову віднаходити точні, або в сучасному сенсі – адекватні відповідники на рівні мікрообразів оригіналу і при цьому зберігати в перекладі цілісність його образно-сміслової системи. Звісно, тут не треба плутати точність, або адекватність поетичного перекладу з точністю лінгвістичною, формальною, яка в ньому трапляється вкрай рідко. Натомість перекладацькі заміни і вилучення, а також компенсації часто є неминучими, зважаючи на необхідність відтворення не лише змісту, а й форми вірша, його ритмомелодики. Ілюстрацією до цього твердження може слугувати переклад Зеровим Бодлерівського вірша "Moesta et errabunda" (латин. *Смутні й заблукані думки*), зокрема перших двох його строф:

Dis-moi, ton coeur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan ou la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond ainsi que la virginité ?
Dis-moi, ton coeur parfois s'envole-t-il, Agathe?

La mer, la vaste mer, console nos labeurs !
 Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
 Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs,
 De cette fonction sublime de berceuse ?
 La mer, la vaste mer console nos labeurs !...

Скажи, твоє серце не лине Агато,
 Від моря засмічених улиць міських
 До іншого моря, де саява багато,
 Де тоне все в чарах дівочо-яєних...
 Туди твоє серце не лине, Агато?

О море широке, вгамуй мої рани...
 Хто даром співецьким тебе наділив?
 Вітри над тобою гримлять, як органи,
 А ти колисковий наспівуєш спів.
 О море широке, вгамуй мої рани...

Окремими сторінками в творчій спадщині Миколи Зерова є переклади зі слов'янських літератур – польської, російської і білоруської. Не можна не погодитися з Г.Кочуром, який назвав найзначнішим перекладом Зерова з польської літератури трагедію "Мазепа" Ю.Словацького. Цей переклад було зроблено для театру і опубліковано 1926 р. із супровідною статтею перекладача. У 1924 році у часописі "Нова громада" було надруковано під назвою "Шевченкові" переклад вірша А.Сови (Е.Желіговського) "До брата Тараса Шевченка". Зроблений урочистим амфібрахієм (ритм оригіналу наближається до хорей), переклад Зерова звучить дуже піднесено, можливо, більшою мірою, ніж оригінал. З польської перекладено також дві байки Красицького, подані у книгах Зерова "Нове українське письменство" (1924) і "Байка і притча в українській літературі" (1931), де розглядалися польські прототипи байок Гулака-Артемовського [3, с. 326-328].

З російської літератури Зеров переклав вірші О.Пушкіна, М.Лермонтова, В.Брюсова, І.Буніна, оповідання М.Гоголя і А.Чехова. Йому належить також переклад українською російської повісті П.Куліша "Огненний змії". Паралельно було перекладено російською вірші Л.Українки "Сфінкс" і "Забута тінь", які увійшли до "Антології української поезії" 1924 р. З білоруської літератури зроблено переклад поезій її класика Я.Купали.

Теоретичні погляди Зерова на переклад сформувалися під впливом власної перекладацької діяльності та завдяки аналізу робіт інших майстрів художнього перекладу. Вони (погляди) знайшли відображення у низці опублікованих теоретико-критичних праць і курсі методології та методики перекладу, який вчений почав читати з 1932 р. в Українському інституті лінгвістичної освіти (пізніше Інститут іноземних мов).

Загалом високо оцінюючи поетичну майстерність Валерія Брюсова-перекладача "Енеїди", Зеров у власному перекладі уникав крайнощів запропонованого ним методу і, відтворюючи стилістику оригіналу, намагався зберегти природне звучання української мови як цілової. У статті "У справі віршованого перекладу", надрукованій у числі 9 журналу "Життя і революція" за 1928 рік, Зеров пише: "...нам важко наслідувати приклад Брюсова, який педантично погнався за звучанням оригіналу у своєму ... перекладі "Енеїди" і зробив свою працю майже неможливою з погляду природності російської віршової мови, хоча, може, і цікавою як експеримент для шанувальника Вергілія і знавця латинського тексту поеми. Навряд чи можна визнати ідеальним переклад, в якому перекладач – лише занурений у звуки дивак, що повернувся обличчям до автора оригінального тексту, а читачеві показав свою спину" [4, с.334].

Якщо спробувати узагальнити зеровський підхід до поетичного перекладу, то можна зробити висновок, що він був прибічником "точної неточності" і розглядав теоретичну вірність як недосяжний на практиці ідеал.

Переклад, за Зеровим, починається із з'ясування "цілісності поетичного твору" і є засобом суб'єктивного (в міру речей) витлумачення першотвору. Наголошуючи на розумінні твору, його історико-літературної генези й образу автора як ключовій умові перекладання, М.Зеров звертає увагу перекладача на п'ять важливих вимог:

1) лексичний добір звучить як засторога для розрізнення високого й низького стилів (їх нерозрізнення спричинилося до "котляревщини" чи травестійності в перекладах), неправильного вживання лексичного запасу мови;

2) найповніша увага до тропів і фігур, їх передача, але потрібна обережність, щоб не перевантажити читачке сприйняття незвичними образами;

3) метричні особливості (себто увага до розміру оригіналу, а відтак – до збереження його ритміки – О.Ч.);

4) евфонія першотвору (йдеться про відтворення яскравих звукових образів оригіналу, у т.ч. схеми римування – О.Ч.);

5) краса рідної мови [5, с. 615-623].

М. Зеров розглядав переклад як важливий стимул для розвитку цільової мови, яка у такий спосіб мобілізує і збагачує всі свої лексичні і синтаксичні ресурси. Ця думка не нова, адже ще у ХУІ ст. подібну вимогу до перекладу висував французький філософ і перекладач Етьєн Доль. Важливим є те, що Зеров впроваджував її в український контекст, де шлях перекладу у ХІХ ст. пролягав, за його висловом, поміж двох потвор – Сцилли "простацької вульгарності", небезпеки не розрізняти "високий" та "середній" стилі, та Харибдою "надуманої безкровності", небезпеки "одірватися від живої народної основи, потонути в робленій синтаксисі і невдачно кованих словах" [5, с. 515-516]. Т.Шмігер слушно зазначає, що "орієнтирами в процесі перекладу М.К. Зеров вважав не лише текст оригіналу, а й цільового читача" [6, с. 103].

Діяльнісний підхід до перекладу дозволив Зерову виокремити переклад-процес ("віддавання засобами однієї мови тих елементів і функцій іншої мови, які дані в певному тексті – у готовому вигляді") та переклад-результат (або продукт) як "віддане засобами однієї мови слово іншої мови або цілий чужомовний твір з її стилістичними та функціональними особливостями".

В своїх теоретичних і дидактичних працях Микола Зеров, розвиваючи ідеї Франка, уперше обґрунтував тезу про переклад і перекладну літературу як органічні складники національної літератури і ширше – національної культури, які у випадку України набули націєтворчого характеру. Корисними виявилися його ідеї про вивчення історичної типології перекладів, розрізнення історії перекладу і історії перекладознавства, які разом з методологією перекладу формують теоретичне перекладознавство.

Внесок Миколи Зерова, як і решти неокласиків, в розвиток українського перекладу і становлення перекладознавства як окремої філологічної дисципліни важко переоцінити. Він потребує подальших досліджень. Ясно одне: започаткований ними процес літературної модернізації, включаючи запровадження модерних підходів до художнього перекладу, суттєво допоміг українській культурі вийти з того провінційного стану, в який її заганяла тоталітарна машина. Ось чому праці М.К. Зерова і його сподвижників по перу – представників українського "Розстріляного відродження" не втратили своєї актуальності в наш час.

Список використаних джерел

1. Кочур Г. Учений, перекладач, поет / Кочур, Григорій. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. Упоряд. А. Кочур та ін. – К.: Смолоскип, 2008 – Т.1. – 612 с.
2. Кочур Г. Про переклади Миколи Зерова / Кочур, Григорій. Література та переклад... – Т.1. – С. 321-323.
3. Кочур Г. Микола Зеров і польська література / Кочур, Григорій. Література та переклад... – Т.1. – С.326-329.

4. Кочур Г. Несколько слов об авторе статьи "Брюсов – переводчик латинских поэтов" / Кочур, Григорій. Література та переклад... – Т.1. – С.332-334.
5. Зеров М.К. Українське письменство / М.К. Зеров; упоряд. М.Сулима, післямова М.Москаленка. К.: Основи, 2003. – 1301 с.
6. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства XX сторіччя. – К.: Смолоскип, 2009. – 342 с.

Надійшла до редколегії 25.09.15

O.Cherednychenko, PhD, prof.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MASTER OF UKRAINIAN TRANSLATION (TO MYKOLA ZEROV'S 125-TH BIRTHDAY ANNIVERSARY)

Highlighted are the main events in the life and work of Mykola Zerov, an outstanding figure in the history of Ukrainian literary translation, the poet and translator who renovated and revitalized the translation process by approximating it to the original without resorting to literal approaches. M.Zerov's translation heritage as a specimen of high style and standards encourages the consolidation of the notion of the translation language beauty which was developed by Neo-classics.

Key words: Mykola Zerov, Neo-classics, literary translation, translation principles, faithfulness/adequacy in poetic translation

А. Чередниченко, д-р філол. наук, проф.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

МЭТР УКРАИНСКОГО ПЕРЕВОДА (К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НИКОЛАЯ ЗЕРОВА)

В статье освещаются основные вехи жизни и творчества Николая Зерова – знаковой фигуры в истории украинского художественного перевода, поэта-переводчика, который по-новому осмыслил переводческий процесс, приблизив его к первоисточнику и, одновременно, сделал упор на избегании буквалистских подходов. Переводческое наследие Зерова, которое является образцом высокого стиля, содействует утверждению разработанного неоклассиками понятия красоты языка переводной литературы.

Ключевые слова: Николай Зеров, неоклассики, художественный перевод, принципы перевода, точность/адекватность поэтического перевода.

УДК 81'255.4.366.52

Т. Некряч, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

"ПІДВОДНІ РИФИ" ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ: ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНОГО РОДУ ЯК СКЛАДНИКА СЮЖЕТУ

У статті розглянуті шляхи збереження змістовно-жанрових, концептуально-стильових та формально-стилістичних рис оригіналу у пошуку відповідностей для категорії граматичного роду в українському художньому перекладі на матеріалі англійських творів, зокрема О.Вайлда та Д.Сеєрс. Оскільки граматичний рід в англійській мові практично відсутній, це надає авторам можливість вільно використовувати лексичні гендерні ознаки в побудові сюжету, що нерідко створює додаткові труднощі у перекладі мовами, які категорію роду мають.

Ключові слова: художній переклад, сюжет, граматичний рід, казка, притча, детективний жанр, стилістичне уособлення, артикль, О. Вайлд, Д.Л. Сеєрс.

Пошуки мінімізації втрат у художньому перекладі задля досягнення адекватності ніколи не втрачають актуальності. Кожний визначний твір художньої літератури за визначенням спрямований на оригінальність і новизну. Кожен автор, свідомо чи підсвідомо, прагне у чомусь перевершити своїх попередників і сучасників або на ідейно-фактуальному рівні – в плані змісту, або на образно-стильовому рівні – в плані форми. Якщо змістовно-сміслові параметри піддаються, в основному, перевираженню засобами іншої мови, то елементи форми цьому перевираженню опираються. Можливо, саме через це думки про неперекладність бентежать не лише теоретиків перекладу, а й практичних перекладачів, які найгостріше відчувають відстань між написаним автором текстом і його перекладом. Випадки, коли перекладач щиро задовольняє те, що він робить, поодинокі і нечисленні. Вдала перекладацька знахідка в одному контексті зовсім не гарантує успішного її використання у іншому контексті чи іншому творі. Новий твір – це нові, непередбачувані виклики, і ти щоразу відчуваєш себе новачком. Про принципову неперекладність поезії заговорив на схилі життя Юхим Еткінд. В. Набоков, уважаючи, що віршований англійський переклад *Евгенія Онегіна* здатен лише примітивізувати оригінал, зробив переклад прозою з детальним коментарем, який, безумовно, містить купу різноманітної корисної і цікавої інформації (справжня "енциклопедія російського життя"), проте саму поезію, вільний дух легкої, витонченої пушкінської строфи безжально вбито, і зрозуміти

захоплення російськомовного читача цим романом у віршах для американця чи британця просто неможливо.

Кожний переклад художнього тексту – це двобій. Проте, двобій не з автором, творчу індивідуальність якого ти намагаєшся донести в усій повноті до свого читача, а з текстом чужою мовою, який ти хочеш перепласти в аналогічну форму, але своєю мовою, а цей текст вперто воліє залишатися унікальним, не хоче блідих копій і безнастанно "підкидає" нові перепони там, де їх найменше очікуєш.

Однією з таких перешкод у перекладі з англійської українською може стати категорія роду. В англійській мові вона практично відсутня, і можна говорити лише про лексичні відмінності не стільки роду, скільки статі, тобто, про рід біологічний. Така граматична ситуація дозволяє вільно вживати в художній літературі, принаймні, в деяких її жанрах, прийом персоніфікації чи уособлення, коли неживий предмет чи відносно абстрактне поняття за бажанням автора наділяється тим або другим статевим статусом. У перекладі на мову, де граматична категорія роду наявна, це подеколи стає на заваді адекватному відтворенню. Зрозуміло, що йдеться лише про стилістичне використання родових ознак. У своїй відомій драмі *Саломея* О.Вайлд уподібнює місяць – *the Moon* – жінці, вживає відповідно займенник жіночого роду *she/her* і поетично розвиває це уособлення впродовж усієї п'єси. У французькій чи російській мовах ускладнень для перекладу не виникає: *la lune* і *луна* відповідно – жіночого роду. Російська мова тут має і

варіанти – це світило можна зробити як "чоловіком", коли це *місяць*, так і "жінкою", коли це *луна*. В українській мові маємо лише одну форму – *місяць*, і зробити його словом жіночого роду важкувато, навіть якщо того вимагає авторська концепція. Перекладаючи *Саломею*, я вирішила наслідувати тактику М.Рильського, котрий у строфі LII розділу сьомого *Евгенія Онегіна* перетворив *луна* на *зірку*, щоб зберегти саме жіночі асоціації та паралелі. Проте зробити те саме у перекладі притчі *Рибалка і його душа* того ж таки О.Вайлда не було можливо: там місяць з'являється у образі прекрасної блідолицької Черкешенки, і виник варіант – *богиня Місяця*. Принагідно зауважу, що неабиякі проблеми викликав і рід слова *душа*: в оригіналі душа красеня Рибалки має його зовнішність, і усі пригоди Душі свідчать, що це юнак. Поєднувати слово *душа* з чоловічим родом дієслів минулого часу не видавалося прийнятним, тому довелося вдатися до лаконічних доповнень у тексті перекладу, які більш-менш "примирили" граматичні неузгодження з фабульними колізіями.

Загалом, переклад двох циклів казок О.Вайлда – *Щасливий Принц* та *Гранатова Світлиця*, який я виконала на замовлення видавництва *Країна Мрій* [1], висунув не одну проблему, пов'язану з категорією роду, причому не самою по собі, а саме в плані побудови сюжету. Автор на свій розсуд робив птахів, тварин чи квіти "чоловіками" або "жінками", і в англійському тексті це сприймається природно й невимушено. Інакше у перекладі. Дивно було б робити *Ящірку* чоловічого роду – і було використано рід жіночий, та оскільки цей персонаж епізодичний, прохідний, великої шкоди така заміна не завдала. Натомість у казці *The Nightingale and the Rose* благородна, віддана і жертвна пташка *the Nightingale* – головна героїня, що наділена вираженими гендерними ознаками саме жінки, і для автора це принципово. Тому переклад *Соловейко* (він) був відхилений одразу. З'явилася *Соловушка*, ніжна, наївна і романтична, яка віддала своє життя за справжнє кохання, хоча її жертва виявилася марною, нікому не потрібною. А от гендерні ознаки чоловіка необхідно було зберегти, надавши чоловічий рід слову *Rocket* (ракета) у казці *The Remarkable Rocket*. Автор надзвичайно ретельно і уїдливо виписав вкрай неприємний тип саме чоловічого характеру – марнославного, себелюбного, хвалькуватого, дріб'язкового, хамуватого (не хочу сказати, що ці риси не притаманні жінкам, але О.Вайлд переконливо продемонстрував їхні суто чоловічі прояви). Залишати у перекладі *Ракета* – вона я уважала неприйнятним. Після довгих пошуків, роздумувань та консультацій з тямущими у піротехніці людьми виник варіант *Запальник* (далеко не ідеальний, втім, він непогано пасував до тональності тексту). Казка отримала заголовок *Дивовижний Запальник*. Проте, без погодження зі мною, відповідальний редактор видання С.Єзерницька замінила ім'я цього персонажа на *Фонтан* (?!), а заголовок казки на *Диво-Феєрверк*. Мені, перекладачеві, це, м'яко кажучи, не дуже сподобалося: по-перше, здається, хтось уже переклав так назву цієї казки, по-друге, з індивідуалізованого персонажа наголос пересувається на цілий загальний піротехнічний засіб, що діють у творі – Бенгальський Вогонь, Вогняна Карусель, Петарда, Хлопавко...

У найвідомішій казці, що дала назву цілій збірці, – *The Happy Prince*, є два головних героя – прекрасна статуя Щасливого Принца і пташка *the Swallow*. Цей другий герой у тексті О.Вайлда означає особовим займенником чоловічого роду *he*. На початку казки – він веселий, легковажний, задержуватий "хлопча", який бавиться, гасає, хизується, залицяється до ніжної Очеретинки, яку швидко покидає, вигадавши якісь малопереконливі докази її меншовартості. Проте, зустрівшись випадково із Щасливим Принцем, він спершу захоплю-

ється його вродою і блиском, але згодом починає розуміти і цінувати щедre серце і благородство свого друга, допомагає йому творити добро – і душа його дорослішає, він вже кохає Принца, як і Принц – його. Це кохання не дозволяє йому покинути Принца, і обидва гинуть, не зрадивши кохання. Для позиції О.Вайлда концептуально важливо, що обидва його герої – чоловічої статі. І цей засадничий сюжетний складник твору кінце треба було зберегти у перекладі. Українською мовою *swallow* – це *ластівка*, самка чи самець. "*Ластівка полетів...*", "*Ластівка побачив...*", "*Ластівка сказав...*" звучить доволі неприродно. Не хотілося перетворювати його і у *Ластів'я*, застосувавши так званий "загальний рід": цей суфікс зробив би персонаж значно молодшим, просто дитинчам. Надати птаху жіночий рід протирічило б авторському задуму оспівати одностатеву любов. Правда, у такому випадку залицяння *Ластівки* (її) до *Очеретинки* (також її) натякало б на одностатеву любов також, але навряд чи б сам автор схвалив такий поворот сюжету. У короткому романі з Очеретинкою птах виявляє доволі типові гендерні поведінкові моделі незрілого чоловіка, а зовсім не жінки, та й намір одружитися двом особам жіночого роду виглядав би скандальним анахронізмом. Ретельні розвідки в галузі орнітології дали неочікувано вдалий результат – *Серпокрилець*. Так називається один з підвидів сімейства ластівок. Тут є усе необхідне: і чоловічий рід, і привабливий зоровий образ, і евфонія імені. При першій появі у тексті перекладу цей персонаж називається *ластівка-серпокрилець*, а далі родовий термін вилучається, а *Серпокрилець* стає і власним ім'ям. Таким чином, усі формально-сміслові параметри було збережено у перекладі, без відхилень від норм української мови: *Серпокрилець* (він) покохав *Щасливого Принца* (його), а *Щасливий Принц* покохав *Серпокрильця*.

Навіть жанр детективу, відносно невибагливий у формальному плані, приховує чимало, як я їх назвала у своїй статті 1988 року, "*підводних мовних рифів*" [2]. А от одне детективне оповідання, що вийшло з-під пера англійської письменниці Дороти Лі Сеєрс, являє собою майже унікальний випадок: там розкриття злочину завдячує граматичному явищу. Називається оповідання *An Entertaining Episode of the Article In Question* [3].

Наскрізьний герой Д.Л. Сеєрс, детектив-аматор лорд Пітер Вімзі – ексцентричний розумаха і *enfant terrible* верхівки лондонського товариства. Письмениця з м'якою іронією, яка надає її творам додаткового виміру, описує різноманітні пригоди свого улюбленця, котрий з легкістю розкриває найскладніші злочини. Має він і свого "доктора Ватсона" чи "Арчі Гудвіна" – це дворецький Бантер, незворушний, бездоганний, вправний і меткий. Ця фігура межує з пародією, підкреслюючи не надто серйозне ставлення авторки до обраного жанру. Гумором просякнуте і оповідання *An Entertaining Episode of the Article In Question*.

...Лорд Пітер у супроводі вірного Бантера повертається з розважальної подорожі Італією. На паризькому вокзалі Сан-Лазар його увагу привертає доволі напружена суперечка між миловидною французужкою і її супутником, які ніяк не можуть знайти свої квитки на потяг до Лондону і звинувачують одне одного у розтелепстві. Лорд Пітер зненацька змінює свій план завітати до приятеля у Руані і вирішує прямувати просто до Лондона. Дорогою він непомітно стежить за парочкою, що збудила його цікавість, та ще й доручає Бантеру сфотографувати їх (годі й казати, що завбачливий Бантер завжди має при собі приховану камеру!). У Лондоні лорд Пітер продовжує приділяти пильну, хоча й таємну увагу дівці та її приятелю і з'ясовує, що мадемуазель влаштувалася покоївкою до старої герцогині Медвей під ім'ям Селестіни Берже, що невдовзі відбудеться весілля

онуки герцогині і що задля цієї урочистості для нареченої привезуть із банківських сховищ славетні фамільні діаманти Медвеїв. У день весілля маєток герцогині аж лускається від поліцейських, яким належить пильнувати за діамантами й іншими коштовностями. Лорд Пітер дізнається від свого друга інспектора Скотленд-Ярда Паркера, що за чарівною Селестиною і її любчиком невипущене стежать, проте нічого підозрілого у поведінці дівчини не помічено. Невдовзі у двері дзвонить квіткар і починає настирливо пропонувати свої нарциси. Селестина рішуче виганяє його, але лорд Пітер встиг помітити, що за квіткарем тінню прослідував агент Паркера. Раптом виявляється, що діаманти зникли з сейфу спочивальні старої герцогині. Серед загального галасу і шарварку тільки Паркер і лорд Пітер зберігають цілковитий спокій. Інспектор оголошує, що завдяки своєчасному попередженню лорда Пітера злодії – покоївка Селестина і її напарник, який сховав викрадені нею діаманти у кошику з квітами, схоплені на гарячому.

І тут лорд Пітер Вімзі робить суттєву поправку. Він заявляє, що Селестина Берже – ніхто інший, як наймолодший і найспритніший у цілій Франції грабіжник-травесті Жак Леруж на прізвище Сан-Кюлот (це ніяк не пов'язано з симпатією Жака до Французької революції, а вказує на його професійну звичку працювати у жіночому вбранні, тобто *sans culotte* має своє буквальне значення – без штанів). Край здивований Жак питає, яким чином лорд Пітер його "розшифрував", і аристократ-детектив пояснює, що засумніватися у жіночій статі Жака його змусив французький неозначений артикль чоловічого роду *un* у фразі, яку той вигукнув під час сварки на паризькому вокзалі: *Me prends-tu pour un imbécile?* – *Ти мене тримаєш за дурня?* Якщо так про себе говорить жінка, то вона, скоріш за все, переодягнений чоловік. Усе решта було справою голої техніки. Жак Сан-Кюлот, безмежно вражений таким блискучим і рідкісним для англійця розумінням тонкощів французької мови, обіцяє надалі значно уважніше ставитися до цього артикулю (*the article in question*).

Вже цей стислий переказ змісту окреслює ті перешкоди, що стояли на шляху перекладу оповідання.

Суперечка двох французів, що дала лорду Пітеру ключ до розв'язання, подається французькою мовою і супроводжується вільним перекладом англійською у виносці внизу сторінки. Іноземні вкраплення у англійському тексті традиційно залишаються без перекладу, відтак можна припустити, що захоплений інтригою читач оригіналу одразу звернеться до перекладу, а англійський варіант тієї розмови аж ніяк не позначений маркерами роду і присипляє пильність, навіть якщо читач і непогано володіє французькою. Варто зауважити, що у англійці, як і у носіїв інших мов, де немає категорії граматичного роду, сприйняття роду в інших мовах дещо притуплене. Притупляється воно і у тих, хто хоча й звикли до граматичного роду у рідній мові, опановують другу іноземну мову після англійської з її стертими родовими відмінностями.

Коли Д.Л. Сеєрс перекладає свій французький текст, вона повністю нівелює будь-які вказівки на приналежність Жака Сан-Кюлота до сильної статі. Натомість, буквальний переклад тієї ж розмови українською одразу ж, вже на другій сторінці відкрив би усі карти: обійти широко розповсюджену категорію граматичного роду в українській мові нелегко, вона становить її суттєву типологічну рису. Якщо в англійській мові рід передається лексичними засобами (стать, біологічні ознаки), у французькій він є у іменників, артиклів, прикметників, а в українській додаються ще й дієслова у минулому часі. Французьке слово *un imbécile* можна відтворити іменником так званого загального роду, в якому немає гендерних рис, – *роззява, гава, розтелела, нестелела*, про-

те будь-яке дієслово у минулому часі однини викриє злочинця українському читачеві вже просто на початку оповідання. Дослівний переклад зробив би перекладача зрадником автора і знищив би у пуп'янку тонку інтригу і несподівану кінцівку, уподібнив би перекладача до персонажа анекдоту – білетера кінотеатру, у якому йде детективний фільм: провівши на місце спізнілого глядача і не отримавши за це очікуваних чайових, білетер мстиво шепоче йому на вухо: *"Вбивця – перукар"*.

Аби не стати отаким "підступним білетером", треба було якомога ретельніше замаскувати рід у перекладі реплік Жака українською мовою. У своєму підряднику Д.Л. Сеєрс подає *un imbécile* як *an idiot*, але відповідне українське слово має чоловічий і жіночий рід *ідіот* – *ідіотка, дурень* – *дурепа*. У французькому вкрапленні на рід вказує артикль *un*. Можливо, у іншому контексті воно і не викликало б жодної проблеми, але у цьому оповіданні дана лінгвістична особливість сюжетно значуща: специфіка детективного жанру і гостра необхідність уникнути передчасної розгадки примушують відмовитися від буквальної відповідності мовних одиниць в українському перекладі. Ось як Д.Л. Сеєрс подає у примітках французький діалог – суперечку своїх героїв:

"But I tell you I haven't got them... Let me see... It was you who took them, wasn't it? Well, how do you expect me to have them, eh?"

"No, no, no. I gave them to you for certain over there, before going to look for newspapers."

"And I tell you, you didn't. It's quite obvious. I looked absolutely everywhere. You gave me nothing – nothing at all."

"But I told you to go and get the luggage registered, and I must have handed you the tickets then. Do you take me for an idiot? I'm not quite crazy. But look at the time! The train goes at 11.20. Do have another look."

"But I looked everywhere – in my waistcoat and jacket and everywhere. You must have them." [2: 152-153].

Виділені жирним шрифтом мовні елементи у дослівному перекладі вказували б на чоловічу стать Жака:

"Кажу тобі, їх у мене немає... Та ти ж їх у мене сам забрав! З якого дива ти вирішив, що вони у мене?"

"Нічого подібного! Я точно віддав їх тобі, перш ніж пішов по газету."

"А я повторюю, що ти мені нічого не віддавав. Це очевидно. Де я тільки не шукав! Нічого ти мені не давав, анічогісінько!"

"Я ж тебе послав оформляти багаж, тоді ж, напевне, і віддав квитки. Ти що, тримаєш мене за дурня? Я поки що з глузду не з'їхав... Поглянь-бо на годинник! Наш потяг відходить об 11.20. Шукай як слід!"

"Та вже усюди перешукав – у жилетці, у піджаку. Вони musiať бути у тебе." (Т.Н.).

З таким перекладом у мові надлюдську проникливість і спостережливість лорда Пітера, аби зрозуміти, що сваряться двоє чоловіків. Якщо ж перекласти так, ніби говорять чоловік і жінка, тобто ніби Жак бездоганно виконує свою роль, постраждає оригінальний і дотепний задум Д.Л. Сеєрс. У запалі суперечки Жак робить лише одну маленьку помилку в артиклі, яку помічає тільки лорд Пітер. Тому у перекладі французького діалогу українською мовою слід було ретельно зауважувати усі родові маркери.

"А я повторюю, що квитків у мене немає... Зажди... Хіба я їх тобі не віддав? Чого б це їм бути у мене?"

"Нічого подібного, ти їх у мене забрав, – отам, біля газетного кіоску".

"Нічого я не забирала. Це ж очевидно. Де я тільки не шукав! Та й чого б це я раптом їх у тебе забирала?"

"Бо ти мав піти зареєструвати багаж, от і забрав квитки. Що я, по-твоєму, роззява? Хвалити Бога, я ще поки при своєму розумі... Поглянь-бо на годинник! Наш потяг відправляється об 11.20. Шукай як слід!"

"Та вже де я тільки не шукав – у жилетці, у піджаку... Вони мусять бути у тебе." (Т.Н.).

У такій версії діалогу тільки один із мовців наділений маркерами граматичного роду: дієслова минулого часу, що викривали б Жака, змінили суб'єкт дії (не я віддав, а ти забрав), було використано лексико-фразеологічну синонімію (не дурень, а роззява, не з глузду з'їхав, а при своєму розумі). Таким чином, ця перепона була більш-менш подолана.

Наступна проблема полягала у відтворенні слова *article*. В англійській мові воно має декілька значень: 1) пункт, параграф; 2) стаття; 3) предмет, виріб; 4) (грам.) артикль. Натомість в українській мові *артикуль* – лише граматичне явище у деяких іноземних мовах. Буквальний переклад заголовку – **Кумедний випадок з одним артикулем** – повністю знищує каламбур, який замислено як "фальшивий слід", що зумисно відволікає читача від правильної здогадки. В оповіданні Д.Л. Сейерс слово *article* вживається у значенні граматичне явище (4) і предмет (3). Описуючи на початку оповідання невгамовну допитливість лорда Пітера, яка нерідко допомагала розкрити великі і малі злочини, письменниця вживає вираз *the article in question – предмет, про який іде мова, вже згадуваний предмет* – по відношенню до мішка з вовною, на якому возсідася у Парламенті Лорд-Канцлер: зацікавившись, чим насправді набитий той мішок, лорд Пітер знаходить сховані там злодієм коштовності, які довго й безуспішно шукала поліція. Той самий вираз стосується і діамантів герцогині Медвей. Читач, таким чином, зорієнтований, що *the article in question* у заголовку – це певна матеріальна річ, і очікує появи саме предмету, який стане стрижнем детективної колізії.

Проте винесений у заголовок *the article in question* – як раз граматичний артикль, що з'ясовується тільки у фіналі, у поясненнях лорда Пітера. Переклад заголовку – **Кумедний випадок з одним артикулем** так само зрадив би авторку детективного оповідання, як і відкриття через граматичний рід істинної статі злодія через недбалий переклад французького діалогу. В ідеалі переклад назви оповідання мусив би включати двозначність: вказувати на граматичне явище і водночас містити певну "предметність".

Каламбурний заголовок оповідання Д.Л. Сейерс утворює ефект схибленого очікування, що позначається потужною стилістичною виразністю. Цей прийом дуже хотілося зберегти у перекладі. І тут на допомогу прийшло слово *рід* і усталені вирази з ним (*свого роду, такого роду, різного роду* тощо). Воно дозволяє співвіднести рід як з різновидом чогось, так і з суто граматичною категорією. Остаточний заголовок українською звучить так: **Випадок у своєму роді унікальний**. Від-

повідно довелося замінити *article* на *рід* у фінальній фразі Жака Леружа: *"I will pay great attention in future to the article in question"* [2:163] – **"Надалі я куди уважніше ставитимуся до проблеми роду"** (Т.Н.).

Мабуть, важко знайти інший твір детективного жанру, у якому схопити злочинця допомагає граматики і беручі мовленнєві звички. Тому у перекладі було конче необхідно зберегти граматичне явище як вирішальний фактор розслідування. На щастя, українське слово *рід* так само полісемантичне, як і англійське *article*, а відтак створює передумови для гри слів (хоча й не такої блискучої і невимусленої, як в оригіналі). Французький артикль завжди має позначення роду, тому усюди, де Д.Л. Сейерс вживала вираз *the article in question*, та й у інших випадках, де дозволяла словесна тканина оповідання, вживалося слово *рід*: **"Звичка лорда Пітера ставити різного роду несподівані питання видавалася багатьом безглуздом у дорослого чоловіка"**, **"У справах такого роду треба бути вкрай обачним"**, **"Бантер був свого роду унікум"** тощо. На жаль, у перекладі було втрачено той "фальшивий слід", який ніби вказував на появу важливого предмету. Але чи бувають переклади без втрат?

Тут представлена лише мала частка труднощів перекладу, що обумовлені функціональними і структурними розбіжностями у мовних системах, і проблеми, що виникають під час вибору з усього розмаїття мовних засобів саме тих, що найповніше відповідають поставленим завданням. Пошуки оптимального відтворення мовних категорій, які суттєво відрізняються або взагалі відсутні у тій або іншій мові, необхідні у кожному перекладі. Втім, у перекладі творів детективного жанру правомірність відхилень від формально точних відповідностей зростає в силу пріоритетності збереження фабульно-сюжетних колізій, а надто у тих випадках (як у оповіданні Д.Л. Сейерс), коли інтрига закручується навколо граматичного явища, що містить у собі ключ до розв'язання. Завдання перекладача – знайти такі мовні засоби, які, попри формальні відмінності від оригіналу, зберігають змістовно-жанрові і художньо-стилістичні риси твору, що перекладається. І у справах *такого роду* не буває дрібниць.

Список використаних джерел

1. Вайлд О. Зоряний хлопчик. Пер. з англ. Т. Некреч. – К.: Країна Мрій, 2011.
2. Некреч Т.Е., Соломашенко Н.В. Из опыта переводчика детективов // Теория и практика перевода. Республиканский межведомственный научный сборник. Вып. 15. – Киев: Выща школа, 1988. – С. 106–116.
3. Sayers, Dorothy L. The Entertaining Episode of the Article In Question // Stories of Detection by Modern Writers. – L. – N.Y. – Toronto: Longmans, Green and Co, 1953. – P.150–163. © Переклади Тетяни Некреч (Т.Н.).

Надійшла до редколегії 25.09.15

T. Nekriach, Cand. of Philology, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

PITFALLS IN TRANSLATING FICTION: GRAMMATICAL GENDER AS A PLOT CONSTITUENT

The article focuses upon the optimal ways of preserving the essential genre, conceptual and formal-stylistic features of the original in search of correspondences for the grammatical category of gender in Ukrainian translations of English literary works, particularly, the writings of O. Wilde and D.L. Sayers. Since the grammatical gender is practically absent in the English language, the authors can use lexical gender markers freely in building the plot, which can become an additional challenge for translators.

Keywords: artistic translation, plot/story, grammatical gender, fairy-tale, parable, detective genre, personification, article, O. Wilde, D.L. Sayers.

Т. Некреч, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"ПОДВОДНЫЕ РИФЫ" ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА: ВОССОЗДАНИЕ ГРАММАТИЧЕСКОГО РОДА КАК ЭЛЕМЕНТА СЮЖЕТА

В статье рассматриваются оптимальные тактики сохранения жанровых, концептуальных и формально-стилистических особенностей оригинального произведения в поисках соответствий грамматической категории рода в украинских переводах английских художественных произведений, в частности, О.Уайльда и Д.Сейерс. Поскольку грамматическая категория рода в английском языке практически отсутствует, авторы могут свободно использовать лексические маркеры рода для построения сюжета, что создает дополнительные трудности для переводчиков.

Ключевые слова: художественный перевод, сюжет, грамматический род, сказка, притча, детектив, олицетворение, артикль, О. Уайльд, Д.Л. Сейерс.

УДК 81'255.4:821.111(73)

Р. Довганчина, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**СИЛЬНІ ПОЗИЦІЇ ТЕКСТУ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ**

В статті розглядаються перекладацькі труднощі відтворення заголовків та епіграфів в композиції творів Е.Гемінґвея. Перекладацький аналіз має враховувати функціональне навантаження сильних позицій, оскільки вони вступають в контекстуальні та інтертекстуальні зв'язки, що вимагає перекладацької компетенції та майстерності в перекладацьких рішеннях. Ретельне прочитання та глибоке усвідомлення підтекстних смислів, ідіостильових домінант автора, а також інтертекстуальних відношень сприяють адекватному перекладу та збереженню цілісності художньої картини світу письменника.

Ключові слова: сильні позиції, заголовок, епіграф, інтертекстуальність, алюзивність, компетентність, Е.Гемінґвей, підтекст, ідіостильові домінанти.

Сьогодні стрімкий розвиток теорій інтерпретації, інтертекстуальності, наратології та ідіостилу спричиняє особливий інтерес до ролі сильних позицій художнього тексту, які зазвичай характеризуються семантичною складністю та багатоманітністю функціонування. Своєрідним поштовхом для сучасних розвідок слугувало виокремлення сильних позицій тексту у стилістиці, запропоноване І.Арнольд. Дослідниця детально аналізує роль заголовків та епіграфів, як основних сильних позицій тексту, називаючи їх метатекстовими включеннями [3, с.75]. Усвідомлення особливого статусу сильних позицій викликає незмінну увагу науковців у різних філологічних напрямках. Зокрема, Н.Фатєєва виокремлює їх в дослідженні ідіостилу, особливо в інтерпретації метатропів як смислових складових ідіостилу, а в теорії інтертекстуальності як паратекстуальні елементи [9]. Т.Метласова розвиває цю теорію в процесі інтертекстуального аналізу тексту [7]. Ю.Караулов наголошує на необхідності вивчення прецедентних текстів, які слугують джерелами для сильних позицій тексту [4].

З точки зору перекладацького аналізу художнього тексту заголовки та епіграфи несуть ключове змістове навантаження, виражають авторську позицію та виступають паратекстуальними елементами тексту. Внутрішньотекстові функції заголовку та епіграфа, як стверджує Т.Метласова, вказують та їхній взаємозв'язок з текстом, визначають основну тему чи ідею твору, дають ключ до розуміння авторського задуму [7]. Заголовок та епіграф в художньому тексті, як і в будь-якому іншому тексті, займають сильну позицію, оскільки знаходяться в фокусі уваги читача і несуть функціональне навантаження. Втім, в перекладацькому аспекті проблема відтворення сильних позицій тексту отримала лише поодинокі висвітлення в межах загальних розвідок з інтерпретації творів. Ці розвідки свідчать, що саме заголовки та епіграфи часто становлять значні виклики для перекладача і потребують як культурно-історичної та літературної компетенції у перекладача, так і глибокого усвідомлення їх ролі для інтерпретації головних ідей твору.

Про зростання уваги до сильних позицій тексту на теренах нашої держави свідчить поява нових перекладів творів, які вже вкоренилися під конкретними назвами, що часто запозичувалися з тогочасної домінантної російської культури. Часом змінюється тільки назва твору. Наприклад, у випадку із твором Дж.Селінґера "The Catcher in the Rye", переклад якого у першому виданні вийшов під назвою "Над прірвою у житті" (дослівна калька з російського перекладу Р.Райт-Ковальової "Над пропастью во ржи"). Згодом цей самий переклад О.Лонґвиненка українською мовою виходить під назвою "Ловець у житті" (2010 р.). А от переклад твору Джейн Остін "Pride and Prejudice" вийшов у 2011 році повністю у новій редакції та з-під пера іншого перекладача, яка запропонувала відмінну від першого перекладу назву. Так, перший український переклад відомий як "Гордість і упередження", а новий переклад Т.Некряч як "Гідність

і гонор", що відтворює як алітерацію оригіналу, так і основну концепцію твору, яка просліджується й у репліці Елізабет: "Я б легко вибачила йому його гонор, якби він не зачепив моєї гідності" [8]. Зовсім нещодавно вийшов новий переклад твору Гапер Лі "To Kill a Mocking Bird", який також було замовлено Т.Некряч. У перекладі роману під однойменною назвою "Вбити пересмішника" ретельно відтворено ще одну сильну позицію тексту – епіграф, який запозичено у відомого англійського поета, публіциста та есеїста Чарльза Лема: "Layers, I suppose, were children once" – "І юристи, гадаю, були колись дітьми" [6, с.4], що формує читацьку пресупозицію, вказуючи на основну тему твору – порядність, честь і чесність в адвокатській професії. А оскільки в романі розповідь ведеться від імені дитини, то вислів Чарльза Лема навіть посилюється тими конотаціями, що справжньому правосуддю повинні бути притаманні риси щирої віри і прагнення до справедливості, що цілком властиво дитячому серцю.

Дана розвідка спрямована на висвітлення перекладацьких аспектів у відтворенні сильних позицій тексту американського письменника Е.Гемінґвея, який майстерно користується сильними позиціями тексту. Заголовки та епіграфи стають ефективними засобами, щоб затримати увагу читача на важливих смислових моментах оповідань та романів Е.Гемінґвея, а також сприяють комбінаторному прирощуванню смислу творів та створенню підтексту.

Відтворення заголовків творів Е.Гемінґвея нерідко створює значні труднощі для перекладу, адже заголовки – це невід'ємний елемент змістової і стилістичної структури твору, який є сильною позицією тексту, що організовує увесь процес розуміння твору, стимулює активність читача і спрямовує його очікування у потрібне річизне. Композиційне розгортання підтексту рухається від заголовка через кульмінацію до кінцівки. Якщо заголовок містить в собі якийсь троп, іронію чи метафору, то він також стає сигналом підтексту. Загальновідомо, що іронія заснована на контрастному протиставленні форми висловлення і змісту думки, що висловлюється. Прагматична функція іронії – змусити читача критично переосмислити сказане, стимулювати читацьку співпрацю. Те, що іронія міститься в заголовку, перекладач може зрозуміти лише при ретроспективному зіставленні заголовка з цілим текстом. Якщо аналізувати заголовки, то виявляється, що коли перспекція заголовку-іронії позитивна, то ретроспекція – негативна. Можна зробити висновок, що позитивна спрямована лексема в заголовку – це сигнал негативної оцінки автора, сигнал антитези. Заголовок пов'язаний з цілим текстом не тільки ідейно-тематично, а й суто лінгвістично: ставши однією ланкою в ланцюжку лексичного наскрізного повтору, що утворює підтекст, заголовок в результаті прирощує смисли.

Отже, заголовок – це один із основних маркерів підтексту, оскільки його значення ніколи не обмежується

прямим номінативно-предметним значенням. Назву збірки *"In Our Time"* перекладено українською мовою *"За нашого часу"*, а російською *"В наше время"*. Втім, І.Кашкін, якого Е.Гемінґвей назвав одним із найкращих своїх критиків, вважає, що це помилковий переклад. На його думку, цей вислів є частиною молитви: *"Give peace in our time, o Lord"*, тобто: *"Часи мирні даруй нам, Господи"*. Тому переклад українською *"За часів мирних"*, а російською *"О временах мирных"*, як пропонує І.Кашкін, краще відповідав би авторській інтенції [5, с.86]. Саме так визначив Е.Гемінґвей життя Європи після Версальського мирного договору.

Заголовок оповідання *"A Canary for One"* – це перший сигнал підтекстової інформації для перекладача. Одразу постає питання про неозначений артикль, чому саме *"a canary"*, а також кому призначена пташка. Російський переклад *"Канарейку в подарок"* відтворює дещо незвичне звучання заголовку за допомогою знахідного відмінка, тоді як український відразу ж експлікує, а відтак звужує підтекстову місткість заголовку – *"Канарка для дочки"*. Якщо оригінальний заголовок містить цілу низку трактувань, то переклад В.Митрофанова звужує передбачуваність до суто конкретної ситуації. Відтворення функцій артиклів потребує окремої детальної розвідки, втім, будь-який засіб не може бути повноцінним ізолювано від інших засобів, а також від контексту всього твору. Справді, далі в оповіданні американка каже: *"I'm taking him home to my little girl"* [18, с.320] – *"Оце везу її додому своїй доньці..."* [12, Т.1, с.449, пер.В.Митрофанова] / *"Я везу її додому, моєї дочке"* [13, с.763, пер. Н.Дарузес]. Прикро, що в обох перекладах втрачається означення *"little"*, адже Е.Гемінґвей неодноразово наголошував на своєму ощадливому вживанні епітетів, тож їхнє застосування часто стилістично марковане в його оповіданнях. В даному випадку *"little"* має два значення – це димінутив *"донечка"*, а для читача – ще й вказівка на вік. Коли жінка розповідає, чому вони покинули Швейцарію, створюється своєрідний контраст, ефект схибленого очікування:

"My daughter fell in love with a man in Vevey (...) They were simply madly in love (...) I took her away, of course" [18, с.320] – *"У Веве моя донька закохалася (...) Вони кохали одне одного просто-таки шалено (...) Певне ж, я забрала її звідти"* [12, Т.1, с.450, пер.В.Митрофанова] / *"В Веве моя дочка влюбилась в иностранця (...) Они были безумно влюблены друг в друга (...) Я ее увезла, конечно"* [13, с.764, пер. Н.Дарузес].

Контраст присутній і в самому реченні, через поєднання прислівників *"simply"* та *"madly"*, що збережено тільки в українському перекладі. Після цих реплік американки частково стає зрозумілим символічний образ канарки: коли монахи в Іспанії надумали перетворити пташку з Канарських островів у прибуткову справу, їхня вартість була дуже високою. Канарки продавалися в золотих клітках, прикрашених коштовним камінням, звідки і пішла приказка про щастя в золотій клітці. В той час канарка вважалася казковим, унікальним подарунком, багато монахів могли тільки мріяти про таку пташку, яка стала символом щастя і благополуччя. Таким чином, канарка потребує дуже широкої інтерпретації, а кожне речення, де це слово зустрічається, потребує прискіпливої уваги перекладача. І хоча наскрізна паралель утворюється між канаркою та дочкою, вживання займенника чоловічого роду *"he"* на позначення канарки можна трактувати як бажання матері компенсувати дочці втраченого коханого. На жаль, займенник чоловічого роду зникає в перекладах, через що втрачається і цей складник підтексту.

Одне з оповідань Е.Гемінґвея має досить неоднозначну назву *"The Battler"*, що відтворюється в українському

перекладі *"Боець"* [12, Т.1, с.65, пер.В.Митрофанова]. На перший погляд, назва асоціюється з війною і налаштовує читача на перехід до опису воєнних подій. Насправді виявляється, що боець – це колишній боксер-чемпіон, якому дісталось багато ударів не тільки від суперників під час боксерських боїв, а й від лихої долі. Російський переклад знімає багатозначність у перекладі назви оповідання: *"Чемпион"* [13, пер.Е.Романовой, с.667]. Такий переклад не видається безсумнівним. Справа в тому, що в даному випадку саме назва несе підтекстову інформацію. Ед – боксер і здобув багато перемог на рингу, він справді був чемпіоном, але не зміг стати чемпіоном в своєму особистому житті, не зміг протистояти життєвим негараздам. Як боксер він міг перемогти найсильнішого чоловіка, але не зміг знести самотності в житті. Він не зміг пережити розриву з жінкою, яку кохав, і коли дружина пішла від нього, то зламався: почав бити людей, потрапив до в'язниці і врешті-решт збожеволів. Тепер він не може обходитися без допомоги негра, який став йому другом у в'язниці і постійно його супроводжує. Отже, це оповідання розповідає не тільки про "битву" боксера на рингу, а й про "битву" з життям. Іронія, закладена в оригіналі, відтворюється доволі вірно в українському перекладі, а у російському перетворюється на гіркий сарказм.

Оповідання Е.Гемінґвея *"Hills Like White Elephants"* (*"Гори як білі слони"* – переклад В.Митрофанова) розповідає про духовну трагедію юної дівчини. Фразеологічний вираз *"white elephant"* (*"білий слон"*), що винесено у заголовок, неодноразово повторюється в тексті і є дуже ємним за своїми конотаціями. За легендою, король Сіама, щоб розорити когось зі своїх підданих, дарував йому священного білого слона, утримання якого коштувало дуже дорого. Таким чином, вираз *"white elephant"* почав означати обтяжливе майно, подарунок, якого важко позбутися [1, Т.2, с.1006]. Він доволі часто застосовується у відношенні до речей, які вимагають беззаставного догляду, але не приносять ані радості, ані користі. Сюжет оповідання розвивається так, що слово "аборт" так жодного разу і не виникає у тексті, а в різних ситуаціях з'являється тільки вираз *"white elephant"*, що висвітлює все нові грані своїх значень. У словесній тканині оповідання не знайти ні слова "аборт", ні слів, що напругу описують страх юної жінки та її душевний біль. Для героїні аборт – це крах всіх надій на щастливе майбутнє та сімейний затишок. Прочитати цю трагедію можна лише декодувавши авторські маркери підтексту, які утворюють своєрідну пунктирну лінію, що безпомилково може перетворитися в уві читача на лінію пряму. Ці маркери простежуються як у конкретних візуальних образах, так і у майстерно вибудованих діалогах. Прикметно, що далі в оповіданні сам Е.Гемінґвей подеколи змінює *"hills"* (*"пагорби"*) на *"mountains"* (*"гори"*). Щодо іспанської місцевості, де знаходиться долина Ебро, яку так зримо змальовує автор, там справді наявні як гори, так і пагорби. Єдине, що неможливо відтворити в перекладі, так це перегук лексеми *"hill"* з фразеологічним виразом *"over the hill"* – *"no longer young, and therefore no longer attractive or good at doing things"* [14, с.675] – бути немолодим, непривабливим і невправним.

Пейзаж Е.Гемінґвея стає символічним: по той бік долини Ебро тягнуться освітлені сонцем гори, по цей бік – ані дерев, ані тіні, сама станція між двома залізничними коліями на пекучому осонні. Пагорби, до яких дівчина постійно звертається як поглядом, так і думками, асоціюються у неї з вагітністю. Подумки зрікаючись материнства під тиском свого коханого, вона розуміє, що опиниться *"over the hill"*, згубить свою молодість і надію на щастя. Втім, коли дівчина задивляється по той бік колій, вона каже:

"They are lovely *hills*," she said. "They don't really look like white elephants..." [18, с.414] – "Гарні *гору*, – мовила вона. – Насправді вони не схожі на білих слонів..." [12, Т.1, с.397, пер.В.Митрофанова] / "Чудесные *холмы*, – сказала она. – Пожалуй, они вовсе и не похожи на белых слонов..." [13, с. 749, пер.А.Елеонской].

Різна назва "*hills*" ("*пагорби*") і "*mountains*" ("*гори*") – це різний погляд на одну і ту саму проблему. Дівчина бачить гарні пагорби, що можуть їй нагадувати округлий живіт при вагітності, а для нього це справді "*white elephant*" – важкий тягар, якого він прагне спекатися. Говорячи з ним, дівчина вживає не "*hills*" ("*пагорби*"), а "*mountains*" ("*гори*"), адже у нього виникають зовсім інші асоціації. Слово "*hills*" перекладається як "*гори*" в українському варіанті і зберігається в назві твору, в російському перекладі – точніший відповідник "*холмы*", але перекладач вилучає його з назви твору: "*Белые слоны*". Такий лаконізм в даному випадку не видається доречним, адже якщо сам Е.Гемінґвей зі своєю ошадливістю у словах, вживає довшу фразу, то це є сигналом підтексту. Український переклад дає тільки візуальний образ, а російський взагалі позбавляє переклад підтекстового маркера. В цьому оповіданні американець – чергова іпостась "наскрізного героя" Е.Гемінґвея, як і в оповіданнях "*Cat in the Rain*", "*A Canary for One*". Ці чоловіки, що пройшли через криваві жахи війни, боялися надто міцно укорінитися на одному місці, заглибитися у почуття, прив'язатися до жінки і дитини.

Отже, слід підкреслити, що хоча заголовок і є "увертюрою" змісту, повністю зрозуміти його можна лише в ретроспекції, в співставленні його з цілим текстом. Розгляд ролі заголовку у формуванні змістовно-підтекстової інформації повинен бути комплексним, тобто слід враховувати як суто лінгвістичні текстові зв'язки, так і позатекстові культурно-історичні факти і відношення, які відображені в оповіді. В низці оповідань назви носять об'єктивізований, підкреслено денотативний характер: "*Indian Camp*" [18, с.307] – "*Індіанське стійбище*" [12, Т.1, с.43, пер.В.Митрофанова] / "*Индийский поселок*" [13, с.642, пер. О.Холмской], "*The Doctor and Doctor's Wife*" [18, с.312] – "*Доктор і докторова дружина*" [12, Т.1, с.47, пер.В.Митрофанова] / "*Доктор и его жена*" [13, с.647, пер. Н.Волжиной], "*Soldier's Home*" [18, с.343] – "*Повернення солдата*" [12, Т.1, с.75, пер.В.Митрофанова] / "*Дома*" [13, с.679, пер.Н.Дарузес], інші, навпаки, сповнені драматичної іронії: "*The End of Something*" [18, с.316] – "*Кінець чогось*" [12, Т.1, с.51, пер.В.Митрофанова] / "*Что-то кончилось*" [13, с.652, пер. Н.Волжиной], "*The Battler*" [18, с.331] – "*Боець*" [12, Т.1, с.65, пер.В.Митрофанова] / "*Чемпион*" [13, с.667, пер.Е.Романовой], "*Cat in the Rain*" [18, с.357] – "*Кішка на дощі*" [12, Т.1, с.88, пер.В.Митрофанова] / "*Кошка под дождем*" [13, с.693, пер. Л.Кисловой], "*A Clean, Well-Lighted Place*" [18, с.443] – "*Чиста, ясно освітлена місцинка*" [12, Т.2, с.326] – "*Там, где чисто, светло*" [13, с.776, пер.Е.Романовой]. У більшості випадків підтекст заголовків зберігається у перекладі. Заголовки нерідко містять антитезу, частіше за все це позитивні семи, які в контексті оповідань набувають іронічного звучання і призводять до ефекту схибленого очікування. Певні труднощі у перекладі заголовків спричиняються відсутністю конкретних мовних категорій, за допомогою яких будується підтекст. У таких випадках спостерігається часткова експлікація підтекстового смислу, зміщення акцентів у підтексті, а іноді і повна втрата підтексту заголовку.

Виділяється також доцільним дослідження специфіки відтворення алюзивності заголовків романів, епіграфів до них та, загалом, інтертекстуальності творів Е.Гемінґвея. Релігійний підтекст, що вперше звучить в

збірці "*In Our Time*", закладається і в назви таких романів, як "*The Sun Also Rises...*" ("*Fiesta*"), "*A Moveable Feast*", "*The Garden of Eden*", "*For Whom the Bell Tolls*". На літературних форумах перекладачі жартують, що якби Е.Гемінґвееві довелося перекладати свої твори іншою мовою, то він би відмовився взагалі їх видавати, адже ніби всі слова знайомі, а в перекладі речення категорично не складаються. Яскравим прикладом є його романи "*True at First Light*" та "*A Moveable Feast*". В перекладі підтекст заголовків нерідко збіднюється, як у випадку з романом "*A Moveable Feast*" – "Свято, що завжди з тобою" / "Праздник, который всегда с тобой". Буквально "*a moveable feast*" означає "перехідне свято", тобто церковне свято, що відмічають щороку в різні дати, але в один і той самий день тижня (наприклад, Великдень чи Трійця), на відміну від "*fixed feast*" – "закріплене свято" (Різдво, Благовіщення), що завжди має чітко визначену дату. Для більшості неангломовних читачів це поняття незрозуміле, тому велика частка підтексту в українському та російському перекладах втрачається та нейтралізується. Перекладачі йдуть вірним шляхом – пошуку відповідника через прийом функціонального смислового розвитку заголовку, оскільки епіграфом до книги слугують рядки із листа Е.Гемінґвея другові:

"If you are lucky enough to have lived in Paris as a young man, then wherever you go for the rest of your life, it stays with you, for Paris is a *moveable feast*" [15, с.3] – "Якщо ти мав частя замолоду жити в Парижі, то, хоч де б ти був загодом, він довіку залишиться в твоєму серці, бо Париж – це *свято, що завжди з тобою*" [12, Т.4, с.89].

Але в 2009 році онук письменника Шон Гемінґвей видає нову версію книги "*A Moveable Feast*". Як зазначає Шон Гемінґвей, ця нова версія – "реставрована". Навіть англійською мовою перед нами зовсім інша книга, хоча в попередній текст внесено не так і багато змін, але частину видавець перемістив у додатки, де друкує й декілька завершених розділів, які не увійшли до попереднього видання. Тобто сама історія стала коротшою, але можна прочитати багато матеріалів, які не видавалися раніше. В скороченому вигляді книга перетворилася з мемуарів радше на роман. Зрозуміло, що якщо змінюється практично сам жанр книги, то переклад має також орієнтуватися на інші жанрово-стилістичні домінанти. 2011 року вийшов російський варіант цієї книги, який належить перу блискучого перекладача Віктора Голишева. В.Голишев зберіг назву попереднього російського перекладу "Праздник, который всегда с тобой", що свідчить і про його повагу до своїх колег – талановитих перекладачів кашкінської школи – М.Брука, Л.Петрова і Ф.Розенталя, і про дбайливе ставлення до цільового читача, який, безперечно неохоче сприйняв би зміну у назві твору, який вже повноправно ввійшов до російської культури.

Отже, епіграф – надзвичайно інформативна позиція для декодування тексту та авторського задуму. І.Арнольд влучно зазначила, що сама необов'язковість епіграфу робить його надзвичайно інформативним [2, с.7]. Досить часто епіграф відсилає до відомих літературних творів, щоб створити читацьку пресупозицію відносно змісту чи ідеї тексту. Ю.Караулов називає такі тексти прецедентними, тобто знаковими для тієї чи іншої особистості в пізнавальному і емоційному планах [4, с.216]. Саме тому такі тексти несуть інформацію, яка допомагає перекладачеві глибоко проникнути в авторську картину світу та осягнути його ідіостильові домінанти. Варто також враховувати, що такі тексти зазвичай були добре відомі і тогочасному оточенню письменника, можливо навіть його сучасникам та попере-

дникам. Так як, наприклад, заголовок роману Е.Гемінґвея "For Whom the Bell Tolls" – це цитата з проповіді англійського поета і священника XVII століття Джона Донна, уривок з якої став епіграфом до роману:

"No man is an island entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as any manner of thy friends or of thine own were; any man's death diminishes me, because I am involved in mankind. And therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee".

MEDITATION XVII

Devotions upon Emergent Occasions

John Donne [20].

"Немає людини, що була б як острів, сама по собі; кожна людина – грудка землі, часточка суходолу; і якщо море змиє хоч би скалку материка, поменшає Європа, і те саме буде, якщо змиє мис, або оселю друга твого, а чи твою власну; від смерті кожної людини малію і я, бо я єдиний з усім людством; тому ніколи не питай, по кому подзвін – він по тобі" [12, Т.3, с.5].

Втім, як доводити опитування студентів Інституту філології (які, до речі, проходять цього поета-метафізика згідно навчальної програми), Джон Донн не так легко прочитується сьогодні в назві цього роману, скоріше вони впізнають Е.Гемінґвея за назвою цього роману. А от алюзивність назви роману "A Farewell to Arms" може бути важко впізнаваною навіть для американських сучасних студентів. Адже назва роману повторює заголовок сонету Джорджа Піла, англійського драматурга елізаветинської епохи, який змальовує образ славетного воїна. Якщо перекладач усвідомлює ці паралелі, то іронія Е.Гемінґвея очевидна: у його романі показана не слава зброї, а її руйнівний характер і трагічний відбиток на долі "втраченого покоління". У середині липня 2012 року вийшло нове видання цього роману Е.Гемінґвея, що містить 47 альтернативних кінцівок роману, чорнові варіанти назви, а також ранні чернетки й епізоди, що не публікувалися раніше. У виданні також був опублікований список чорнових назв роману, який залишив Е.Гемінґвей. Серед цих назв роману були такі версії: "Love in War," "World Enough and Time," "Every Night and All," "Of Wounds and Other Causes," "The Enchantment" [21]. Проте, жодна не відповідала авторському задумові, і тільки звернувшись до творчості Джона Піла Е.Гемінґвей знайшов ключові слова, які вписувались в його задум і його концепцію "втраченого покоління".

Про ключову роль цієї концепції у своїй творчості Е.Гемінґвей заявив ще у 1926 році, коли у США вийшов його перший роман "The Sun Also Rises" ("І сонце сходить"; водночас у Лондоні з назвою "Fiesta" – "Фієста"), епіграф до якого дав назву соціально-психологічному феномену "втрачене покоління":

"You are all a lost generation"

– Gertrude Stein in conversation [18, с.3].

"Ви всі – втрачене покоління"

– Гертруда Стайн (з розмови) [12, Т.1, с.195].

Цей роман містив і ще один епіграф – слова з книги Еклезіяста "There Is Nothing New Under The Sun":

"One generation passeth away, and another generation cometh; but the earth abideth forever... The sun also ariseth, and the sun goeth down, and hasteth to the place where he arose... The wind goeth toward the south, and turneth about unto the north; it whirleth about continually,

and the wind returneth again according to its circuits... All the rivers run into the sea; yet the sea is not full; unto the place from whence the rivers come thither they return again" – Ecclesiastes [18, с.3].

"Покоління відходить і покоління приходить, а земля віковично стоїть! І сонце сходить, і сонце заходить, і поспішає до місця свого, де сходить воно. Віє вітер на південь і на північ вертається, крутиться, крутиться він та й їде, і на когось свої вертається вітер... Всі потоки до моря пливають, але море – воно не наповнюється: до місця, ізвідки пливають, ті потоки вертаються, щоб знову плисти!" – Еклезіяст [12, Т.1, с.195].

Загальне слово в цих епіграфах – "generation": воно передано в українському перекладі як "покоління". Наразі існує сім українських перекладів книги Еклезіяста. На момент виходу українського перекладу роману Е.Гемінґвея "The Sun Also Rises" існувало три переклади, в двох з яких "generation" було перекладено як "рід" (переклади І.Пулія та І.Хоменка), втім перекладач віддав перевагу перекладові І.Огієнка, який пропонував "покоління". Таке рішення, безперечно, допомогло зберегти зв'язок між двома епіграфами.

У 1999 р. посмертно виданий незакінчений роман Е.Гемінґвея про сафарі 1953 року у Східній Африці "True at First Light", виданий внаслідок письменника Патріком Гемінґвеем в сторічний ювілей автора. Хоча роман і перекладено українською мовою під назвою "Марево" (Див. ВСЕСВІТ № 1-2 і № 3-4 за 2004 р. Перекладач: Іван Яндол [10]) та російською "Проблеск истины" (див. Ернест Хемінгуей. "Проблеск истины". Переводчик: Никита Красников [11]), суперечки щодо перекладу назви роману не вщухають. Інтернет-дискусії свідчать, що рядки з роману: *"In Africa a thing is true at first light and a lie by noon and you have no more respect for it than for the lovely, perfect weed-fringed lake you see across the sun-baked plain. You have walked across that plain in the morning and you know that no such lake is there. But now it is there, absolutely true, beautiful and believable"*, де дійсно йдеться про марево, але уривок дає підставу і для інших назв роману українською мовою – "Те, що правдиве на світанку", "Світанкова правда", російською "Правда на рассвете", "Что на заре правда" (таку версію перекладач доводить своїм перекладом: *"В Африке что на заре правда, то к полудню ложь, не стоящая и гроша, как то волшебное, в обрамлении спелых трав, лазурное озеро на оном пропеченного солончака; его только что протопал от края до края и ясно понимаешь, что никакого озера нет, а оглянься – вот оно, живое и прекрасное"*), "Истина при свете дня" "Предрассветная правда" і т.ін. Отже, перспективи дослідження сильних позицій тексту очевидні і реальні.

Дана розвідка доводить, що перекладач має володіти "інтертекстуальною компетентністю", яка дозволяє декодувати сильні позиції тексту та інтертекст в контексті твору та творчості автора, а також вміти приймати такі перекладацькі рішення, які сприяють збереженню авторського задуму та ідіостилю в цілому. Тому перспективи дослідження полягають у подальшому аналізі перекладацьких підходів до відтворення сильних позицій тексту у багатоаспектному вивченні ідіостилових домінант кожного окремого автора.

Список використаних джерел

1. Англо-русский фразеологический словарь : В 2-х томах / сост. А.В.Кунин. / 4-е изд., испр. – М. : Русский язык, 1984. – 2 т.
2. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – №4. – С. 6-13.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И.В.Арнольд. – 6-е изд. М. : Флинта, 2004. – 384 с.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М. : Наука, 1987. – 264 с.

5. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. Критико-биографический очерк. – М.: Художественная литература, 1966. – 296 с.
6. Лі Г. Вбити перемішника: Роман / Пер. Т.Некряч. – К.: КМ Publishing, 2015. – 384 с.
7. Метласова Т.М. Заглавие и эпиграф художественного текста как объект интертекстуального анализа (на примере произведений англоязычной литературы) // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации. – Саратов: РИЦ "Научное издание", 2014.
8. Остин Дж. Підність і гонор: Роман / пер.Т.Некряч. – К.: КМ Publishing, 2011. – 368 с.
9. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2002. – 280 с.
10. Хемінгуей Е. Марев // ВСЕСВІТ. Український журнал іноземної літератури. – 2004 р. – № 1-4.
11. Хемінгуей Э. Проблеск истины. – Издательство: Астрель. Серия: XX век – The Best, 2013. – 384 с.
12. Хемінгуей Е. Твори в чотирьох томах. – Київ: "Дніпро", 1979. – Т.1: Романи та цикли оповідань. – 717 с.: іл. – Том 2: Романи та цикли оповідань. – 694 с.: іл. – Том 3: Романи та цикли оповідань. – 662 с.: іл. – Том 4. Романи та цикли оповідань. – 718 с.

13. Хемингуэй Э. Фиеста. Прощай, оружие! Праздник, который всегда с тобой. Старик и море: Романы. Рассказы: [пер. с англ.]. – М.: НФ "Пушкинская библиотека", ООО "Издательство АСТ", 2004. – 858 с.
14. Dictionary of Contemporary English / director D. Summers. – L.– N.-Y.: Longman, 2001. – 1668 p.
15. Hemingway E. A Moveable Feast. – London: Arrow Books, 2004. – 128 p.
16. Hemingway E. Fiesta (The Sun Also Rises) / E. Hemingway. – London: Pan books, 1972. – 206 p.
17. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. – N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1968. – 471 p.
18. Hemingway E. The Essential Hemingway. – London: Arrow Books, 1993 – 522 p.
19. Hemingway E. True at First Light. – London: Arrow Books, 2004. – 522 p.
20. John Donn. No Man is an Island. – <http://www.poemhunter.com/poem/no-man-is-an-island>.
21. The New York Times – <http://www.nytimes.com/2012/07/05/books/a-farewell-to-arms-with-hemingways-alternate-endings.html>.

Надійшла до редколегії 12.10.15

R. Dovganchyna, PhD
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

INTENSIVE TEXTUAL POSITIONS IN TRANSLATING LITERARY TEXTS

The article focuses on the translation challenges of reproducing titles and epigraphs in the composition of E. Hemingway's works. The translation analysis is expected to take into account the functions of intensive textual positions as being interwoven into contextual and intertextual relations, which requires the translator's competence and optimal translating decisions. Close reading, deep insight into implicit meanings, the author's idiostylistic dominants, as well as intertextual links, contribute to creating appropriate translation with the reproduction of the author's integral literary world picture.

Keywords: intensive positions, title, epigraph, intertextuality, allusiveness, competence, E. Hemingway, implication, idiostylistic dominants.

Р. Довганчина, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СИЛЬНЫЕ ПОЗИЦИИ ТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

В статье рассматриваются переводческие трудности воспроизведения заглавий и эпиграфов в композиции произведений Э. Хемингуэя. Переводческий анализ должен учитывать функциональную нагрузку сильных позиций, поскольку они вступают контекстуальные и интертекстуальные связи, что требует переводческой компетенции и мастерства в переводческих решениях. Внимательное прочтение и глубокое понимание подтекстных связей, доминант идиостиля автора, а также интертекстуальных связей способствуют адекватному переводу и сохранению целостности художественной картины мира писателя.

Ключевые слова: сильные позиции, заглавие, эпиграф, интертекстуальность, аллюзивность, компетентность, Э. Хемингуэй, подтекст, идиостильные доминанты.

УДК 81'25:271.12:341.136

Д. Касяненко, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

МОВНІ НОРМИ ACQUIS COMMUNAUTAIRE І ПЕРЕКЛАД

Статтю присвячено дослідженню мовних норм правового доробку ЄС з метою визначення специфіки їх відтворення різними цільовими мовами. Визначено вимоги до мови нормативно-правових актів ЄС, з'ясовано її характерні властивості, зумовлені наднаціональною правовою системою – європейським правом. Знання та врахування мовних норм acquis дозволяє розмежовувати юридичні поняття національних правничих мов та правничої мови ЄС, що сприяє їхньому адекватному перекладу різними офіційними та регіональними мовами ЄС.

Ключові слова: переклад acquis communautaire, мовні норми правових актів ЄС.

Переклад юридичних текстів (далі ЮТ) не втрачає своєї актуальності на всіх етапах існування людської цивілізації і слугує сьогодні об'єктом досліджень таких відомих науковців та перекладознавців як П. Сандріні, Д. Мадсен, С. Шарчевич, А.-Л. К'яер, Д. Цао, В. І. Карбана, О. А. Шаблій та інших. Хоча переклад нормативно-правових актів ЄС становить сьогодні нагальну проблему для всіх європейських країн, поза увагою сучасних перекладознавчих розвідок і досі залишаються мовні норми правового доробку Спільноти, а також проблеми їх відтворення різними цільовими мовами (далі ЦМ), чим зумовлена актуальність обраної проблематики.

Мета цієї розвідки – з'ясувати нормативні вимоги до мови правових актів ЄС крізь призму перекладу різними ЦМ. **Об'єктом дослідження** виступають німецькомовні та англійськомовні версії acquis communautaire (далі acquis), їхні офіційні й авторські переклади українською мовою. **Предмет дослідження** становлять мовні норми acquis, збереження та відтворення яких має вирішальне значення для перекладу.

Як відомо, певні вимоги до мови закону висловлювали ще римські юристи. Деякі з цих вимог дійшли і до наших часів. Наприклад, наголошуючи на значенні стислості законодавчої мови, Л. Сенека писав: "*Legem brevem esse oportet, quo facilius ab imperitis teneatur*" (закон має бути стислим, щоб його краще запам'ятовували ті, хто не знає закону) [1, с. 89]. Ш. Монтеск'є вказував на особливі ознаки стилю законів та необхідність однозначного застосування слів та понять у законах, щоб вони викликали в людей одні й ті самі ідеї. На думку англійського юриста І. Бентама, основна вимога до мови законів – доступність для розуміння кожного особою, від якої очікується дотримання цього закону. Прихильники іншої позиції стверджували, що доступна форма вираження права пов'язана з невисоким рівнем освіченості людей, тому закони навіть повинні бути незрозумілими [2, с. 31].

Сучасні науковці та практики розуміють під мовою закону – "спосіб зовнішнього вираження правових приписів у законі; важливий елемент юридичної та законо-

давчої техніки, засіб ефективності ЮТ ЄС" [3, с. 745]. Серед стрижневих вимог до мови закону укладачі української "Юридичної енциклопедії" висувають: "офіційність і документальність; максимальну точність, простоту та зрозумілість; економність та раціональність щодо використання мовних і стилістичних засобів; емоційну нейтральність" [там само]. Вимоги до мови ЮТ зумовлюють особливості юридичного перекладу. Серед них виділяємо: збереження правової надійності, транспарентність юридичного перекладу, максимальну простоту й нейтральність викладу правової інформації, а також зрозумілість, ясність і точність формулювань, стислість, чіткість і однозначність викладу юридичних норм вихідного тексту (далі ВТ) за правилами ЦМ [1, с. 89]. Перекладаючи українською мовою, слід звертати увагу на те, що *простота викладу* юридичних норм у правових текстах досягається за рахунок простого синтаксису, зокрема прямого порядку слів та відмови від застосування у тексті нормативного акта громіздких конструкцій і дієприкметникових зворотів.

Вимоги до мови закону залежать також від певних перекладознавчих чинників – *типу* нормативно-правового акта, його *функцій у ЦМ, комунікативної ситуації, адресатів та приналежності до певної національної правової системи* [7, с. 208]. Актуальною в цьому контексті стає теорія скопос (Skopostheorie) [6]. Якщо вихідний нормативно-правовий акт ЄС адресовано нефахівцям, то перекладач має враховувати вимогу його доступності та ясності, щоб реципієнти транслатували зрозуміти та за потреб реалізувати відповідні норми права, приписи тощо. У перекладі ж законів, розрахованих на фахівців, які регулюють спеціалізовані сфери суспільного життя, перевага повинна надаватися *точній передачі юридичного змісту* [7]. Якщо у перекладі ЮТ зберігає функцію *перформативного* тексту в ЦМ, то до мови закону ЦТ висувають такі самі вимоги *однозначності, чіткості, ясності, зрозумілості, високого мовностилістичного оформлення, досконалості ЮТ, нормативності й достовірності викладу правової інформації* тощо, як і до ВТ. Однозначність і максимальна точність інформації у правових актах досягається за рахунок логічної послідовності викладу думки, її смислової завершеності, використання уніфікованих термінів з чітким та визначеним змістом, правильної побудови речень, стислості, сконцентрованості, дотримання "мовних заборон" – метафор та образних виразів, слів у непрямому значенні, іноземних слів і термінів [4].

Німецький дослідник Ф. Шенгерр серед вимог до мови ЮТ виокремлює: зрозумілість, простоту викладу та лаконічність [10, с. 20].

Перекладач повинен пам'ятати, що "мова викладу закону є основним інструментом досягнення якості правових документів" [2, с. 62]. Водночас, у контексті багатомовної політики Європейського Союзу до перекладу *acquis communautaire* офіційними мовами ЄС висувають вимогу *нейтральності* [8]. Оскільки ВТ укладаються первісно французькою та англійською мовами і перекладаються далі перекладачами різних лінгвокультурних соціумів, у перекладах часто з'являються або незрозумілі, невмотивовані запозичення з мов-продуцентів, або нетипові для європейського права поняття з національних правових систем держав-членів ЄС. З метою розмежування понять мови європейського права і правничих мов німецькомовних держав-членів ЄС та гармонізації застосування німецькомовних термінів європейського права у перекладі *acquis* німецькою мовою П. Сандріні пропонує: (1) *послуговуватися спеціальною німецькою правничою*

мовою ЄС (EU-Deutsch), причому терміни та фахові позначення мови європейського права повинні бути *максимально нейтральними за їхнім змістом*, щоб уникнути змістовної плутанини з термінами національної правової системи; (2) *сприяти ідентичності німецької правничою мови ЄС* шляхом застосування неологізмів та запозичених новоутворень, що забезпечить дотримання чіткого розмежування національних правничих мов та правничою мовою ЄС [8, с. 6].

У цьому контексті слід згадати пропозиції інших дослідників. Наприклад, С. Шарчевич наголошує на необхідності застосовувати у перекладі *acquis* "нейтральні терміни" [9, с. 225]. Р. Штольце виступає за "загальний мінімум значення" [11, с. 181]. На думку А.Л. К'єр, для перекладу ЮТ ЄС "потрібно розробити окремі методи перекладу, які б допомагали перекладачам відтворювати вихідні поняття, застосовуючи загальні, не залежні від тієї чи іншої правової системи термінологічні одиниці" [5, с. 76]. Варто наголосити на тому, що дотримання тих чи інших рекомендацій для перекладу *acquis* та врахування вимог до юридичної мови ЄС повинні бути достатньо обґрунтованими та вмотивованими, не суперечити нормам ЦМ і правової системи, відтворювати правовий зміст, юридичну інформацію та зберігати своєрідність фахової мови.

Поділяючи думку практиків і теоретиків юридичного перекладу, вважаємо, що відтворенню особливостей мови правового доробку ЄС у перекладі ЦМ також сприятиме: (1) *вживання унормованих термінів* на позначення спеціальних понять (реалій) ЄС. Із цією метою в ЄС мовна служба та відділи перекладів інтенсивно укладають електронні фахові словники, працюють над рекомендаціями щодо гармонізації термінологічного складу нормативно-правових актів ЄС тощо; (2) *уважне ставлення до незнайомої термінології національних правових систем*; (3) *дотримання спеціальних* (зокрема лексико-семантичних та синтаксичних) *вимог до мови acquis*, закріплених у порядку "Gemeinsamer Leitfaden des Europäischen Parlaments, des Rates und der Kommission" [4]. Якщо коротко сформулювати основні вимоги до мови ЮТ ЄС, то вона повинна бути *максимально простою, зрозумілою та чітко (однозначно) позначати вихідні поняття*, що сприятиме адекватному перекладу ВТ будь-якими ЦМ. В іншому разі нечітке застосування термінів призводить до їхньої невизначеності й багатозначності, а надзвичайно складні синтаксичні конструкції ускладнюють переклад ЦМ тощо; (4) *відмова від жаргонізмів, "модних слів"*, а також від *термінології національних правових систем*, оскільки під час перекладу постає проблема відсутності їхніх відповідників в інших офіційних мовах ЄС, і тому перекладачі змушені запозичувати поняття мов-продуцентів. Як свідчить практика перекладу ЮТ ЄС, найчастіше проблеми виникають у перекладі французьких термінів (переважно невмотивовано вжиті реалії національної правничої системи Франції у ВТ ЄС), які, звісно, не мають відповідників в інших національних системах держав-членів ЄС. (5) *Відмова від латинських виразів, ужитих у переносному значенні* або в такому, що не відповідає смислу загальноприйнятих юридичних понять. Наприклад, у німецькій мові: "*in fine*" у значенні "*endgültig*" (остаточно), "*a contrario*" у значенні "*im Gegenteil*" (навпаки) тощо [4].

Дотримання мовних норм у ЮТ ЄС забезпечують також мовні штампи та канцеляризми, характерні для мови *acquis*, які повинні відтворюватись відповідними еквівалентами у ЦМ (приклад наведено у табл. 1).

Таблиця 1

Мовні штампи та їх переклад

	мова №	DE	UA
Посилання <i>acquis</i>	1.	gestützt auf den Vertrag zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft	Спираючись на Договір про заснування Європейського Спільноти
	2.	gestützt auf die Verordnung (EG) Nr...	спираючись на регламент (ЄСн) №...
	3.	gestützt auf den Vorschlag der Kommission	спираючись на пропозицію Комісії
	4.	gestützt auf die Stellungnahme des Europäischen Parlaments;	спираючись на висновок Європейського Парламенту;
	5.	Angenommen durch	ухвалено / прийнято
	6.	Annahme durch	Ухвала
	7.	Anwendung aufgeschoben	ухвалення відстрочено
	8.	Ausgelegt durch	розтлумачено / пояснено
	9.	Aussetzung durch	призупинення / скасування
	10.	Bestätigt durch	Підтверджено
	11.	Durchgeführt durch	Впроваджено
	12.	Ergänzt durch	Доповнено
	13.	Ersetzt durch	Замінено
	14.	Geändert durch	Змінено
	15.	Konsolidiert	Консолідовано
	16.	Verlängert durch	продовжено (строк дії, чинності)
Декларативна частина <i>acquis</i>	1.	in Erwägung nachstehender Gründe: (1) Es ist angebracht, ...	з огляду на такі причини: (1) потрібно / необхідно / слід ...
	2.	in Erwägung nachstehenden Grundes:	враховуючи:
Заклучна частина <i>acquis</i>	1.	Diese Entscheidung / Richtlinie ist in allen ihren Teilen verbindlich und gilt unmittelbar in jedem Mitgliedstaat.	Усі частини цього рішення / директиви обов'язкові та діють в усіх державах-членах.

Дату та місце підписання *acquis* зазначають так:

• у нормативно-правових актах Європейської Комісії: Brüssel, den 5. Juli 2006 (без крапки) – Брюссель, 5 липня 2006

• у договорах, конвенціях та інших правових актах Європейського Парламенту:

Geschehen zu Brüssel am 19. Oktober 2005. (з крапкою)
– Підписано в Брюсселі 19 жовтня 2005.

• у міжнародних договорах дату пишуть прописом: *Geschehen zu Brüssel am neunzehnten Oktober zweitausendundfünf.* (з крапкою)

– Підписано у Брюсселі дев'ятнадцятого жовтня дві тисячі п'ятого року.

У нормативно-правових актах ЄС використовуються підписи, що відображено у табл. 2

Таблиця 2

Підписи в нормативно-правових актах ЄС

мова право	DE	UA
Первинне	Für die Mitgliedstaaten (EG...) (Unterschrift)	Від імені держав-членів (ЄСн) (підпис)
Вторинне	Im Namen des Europäischen Parlaments Der Präsident / Die Präsidentin ... (Initial(en) des (der) Vornamen(s) und Familienname)	Від імені Європейського Парламенту Президент ... (ініціали імені та прізвища)
	Für die Kommission Der Präsident / Die Präsidentin ... (vollständiger Name)	Від імені Комісії Президент ... (повне ім'я та прізвище)

Під час перекладу *acquis* має бути максимально відтворено не тільки смисл та зміст оригіналу, а й структуру вихідної моделі тексту і його стиль. ЮТ ЄС повинен сприйматися перекладачем як система відносин ієрархічно залежних одиниць. Композиційна основа структури ЮТ ЄС різних жанрів виглядає так:

1) **жанр ЮТ** (Закон, договір, консолідована версія договору, протокол, регламент тощо);

2) **повна назва ЮТ** – є офіційною частиною юридичного документа. Вона повинна бути лаконічною і визначати предмет правового регулювання;

3) **скорочена назва ЮТ** слугує його інформаційним номером і містить дату прийняття та код (у дужках), наприклад: (2010 / С 84 / 01);

4) **вступна частина** – *преамбула* (посилання, декларативна частина) ЮТ ЄС є його невід'ємною части-

ною, дає стислу інформацію про необхідність та мету прийняття, передуює викладу норм і є вступом чи вступною частиною ЮТ, яка підводить фахівця до розуміння подальшого викладу ЮТ;

5) **основна частина**, яка, залежно від форми та обсягів ЮТ, розбивається на *частини, розділи, підрозділи, секції, глави, статті, пункти, підпункти*. Зазначені структурні одиниці ЮТ містять завершені нормативні положення, мають порядковий номер та назву, яка відображає їхній зміст. Вони можуть складатися з кількох частин, які уточнюють і конкретизують у логічно завершеному вигляді викладені в них приписи.

6) **Заклучна частина** – *прикінцеві положення* містять норми, які вказують на набуття ЮТ чинності: дату ухвалення, посаду, прізвище та ім'я повноважних посадових осіб, які скріпили акт підписом.

- 7) Додатки (якщо вони є);
8) Протоколи;
9) Декларації.

Важливим елементом ЮТ ЄС для перекладача є *інформаційний номер (скорочена назва)*, який стоїть під повною назвою ЮТ ЄС у круглих дужках і представлений цифровим кодом та скороченням літерного позначення

– номенклатурною одиницею. Інформаційний номер допомагає визначити приналежність ЮТ ЄС до джерел європейського права та з'ясувати тип правового акта. Сферу застосування юридичних текстів визначають цифрові коди, закріплені за відповідними галузевими секторами. Вказані положення відображено у таблицях нижче.

Таблиця 3

Кодове та літерне позначення статусу й типу юридичного тексту	
Цифровий код → статус юридичного тексту ЄС (джерела права ЄС)	
Сектор 0	Консолідовані версії текстів
Сектор 1	Установчі договори Європейського Союзу, доповнення до них та договори щодо їх змін (первинне право)
Сектор 2	Акти, що регулюють міжнародні відносини ЄС та держав-членів
Сектор 3	Документи похідного права Євросоюзу

Таблиця 4

Типи юридичних текстів ЄС та їхні літерні скорочення			
мова скороч.	DE	EN	UA
A	Abkommen	Agreement	Угоди
B	Haushalt	Budget	Бюджет
C	Beschlüsse	Declaration	Декларації
D J M	Entscheidungen	Decision	Рішення
E	Gemeinsame Außen- und Sicherheitspolitik	Foreign affairs and Security policy	Спільна зовнішня та безпекова політика
F	Justiz und Inneres (JI)	Justice and home affairs (JHA)	Юстиція та внутрішні справи
G	Entschlüsse	Resolution	Резолюції
H K	Empfehlungen	Recommendation	Рекомендації
L	Richtlinien	Directive	Директиви
P	Protokoll	Protocol	Протокол
O	Leitlinien	Guidelines	Настанови
Q	Interne Rechtsakte	Interlegal acts	Правові акти внутрішнього інституційного призначення
R	Verordnungen	Regulation	Регламенти
S	Erklärungen	Statement	Заява

Таким чином, номенклатурне позначення "jrc31993R2454-de.xml" ми розшифруємо так: **JRC** (Офіційний вісник ЄС), **3** (сектор 3 – документи похідного права Євросоюзу), **1993** (рік укладання), **R** – регламент (тип юридичного тексту), **2454** (№ правового акта), **de.xml** – укладено / перекладено німецькою мовою.

В Офіційному віснику ЄС розрізняють три серії документів:

- **Серія L:** законодавчі акти та правові приписи (*Rechtsvorschriften*),
- **Серія C:** повідомлення та оголошення про (не)опубліковані правові акти тощо (*Mitteilungen und Bekanntmachungen*),
- **Серія S:** доповнення до офіційного бюлетеню ЄС – договори, тендери, програми тощо, які представлені як додаток (*Supplement zum Amtsblatt der Europäischen Union*).

На практиці інформаційний номер може виглядати так: **(98/C 45/01)**, де перші цифри цього номера **98** – рік публікації; **C 45** – номер офіційного бюлетеня; двозначний номер **01** – місце розташування документа. Можливі також інші варіанти номенклатурних позначень із застосуванням скорочених назв відповідних європейських інстанцій.

Таким чином, *acquis* формалізовані та набагато спрощені у порівнянні з національними юридичними текстами і відповідають єдиному спільному стандарту (так званому прототипу) незалежно від мови, якою перекладаються. Обізнаність у структурному членуванні ЮТ європейського права та знання особливостей його моделей є однією з вимог у юридичному перекладі і належать до компетенції перекладача, адже вони полег-

шують розуміння *acquis* БМ і підвищують адекватність його перекладу ЦМ.

Отже, знання вимог до мови нормативно-правових актів ЄС належить до компетенції перекладача. Їхнє врахування у перекладі правового доробку ЄС сприятиме адекватному відтворенню *концептів європейського права* будь-якою ЦМ. Зазначена проблематика визначає перспективи подальших наукових студій.

Список використаних джерел

1. Касяненко Д. С. Особливості перекладу та лексичної гармонізації правових актів ЄС в контексті євроінтеграції України : дис... канд. філол. наук : 10.02.16 / Д. С. Касяненко. – К., 2011. – 259 с.
2. Чулінда Л. І. Українська правнича термінологія : [навч. посіб.] / Л. І. Чулінда // – К. : МАГІСТР – XXI сторіччя, 2005. – 112 с.
3. Юридична енциклопедія : в 6 т. [Редкол. : Ю. С. Шемшученко та ін.]. – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана. Т. 3 : К–М. – 2001. – 792 с.
4. Gemeinsamer Leitfaden des Europäischen Parlaments, des Rates und der Kommission [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eur-lex.europa.eu/de/techleg/5.htm>
5. Kjaer A. L. Überlegungen zum Verhältnis von Sprache und Recht bei der Übersetzung von Rechtstexten der Europäischen Union / A. L. Kjaer // Übersetzen von Rechtstexten. – Tübingen : Narr, 1999. – S. 63-79.
6. Reiss K., Vermeer H. J. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie / K. Reiss, H. J. Vermeer. – 2. Aufl. – Tübingen : Niemeyer, 1991. – S. 248
7. Sandrini P. Kommunikation im Spannungsfeld zwischen Recht und Sprachen / P. Sandrini // Volksgruppen und regionale Selbstverwaltung in Europa, 2008. – S. 203–213.
8. Sandrini P. Transnationale interlinguale Rechtskommunikation: Translation als Wissenstransfer / P. Sandrini // Rechtssprache Europas. – Berlin : D&H, 2004. – S. 139-156.
9. Šarčević S. New Approach to Legal Translation / S. Šarčević. – The Hague : Kluwer Law International, 1997. – 308 p.
10. Schönherr F. Sprache und Recht / F. Schönherr. – Wien : MANZ, 1985. – 218 S.
11. Stolz R. Übersetzungstheorien : eine Einführung / R. Stolz. – 3. Aufl. – Tübingen : Gunter Narr, 2001. – 292 S.

Надійшла до редколегії 25.09.15

D. Kasianenko, cand. of Philol., associate prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

LANGUAGE NORMS OF ACQUIS COMMUNAUTAIRE AND TRANSLATION

*The article covers the research of EU legislative acts language norms in order to define the specific features of their transfer into different target languages. The language requirements of EU legal texts are determined, their characteristics within a supranational legal system – the European law – are highlighted. The knowledge and consideration of *acquis* legal norms allow to distinguish legal concepts between national and EU legal languages, which contributes to their adequate translation into different official and regional EU languages.*

Keywords: translation of *acquis communautaire*, language norms of EU legislative acts.

Д. Касяненко, канд. філол. наук, доц.
Київський університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЯЗЫКОВЫЕ НОРМЫ ACQUIS COMMUNAUTAIRE И ПЕРЕВОД

*Статья посвящена исследованию языковых норм правовых текстов ЕС с целью определения специфики их передачи при переводе разными целевыми языками. Изучены требования к языку нормативно-правовых текстов ЕС, выяснены их характерные особенности, обусловленные наднациональной правовой системой – европейским правом. Знания и учет языковых норм *acquis* позволяют различать юридические понятия национальных юридических языков и юридического языка ЕС, что способствует их адекватному переводу разными официальными и региональными языками ЕС.*

Ключевые слова: перевод *acquis communautaire*, языковые нормы правовых актов ЕС.

УДК 811.161.2

А. Кам'янець, канд. філол. наук, доц.
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

МЕТАФОРА В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ

У статті досліджено функції метафор в англомовному публіцистичному тексті й проаналізовано, як саме ці функції відтворено в українському перекладі. Теоретичним підґрунтям для аналізу слугують праці Дж. Лакоффа про роль метафори в політичному дискурсі. Виявлено, що більшість метафор у досліджуваному тексті ґрунтуються на концептуальній метафорі "союз між ЄС і США – це шлюб", де ЄС – це "жінка", а США – це "чоловік", і породжують іронію. Ужиті метафори сприяють досягненню комунікативної мети тексту – переконати адресата у важливості політичного союзу між США та ЄС для підтримання стабільності в світі і підкреслити політичну слабкість ЄС. В українському перекладі концептуальні метафори, які лежать в основі оригіналу, і створені ними іронічні підтексти відтворено на рівні цілого тексту, тимчасом як деякі мовні метафори в оригіналі і в перекладі не збігаються.

Ключові слова: прагматичний потенціал, концептуальна метафора, іронія, політичний дискурс, переклад.

Один із напрямів сучасного перекладознавства орієнтується на прагматику. У працях, що належать до цього напрямку, автори здебільшого досліджують прагматичний потенціал (термін В. Н. Комісарова) тексту-джерела, порівнюють його з прагматичним потенціалом цільового тексту й аналізують стратегії перекладача з урахуванням широкого цільового контексту [див. 5]. Прагматичний потенціал тексту – це його потенційна здатність досягнути певної комунікативної мети, і ця здатність зумовлюється поєднанням змісту й мовної форми тексту [1, с. 209-210].

Ця розвідка належить до такого типу досліджень і має на меті розглянути роль метафор у створенні прагматичного потенціалу медійного тексту та проаналізувати їх відтворення в перекладі. Матеріалом дослідження слугують англомовна стаття, що вийшла в британському часописі *The Economist*, та її український переклад, надрукований у тижневику *Український тиждень*.

Комунікативна мета медійного тексту переважно пов'язана із загальною ідеологією видання, яке опублікувало конкретний текст. Британський часопис *The Economist* належить до найвпливовіших політико-економічних медій і має чітку ідеологічну позицію. *The Economist* позиціонує себе як послідовного прибічника лібералізму і виступає за вільну торгівлю, глобалізацію та вільну імміграцію. Як написано на інтернет-сторінці часопису, *The Economist* донині залишається вірним принципам свого засновника Джеймса Вілсона, капелюшника з маленького шотландського містечка Гевік, котрий вірив у вільну торгівлю, міжнародні зв'язки і мінімальне втручання держави – особливо у функціонування ринку [8].

The Economist – єдине в світі видання, що друкує статті анонімно. Засновники заявляють, що часопис виражає спільну думку всіх його авторів. Анонімність публікацій зумовлена переконанням, що зміст важливі-

ший за авторство. Крім того, анонімність сприяє об'єктивності аналітичних статей [ibid].

Український тиждень – суспільно-політичний україномовний журнал, що висвітлює ключові події та проблеми країни й розрахований за змістом на інтелектуальну аудиторію ліберальних та демократичних поглядів. За словами співзасновника журналу Ю. Макарова, "читач *Українського тижня* поділяє європейські цінності, такі як демократія та лібералізм, проте є завжди відкритим до діалогу" [3]. Отже, можна зробити висновок, що ідеологічні позиції англомовного видання, що надрукувало оригінал досліджуваної статті, й українського видання, що надрукувало переклад, здебільшого збігаються.

Аналітична стаття, що є матеріалом цього дослідження, – це різновид публіцистичного тексту, який має на меті не інформувати про події, а передусім окреслити конкретний погляд на ту чи іншу ситуацію чи проблему й переконати читача у слушності такого погляду. Для досягнення такої мети автори, як відомо, використовують не лише фактологічні аргументи, а й суто мовні засоби, у тому числі метафори.

Функцію метафори в дискурсі найґрунтовніше дослідили Дж. Лакофф і М. Джонсон. На думку цих авторів, метафора – це не просто оригінальний лінгвістичний вислів, а ключовий інструмент у пізнанні світу. Метафори виконують важливу роль у конструюванні соціальної та політичної дійсності. В усіх аспектах життя ми інтерпретуємо світ через метафори, а тоді діємо на основі цих метафор. Наші метафори визначають для нас, що етично, а що ні. У різних культурах звичні метафори дещо різняться, оскільки різні культури по-різному концептуалізують дійсність [7, с. 111]. "Більшість метафор сформувалося в нашій культурі за тривалий час, однак чимало нав'язують нам

люди, що мають владу, – політики, релігійні лідери, впливові підприємці, рекламодавці, медіа тощо," – стверджують Дж. Лакофф і М. Джонсон [7, с. 113].

Ця розвідка – спроба проаналізувати, як метафори в досліджуваному тексті наві'язують адресату конкретний погляд на описану ситуацію й акцентують головну ідею автора, а також простежити, як функцію метафор відтворено в українському перекладі.

Досліджувана стаття була опублікована 29 березня 2014 року і має назву *Putin's Arrow* [13]; український переклад, відповідно, – *Стріла Путіна* [11]. Її головна тема полягає в тому, що авантюрна політика Путіна щодо України мимоволі повернула увагу Сполучених Штатів до Європейського Союзу. Зокрема, початок статті звучить так: *Unwittingly, perhaps, Vladimir Putin is playing Cupid to America's Mars and Europe's Venus. By seizing Crimea, he has rekindled the love lost between the transatlantic allies. As with so many old couples, irritation has built up in recent years: over the war in Iraq, how to fight jihadi terrorism, the NSA spying scandals, the euro crisis and Europe's ever-shrinking defence budgets. Now Russia is reminding both sides of the ties that bind.*

У цьому уривку автор вживає низку метафор: "Putin is playing Cupid to America's Mars and Europe's Venus", "he has rekindled the love lost between the transatlantic allies", "many old couples". Путіна автор порівнює з Купідом – римським богом кохання; відповідно, заголовок "Стріла Путіна" – це метафора, яка означає політику Путіна, що поживавила стосунки між Європою та США. Під заголовком міститься ілюстрація, на якій Путіна зображено в образі Купідона, чия стріла щойно вразила США (в образі Б. Обами) і ЄС (в образі А. Меркель). Усі ці мовні метафори взаємопов'язані і ґрунтуються на двох концептуальних метафорах: перша – "держава – це особа", і друга, що пов'язана з першою, – "стосунки між державами-союзниками – це шлюб".

Як зазначає Дж. Лакофф, метафора "держава – це особа" – потужна концептуальна метафора, що є частиною складної метафоричної системи. Це складова метафори "міжнародна спільнота", де є "дружні держави", "ворожі держави", "держави-парії". У "міжнародній спільноті", що складається з "держав-осіб", є "дорослі держави" і "держави-діти", причому під "дорослішанням" метафорично розуміють індустріалізацію. "Діти" – це держави, що розвиваються, яких треба вчити, як розвиватися правильно, і карати, коли вони не дотримуються настанов [6, с. 69-70]. Концептуальну метафору "держава – це особа" активно використовували США, щоб виправдати війну в Іраку: якщо ототожнювати Ірак суто з Саддамом Гусейном, то й війна з Іраком сприймається як війна з однією людиною-злочинцем, а не з цілим іракським народом [6, с. 69]. Буває, що державу метафорично порівнюють із продажною жінкою. Так, в одній статті про Україну часів В. Януковича відомий британський історик і журналіст Тімоті Гартон Еш висловився так: *The EU must not let itself be blackmailed by the implicit threat so often deployed in Kiev: "If you don't embrace us just as we are, we'll fall into bed with Russia."* [12] (в українському перекладі, опублікованому на інтернет-сторінці Західно-української аналітичної групи, цю метафору збережено: *ЄУ (Європейська Унія – А. К.) не повинна дозволити себе шантажувати неявною погрозою, до якої часто вдаються у Києві: "Якщо ви не приймете нас такими, якими ми є, ми скочимо у ліжко до Росії."* [10]).

У статті *Putin's Arrow* вагомішу роль виконує не так власне концептуальна метафора "держава – це особа", як її похідна – "стосунки між державами-союзниками –

це шлюб". По-перше, називаючи США та ЄС "old couple", автор характеризує їх як давніх близьких партнерів. Порівнюючи США з Марсом, а ЄС з Венерою, автор натякає, що в цьому "шлюбі" Америка виконує роль чоловіка, а Європа – роль жінки, причому таке порівняння – очевидна алюзія на відому книжку американського психолога Джона Грея "Чоловіки з Марса, жінки з Венери", головна ідея якої полягає в тому, що чоловіки й жінки настільки різні, що їх можна вважати вихідцями з двох різних планет. Дж. Грей не випадково обрав з усіх планет саме Марс і Венеру: відомо, що Марс – це ще й римський бог війни, а Венера – богиня кохання. Метафоричне порівняння стосунків між впливовими державами із стосунками між чоловіком і жінкою, яким складно порозумітися через фундаментальні психологічні відмінності і між якими за довгі роки спільного життя накопичилося чимало втоми й роздратування, породжує легку іронію.

В українському перекладі початок статті звучить так: *Може, сам того не усвідомлюючи, Путін грає роль Купідона для американського Марса і європейської Венери. Захопивши Крим, він оживив згаслий було вогонь кохання між союзниками із протилежних берегів Атлантики. Як це часто буває з парами, що довго живуть разом, за останні роки між ними накопичилося роздратування: через війну в Іраку, способи боротьби з джихадистами, шпигунські скандали за участю американського Агентства національної безпеки, кризу євро й постійне скорочення оборонного бюджету Європи. Але зараз Росія нагадує обом про "шлюбні зв'язки".* Обидві зазначені вище концептуальні метафори загалом відтворено в українському перекладі, незначні смислові зміни спостерігаються лише на рівні окремих мовних метафор. Передусім можна припустити, що книжка Дж. Грея менше відома в Україні, ніж в англомовному світі, тож українські читачі можуть не вловити в тексті іронічного натяку на те, що Європі і США буває складно знайти спільну мову через фундаментальні психологічні відмінності, як жінці з чоловіком. Однак українці знають, мабуть, не гірше за англомовних читачів, що Марс – це бог війни, а Венера – богиня кохання, тож без зусиль зрозуміють, що автор порівнює США з чоловіком, а ЄС – із жінкою. Метафору "he has rekindled the love lost" у перекладі навіть підсилено: Путін "оживив" не просто "згасле кохання", а "згаслий вогонь кохання". Таке формулювання звучить дещо іронічніше, ніж оригінал. Метафоричний вислів "old couple" може для англомовного читача асоціюватися з ідіомою "old married couple", яка означає "two people having a friendship but constantly fighting" [9]. В українському перекладі ("пари, що довго живуть разом") натяк на постійну незгоду втрачається, втім продовження речення компенсує цю смислову втрату. Цікавий український переклад останніх слів зацитованого уривка: "the ties that bind" перекладено як "шлюбні зв'язки". Англійський вислів "the ties that bind" первинно походить із назви старого протестантського гімну: "Blessed be the tie that binds // Our hearts in Christian love...". У наш час цей вислів часто зустрічається в літературі, кіномистецтві й публіцистиці і, по суті, перетворився на кліше, яке розуміють дослівно: "стосунки, що зобов'язують"; причому це кліше не асоціюється саме з поняттям шлюбу. Очевидно, український переклад "шлюбні зв'язки" зумовлений впливом загальної концептуальної метафори – "стосунки між США та ЄС – це шлюб", яка лежить в основі всього першого абзацу.

Іншим прикладом зазначеної перекладацької стратегії може слугувати переклад такого уривка: *Yet these days Europe's worry is not America's hegemony, but its*

indifference. And America's fear is not European military rivalry, but incapacity. У цих двох реченнях оригіналу немає жодних мовних виявів концептуальної метафори "США та ЄС – це чоловік і жінка". Тим часом ознаки цієї метафори з'являються в перекладі: *Проте нині Старий світ тривожить не гегемонія заокеанського партнера, а його байдужість. А США – не військова конкуренція з боку Європи, а її неідеальність.* "America" в українському перекладі набуває чоловічого роду, ставши "заокеанським партнером" Європи, яка в українській мові стандартно належить до жіночого роду.

Далі в статті автор пише: *Yet the new affection is more than just a return to Europe's dependence on American protection via NATO. The relationship is now more complex, and increasingly with the European Union. For Mr Obama, Europe's Lilliputians made a mess of the euro crisis. And the confrontation over Ukraine confirms to some in the administration that Europeans cannot be left to manage their own backyard.* Вираз "the new affection" – це ще один вияв концептуальної метафори "ЄС і США – подружня пара". Метафора "Europe's Lilliputians", поза сумнівом, є алюзією до відомої сатиричної книжки Джонатана Свіфта *Мандри Гулівера*, де "ліліпути – це карлики заввишки шість дюймів, проте претензійні й пихаті не менше, ніж люди нормального зросту. Вони лихі й підлі, злостиві, продажні, лицемірні й брехливі, заздрісні, сповнені жадоби й невдячності – насправді цілком як люди" [4, переклад мій – А. К.]. Отже, називаючи європейців ліліпутами, автор натякає на їхню нищість і політичну слабкість – принаймні в очах Обами.

Український переклад цього уривка такий: *Однак новий спалах любові є не просто поверненням до залежності Європи від американського захисту за допомогою НАТО. Відносини між ними стали складнішими, особливо це стосується Європейського Союзу. З погляду Обами, саме європейські ліліпути довели кризу євро до краю. А протистояння через Україну тільки утвердило в очах деяких членів його Адміністрації думку про те, що європейці не можуть дати собі раду навіть у себе вдома.* Метафору "the new affection" перекладено як "новий спалах любові"; такий переклад звучить дещо іронічніше, ніж оригінал, – адже насправді не йдеться про жодну любов – тим паче про пристрасть, – а лише про політичні інтереси. Алюзію до твору Дж. Свіфта в українському перекладі залишено без додаткових пояснень, тож є ризик, що український читач не зрозуміє всього підтексту: попри наявність українського перекладу, книжка *Мандри Гулівера* хоч і достатньо відома в сучасній Україні, проте навряд чи належить до хрестоматійних творів.

Пізніше автор статті, коментуючи відмову Євросоюзу запровадити такі самі жорсткі санкції проти Росії, як запровадили США, цитує одного радикально налаштованого американського політика: *"Europeans are not from Venus. They are from Pluto – as in plutocrats who are only interested in making money from Russia," was the scathing comment of one hawk.* У метафоричних висловах "Europeans are not from Venus. They are from Pluto..." відчутна іронія, побудована на алюзії до раніше вжитого вислову "Europe's Venus" (що, своєю чергою, є алюзією до книжки Дж. Грея) і на грі слів "Pluto" – "plutocrats", які насправді мають різне походження: планету Плутон було названо на честь римського бога підземного царства (грец. *Πλούτων*, лат. *Pluto*); тим часом слово "плутократія" походить від грецького слова "багатство" (грец. *πλούτος*) і буквально означає "влада багатих". Плутократія – це політичний лад, за якого влада належить невеликій групі найбагатших представників суспільства. У наш час цей термін має суто негативні коно-

тації. Плутократами називають людей, які нехтують соціальною відповідальністю і застосовують свій вплив задля власної користі, що сприяє зростанню корупції.

Український переклад цих двох речень звучить так: *"Європейці не з Венери, а з Плутона. Лише плутократи зацікавлені в одному: як би заробити грошей із Росією", – уїдливо зазначив один із яструбів.* В українському перекладі і метафору, і іронію, побудовану на грі слів, повністю збережено. Це виявилось нескладно завдяки подібності українських відповідників англійських слів "Pluto" і "plutocrats", що в обох мовах мають грецьке походження.

Наприкінці тексту автор знову актуалізує концептуальну метафору "стосунки між державами – це шлюб", але цього разу йдеться вже не тільки про стосунки між Європою та США, а й про стосунки між Росією та іншими колишніми радянськими республіками: *Mr Putin has not only rekindled relations between America and Europe, but also hastened Russia's divorce from many ex-Soviet partners, despite trying to win them back by fair means or foul.* Називаючи зміну в стосунках між Росією та її колишніми сателітами "розлученням", автор імпліцитно характеризує попередні стосунки між ними як особливо тісні, причому кінець речення вказує на те, що такі стосунки були й залишаються вигідними насамперед Росії. Український переклад такий: *Путін не лише пожвавив відносини між Америкою та Європою, а й пришвидшив розлучення між Росією та багатьма колишніми партнерами по Радянському Союзу, попри численні спроби повернути їх батогом чи пряником.* Англійський вислів "to rekindle relations" якоюсь мірою метафоричний і містить натяк на почуття, оскільки буквально означає "знову запалити стосунки" – відтак цей вислів можна розглядати як іще один вияв концептуальної метафори "стосунки між державами-союзниками – це шлюб". Тим часом його український відповідник у наведеному вище перекладі ("пожвавив відносини") не є метафорою, причому українське слово "відносини" прийнято вживати саме на позначення стосунків між державами, а не між людьми.

Отже, ретельний аналіз змісту й мовної форми статті *Putin's Arrow* засвідчив, що її комунікативна мета – переконати читача у важливості союзу між ЄС та США для збереження стабільності в світі, а також підкреслити політичну слабкість ЄС. Для досягнення цієї мети автор використовує не лише факти, а й суто мовні засоби – зокрема метафори, ціла низка яких ґрунтується на концептуальній метафорі "союз між ЄС і США – це шлюб", де ЄС – це "жінка", а США – це "чоловік". В українському перекладі цю концептуальну метафору загалом відтворено, однак на рівні окремих мовних метафор між оригіналом і перекладом спостерігаються деякі розбіжності. З цього можна зробити висновок, що перекладач – свідомо чи підсвідомо – сприймає в оригіналі й відтворює в цільовому тексті передусім концептуальну метафору, самі ж мовні метафори, що походять від неї, можуть в оригіналі і в перекладі не збігатися. Більшість проаналізованих метафор породжують іронію, об'єктом якої є політична слабкість і безпринципність ЄС ("Europe's Venus", "Europe's Lilliputians", "They are from Pluto"). В українському перекладі іронію подекуди підсилено, а іноді вона навіть з'являється в таких місцях, де в оригіналі її немає. Прикладом може служити таке речення: *EU leaders rushed to sign the political chapters of the contentious association agreement with Ukraine last week, and will open their borders unilaterally to Ukrainian goods.* Український переклад: *Нещодавно лідери ЄС кинулися підписувати політичну частину багатостраждальної Угоди про асоціацію з Киє-*

вом і відкривають в односторонньому порядку свої кордони для українських товарів. Цілком нейтральне англійське слово "contentious" ("така, що є причиною суперечки чи незгоди") перекладено українським словом "багатостраждальна", що в цьому контексті явно має іронічну конотацію. Можна припустити, що перекладач відчув іронічну тональність оригіналу, зумовлену передусім метафорами, і відтворив цю тональність на рівні цілого тексту.

Наостанок слід зазначити, що здійснена розвідка вийшла за формальні межі прагматики і заторкнула також когнітивістику. Результати аналізу дозволяють припустити, що перекладач відтворює в цільовому тексті насамперед концептуальні метафори, що лежать в основі оригіналу, та породжені ними іронічні підтексти – іноді за допомогою інших, ніж в оригіналі, мовних метафор. Можна також припустити, що через переклад деякі концептуальні метафори проникають у концептосферу цільової культури, тимчасом як інші цьому опираються. Подальші дослідження можуть з'ясувати, які саме метафори належать до кожної із категорій.

Список використаних джерел

1. Комиссаров, Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с. – сс. 209-210.

2. Реклама у журналі "Український тиждень". – [Електронний ресурс]. – [Цит. 16.10.2013]. – Режим доступу: <http://img.tyzhden.ua/Content/Reklama/2012/reklama/Present 01.12.pdf>
3. Юрій Макаров / Новий журнал "Український тиждень" спрямований послисти нішу вдумливого українського тижневика // Арт-Вертеп. – [Електронний ресурс]. – [Цит. 16.10.2013]. – Режим доступу: <http://artvertep.com/print?cont=4293>
4. Cliffs Notes [Electronic resource]. – [Cited 21.09.2015]. – Available from: <http://www.cliffsnotes.com/literature/g/gullivers-travels/character-analysis/the-lilliputians>
5. Hickey L. Introduction /Leo Hickey //Pragmatics of translation. – Clevedon: Multilingual Matters, 1998. – P. 1-9.
6. Lakoff G. Don't Think of an Elephant! Know Your Values and Frame the Debate / G. Lakoff. – Chelsea Green Publishing, 2004. – 144 p.
7. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – London: University of Chicago Press, 2003. – 256 p.
8. The Economist [Electronic resource]. – [Cited 15.03.2015]. – Available from: <http://www.economist.com>
9. Urban dictionary. – Available from: <http://www.urbandictionary.com>
10. Еш Т. Коли Польща підноситься, Україна тоне. Проте траєкторії обох країн ще можна змінити // Західно-українська аналітична група [Електронний ресурс]. – [Цит. 2013, 12 грудня]. – Режим доступу: <http://zggroup.com.ua/article.php?articleid=4967>
11. Стріла Путіна // Український тиждень. – Київ, 2014. – Вип. 14 (334). – С. 36–37.
12. Ash T. As Poland shines, Ukraine sinks. Yet both their trajectories can be changed // The Guardian [Electronic resource]. – [Cited 12.12.2014]. – Mode of access: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/oct/19/poland-shines-ukraine-sinks>
13. Putin's arrow //The Economist [Electronic resource]. – [Cited 30.03.2015]. – Mode of access: <http://www.economist.com/news/europe/21599802-crisis-ukraine-reinvigorating-transatlantic-ties-putins-arrow>

Надійшла до редколегії 25.09.15

A. Kamyansets, PhD, AP

Ivan Franko National University of L'viv, L'viv, Ukraine

METAPHOR IN A MEDIA TEXT AS AN OBJECT OF TRANSLATION STUDIES ANALYSIS

The article studies functions of metaphors in a newspaper text originally written in English and analyses their reproduction in the Ukrainian translation. The text analysis is based on Lakoff's account of the role of metaphor in political discourse. The findings suggest that most metaphors used in the text under analysis are based on the conceptual metaphor 'alliance between EU and US is marriage' where EU is a 'wife' and US is a 'husband', and generate irony. The metaphors serve the communicative purpose of the text, which is to persuade the addressee that the alliance between the US and the EU is crucial for world security and stability, and to accentuate EU's political weakness. The conceptual metaphors underlying the original along with their ironic overtones are reproduced in the translation on the level of the whole text, whereas some verbal metaphors in the original and the translation do not coincide.

Keywords: pragmatic potential, conceptual metaphor, irony, political discourse, translation.

A. Камьянец, канд. філол. наук, доц.

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

МЕТАФОРА В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ КАК ОБЪЕКТ ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В статье исследованы функции метафор в англоязычном публицистическом тексте и проанализировано, как эти функции воссозданы в украинском переводе. Теоретической основой для анализа служат труды Дж. Лакоффа о роли метафоры в политическом дискурсе. Обнаружено, что большинство метафор в исследуемом тексте основаны на концептуальной метафоре "союз между ЕС и США – это брак", где ЕС – это "жена", а США – "муж", и порождают иронию. Использующие метафоры содействуют достижению коммуникативной цели текста – убедить адресата в важности политического союза между США и ЕС для поддержания стабильности в мире и подчеркнуть политическую слабость ЕС. В украинском переводе концептуальные метафоры, лежащие в основе оригинала, и созданные ими иронические подтексты воссозданы на уровне целого текста, в то время, как некоторые языковые метафоры в оригинале и в переводе не совпадают.

Ключевые слова: прагматический потенциал, концептуальная метафора, ирония, политический дискурс, перевод.

УДК 81'32'25

С. Фокин, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

АВТОМАТИЗАЦІЯ ВИБІРКИ АНАФОРИЧНИХ ПОВТОРІВ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ І КОНТРАСТИВНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

На основі проведеного експерименту з використанням власного спеціально розробленого програмного забезпечення проаналізовано різні принципи й алгоритми пошуку анафоричних повторів на матеріалі іспанського й українського тексту. Експеримент показав, що програма прискорює вибірку в 14-123 разів. Розглянуто й оцінено формальні параметри програми, що оптимізують комп'ютерну вибірку: врахування збігів не лише перших слів, а й серед перших трьох слів сусідніх речень, вихід за рамки пунктуаційного розуміння речення та розширення формальних ознак його кінцівки. Представлено переваги й недоліки застосування окремих способів комп'ютерного аналізу анафоричних повторів залежно від мети контрастивного або перекладознавчого дослідження.

Ключові слова: анафора, повтор, автоматична вибірка, корпусна лінгвістика, алгоритм.

У добу, коли видається, що кількість нових філологічних об'єктів дослідження себе майже вичерпала, що-разу більшого значення набуває пошук новизни не з-поміж принципово нових тем, а переважно в нових зв'я-

зках між уже відомими явищами, властивостями, предметами, галузями науки. Зокрема, такі філологічні гілки як перекладознавство, лінгвістика тексту та корпусна лінгвістика мають колосальний потенціал тісної спів-

© Фокин С., 2015

праці для відкриття нових напрямів, закономірностей та методів дослідження. Приміром, категорія повторюваності, яка неодноразово зацікавлювала філологів, широко представлена в численних розвідках з погляду проблем класифікації (Л.В. Артемова, М.Є. Ільїна, З.О. Похолок та інші), наслідків для зв'язності тексту (О.В. Огоновська, М.М. Попович, О.О. Соломарська та інші), у зв'язку з особливостями відтворення в перекладі (О.В. Буракова, М.А. Венгрейвська, Т.П. Козланюк, О.Г. Крушинська, О.І. Чередниченко та інші). Не можна не згадати нещодавно монографію З.О. Похолок "Гносеологічний і онтологічний статус категорії повторюваності: мовний та мовленнєвий вимір", що вийшла друком у 2013 р. При всьому тому в корпусній лінгвістиці ця проблематика ще не отримала належної уваги. Тому не можна стверджувати, що повторюваність об'єкт дослідження вже віджила свій вік. Як сподіваємось показати далі, переведення багатьох питань на "комп'ютерні рейки" з обов'язковим врахуванням переваг та недоліків формального підходу відкриває нові глибини явища, що раніше видавались неосяжними, в той час як тепер постають цілком доступними й, відтак, актуальними.

Як відомо, повтори можуть слугувати засобами зв'язності, нести важливі стилістично-сміслові відтінки, "ключі" для тлумачення художнього твору; повторюваність дуже тісно пов'язана з поняттям ритму у поезії та прозі. Щодо поезії, З.О. Похолок зазначає: "Ритмічне розташування звукових, буквенних, лінійно-графічних елементів у тексті надає їм вигляду, при якому вони починають сприйматися не окремо, а в певній залежності один від одного, завдяки чому в слухача або читача виникає перше узагальнене уявлення про твір як закономірно організований комплекс. Своєрідним кодом, за допомогою якого людина може зрозуміти смисл, який міститься у творі або окремій його частині, стає ритмічний повтор, а емоційне наповнення віршів відбувається завдяки функції ритмічного повторювання" [2, с. 248]. Якщо говорити не про поезію окремо, а про художню літературу з урахуванням усієї сукупності родів та жанрів, у ній повтори відіграють провідну роль для створення ритму: "у літературознавстві під ритмом розуміють впорядковану послідовність рухомих елементів твору на всіх рівнях його структури, при цьому "одні елементи видаються окресленими, маркованими, інші – сприймаються як проміжні, які наївний читач переважно опускає. Повторення сполучень таких одиниць (не менше трьох), сильних і слабких місць, витворює такт ритмічної будови різних речень, якому властиві "передбачуваність", "ритмічне очікування", що зумовлюють особливий артистичний ефект навіть у побутовому мовленні" [1, с. 325]. Певна річ, значення повторів не обмежується суто художніми текстами. Дослідниця іспаномовного суспільно-політичного дискурсу Н.М. Попова спостерігає, що "фігури повтору завдяки своєму великому емоційно-експресивному потенціалу виступають у дискурсі засобами акцентування уваги адресата, психологізації, смислового та емоційного посилення ритмічної організації дискурсу. Вони обростають асоціаціями та набувають особливої ідейної і символічної глибини, створюють міцну основу для сприйняття та запам'ятовування змісту" [3, с. 10]. Отже, за сукупністю повторів часто лежить якесь одне цілісне явище, пов'язане з певним смисловим компонентом. Тому повтори, які виходять за межі дрібних одиниць тексту як, скажімо, слова та речення, слід розглядати як нелінійні макрооддиниці, виявлення яких необхідне і для розуміння смислу тексту (сукупності текстів, дискурсу), і для його належного відтворення в перекладі. До таких макрооддиниць належить, безумовно, і анафоричний повтор.

З огляду на масштабність більшості повторів, в тому числі й анафоричного, здійснення вибірки забирає багато часу дослідника, а окремі повтори можуть залишитись непоміченими, в той час як наявність формальної ознаки (для прози – початок речень одним і тим самим словом) спонукає до пошуку шляхів автоматизації цього пошуку. Автоматизована вибірка анафори може допомогти виявити ті повтори, які могли лишитись непоміченими, а паралельний пошук у вихідному й цільовому текстах дасть додаткові дані для оцінки якості перекладів, а також для аналізу стратегій перекладачів (чи враховують наявність повторів, яких саме, якого масштабу повтори виявляються помітними і релевантними для перекладача, а які – ні). Контрастивний частотний аналіз анафоричних повторів на матеріалі репрезентативних корпусів текстів зможе допомогти виявити, чи певні повтори є ідіостилем автора, чи вони є поширеною мовнокультурною традицією. У першому випадку необхідна особливо пильна увага до відтворення індивідуальних авторських потворів у перекладі. У другому, очевидно, цілком слушна адаптація до конвенції цільової лінгвокультури, коли традиція вживання тих чи інших повторів суттєво відрізняється в цільовій та вихідній мові й культурі. Ю. Найда і Ч. Тейбер, зокрема, зазначають, що при перекладі з грецької на англійську деякі повтори мають скорочуватись, наприклад, деякі грецькі сполучники, які в англійській мові не відіграють такої самої функції, як в грецькій [6, с. 168]. Однак такі висновки можна робити після опрацювання справді великих масивів текстів кожною мовою. На шляху до цієї мети перед дослідником постає чимало завдань, і перше з них – навчити комп'ютер здійснювати відповідну вибірку.

Комп'ютер може знайти абсолютно ідентичні знаки, може виявити повтори після чітко вказаних знаків. Однак комп'ютер не здатний знайти дуже схожі або співзвучні слова, форми одного слова (якщо не застосувати складні програми на зразок лематизаторів), не здатний вловити повтори, що не знаходяться в чітко визначеній позиції (наприклад, після крапки). Тому під час написання програмного коду мовою Java ми зіткнулись з низкою методологічних питань:

1. Чи варто під час вибірки анафоричних повторів вважати умовно схожими слова, в яких збігається певне сполучення літер? Якою має бути кількість цих літер?

2. Які формальні ознаки початку/закінчення речення, рядка або іншого повтору вважати корисними для комп'ютера? Тільки крапки, чи також крапки з комою?

3. Чи враховувати анафоричні повтори, що трапляються не в двох сусідніх реченнях, а з перервою через одне?

4. Чи брати до уваги короткі слова, які часто є службовими й не несуть суттєвого стилістично-сміслового навантаження? Які загальні формальні показники цих слів?

5. Скільки слів від пунктуаційного початку речення, рядка чи іншого періоду вважати чинними для анафоричного повтору?

6. Яке співвідношення корисної вибірки й некорисної (т. зв. "сміття")?

7. Наскільки швидше здійснювати вибірку за допомогою комп'ютера, ніж вручну?

8. Якого обсягу вибірку здатні подужати комп'ютери?

Отже, наша мета – провести експеримент з параметрами, такими як відстань між повтореними основами, кількість однакових літер в основах, врахування/неврахування чергувань голосних. Для її реалізації й відповіді на вказані питання автор статті розробив відповідний програмний код мовою Java, що здійснює пошук анафоричних повторів за вказаними критеріями. Досвід показує, що програми, які створюються на одне-два дослідження, раціонально створювати без інтер-

фейсу. При цьому запускається робочий архівний файл у форматі "*.jar", який опрацьовує заданий текстовий файл, а поруч створює файл з результатами вибірки. В інтерфейсі неможливо передбачити необхідність певних змін, натомість у програмному коді дослідник, відповідно до потреб і результатів вибірки, може змінювати параметри *ad hoc*.

Матеріалом дослідження стали 2 оригінальних художніх твори: повість І. Франка "Борислав сміється" (українською мовою, 1881) та роман "Вулик" К.Х. Сели (іспанською мовою, 1951). В ідеалі різномовний матеріал дослідження мусив би охоплювати близькі за жанром, темою, літературним напрямком та епохою тексти. Однак для нас вибір матеріалу був обумовлений насамперед

наявністю анафоричних повторів. Оскільки далеко не всі автори тяжіють до вживання анафори, розроблене нами програмне забезпечення дозволило на початкових етапах дослідження "відсіяти" тексти, в яких такий повтор не був типовим і, відтак, навряд чи змогли би стати цікавим на предмет дослідження анафори. Тому зроблене порівняння не може бути показовим щодо частоти й специфіки вживання анафори в іспанській та українській літературі (що заслуговує на окрему повноцінну розвідку), а насамперед покликане проілюструвати ступінь ефективності програмного забезпечення.

З метою оцінки методу й компактного викладу матеріалу пропонуємо ознайомитися з результатами дослідження у таблицях 1 і 2.

Таблиця 1

Анафоричні повтори в повісті І. Франка "Борислав сміється"

	Врахування збігів перших слів	Врахування збігів одного з перших трьох слів сусідніх речень	Врахування збігів одного в перших трьох слів після крапки, коми, крапки з комою, двокрапки	Врахування збігів частин слів серед трьох перших слів сусідніх речень (4 літери)
Обсяг речень матеріалу дослідження (речень)	7 150	7 150	7 150	7 150
Обсяг загальної вибірки комп'ютера	58	255	262	330
Обсяг корисної вибірки	56	74	82	84
Відсоток корисної вибірки відносно вибірки комп'ютера	96,55%	29,01%	26,34%	25,45%
Відсоток корисної вибірки відносно тексту в цілому	0,78%	1,03%	0,97%	1,17%
Коефіцієнт раціоналізації (зростання продуктивності в ... разів)	123,78	28,18	27,15	21,75

Таблиця 2

Анафоричний повтор у романі К.Х. Сели "Вулик"

	Врахування збігів перших слів	Врахування збігів одного з перших трьох слів сусідніх речень	Врахування збігів одного в перших трьох слів після крапки, коми, крапки з комою, двокрапки	Врахування збігів частин слів серед трьох перших слів сусідніх речень (4 літери)
Обсяг речень матеріалу дослідження (речень)	7 354	7 354	7 354	7 354
Обсяг загальної вибірки комп'ютера	85	451	484	555
Обсяг корисної вибірки	77	95	112	114
Відсоток корисної вибірки відносно вибірки комп'ютера	90,59%	21,06%	23,14%	20,54%
Відсоток корисної вибірки відносно тексту в цілому	1,05%	1,29%	1,26%	1,55%
Коефіцієнт раціоналізації (зростання продуктивності в ... разів)	82,28	16,33	18,37	13,25

Виходячи з даних таблиць, здійснимо підсумок експерименту:

1. Врахування збігів не лише перших слів сусідніх речень, а й серед перших трьох слів значно збагатило вибірку: по 18 прикладів з іспанського та українського текстів. Це, в свою чергу, підтверджує, що строго формальний підхід у корпусній лінгвістиці неприпустимий, тим більше у дослідженні такого поліморфного явища як анафора. Початок речень з однакових слів ще не обов'язково передбачає речення в його спрощеному пунктуаційному розумінні (від крапки до крапки). При такому підході комп'ютер не виявив би такий анафоричний пасаж через наявність прийменника "а" на початку другого речення: *"Doña Celia cogió el parchis del trinchero del comedor, se lo pasó a los novios y se puso a cavilar. A Doña Celia le da pena, y también cierto temblor al bolsillo, el pensar que el cariño de los tortolitos pueda ir cuesta abajo, que las cosas puedan empezar a marchar*

mal" [5, с. 123]. У подальшому прикладі наявність обставин, вставних слів та виразів на початках речень теж "ховає" анафору від комп'ютера: *"При тім агент запевнив Ван-Гехтові, що Герман чоловік солідний і ґрунтовний і, роблячи з ним згоду, він може бути певний свого. Звісна річ, агент згори старався вибити з голови Ван-гехтові гадки про будищий мільйон, але все-таки впевняв його, що на півмільйона може мати надію і що його припоручник краще, ніж хто другий, здухає словнати ту надію. Агент ще раз наліг на те, щоб Ван-Гехт задержав в тайні їх угоду, а бельгієць, не догадуючись, о що тамтому ходить, пристав і на те. Швидко відтак агент зателеграфував Германові, як стоїть діло, і просив його якнайшвидше приїздити до Відня для довершення угоди з Ван-Гехтом"* [4].

2. Можна припустити з високим ступенем упевненості, що оскільки об'єктом повтору в анафорі найчастіше виступає підмет (або, принаймні, суб'єкт), який найчас-

тіше виражений іменниковою синтагмою, неврахування закінчення додає мало корисної вибірки для іспанської мови, адже, окрім категорії числа, інші флексивні зміни іменникам не властиві, в той час як в українському тексті скорочення пошуку до псевдооснови слова з чотирьох літер мало б додати певну кількість матеріалу з однакових іменників в різних відмінках на початках сусідніх речень. Втім, з таблиці зрозуміло, що таке заміщення не надто збагатило вибірку, хіба що на одиниці прикладів, в той час як "сміття" зросло на десятки речень. Однак доцільність такого розширення пошуку все ж має перевірятися й на ширшому матеріалі, зокрема, для виявлення прикладів, подібних до цього: *"Впрочім, Германа мало займало внутрішнє улагодження дому, – тим менше займав його сад, в котрім давній властивець просиджував, бувало, ціле літо і в котрім, як говорили в сусідстві, і тепер ще не раз місячної ночі мож було видіти його високу стать з довгими вусами і білим, як молоко, волоссям, бродячу в густій високій траві, – мож було видіти, як він оглядає кожне дерево, мов старого знакомого, часом заламує руки або зітхає важко. Герман хотів і чув ті слухи, сміявся з них, але до саду все-таки його не тягло. Він вдоволівся тим, що кожної весни почислив дерева і відтак випускав сад в аренду садівникові, сам же до нього мало коли й заглядає"* [4]. Теоретично цікавим видається в перспективі звужити пошук до збігу лише трьох літер або ж розширити до п'яти літер, однак, за первинними спостереженнями, це призведе до колосального зростання негативного матеріалу й відносно мізерного збільшення корисної вибірки. Тому розрахунок раціональності такого алгоритму варто проводити з уточненнями, обробкою винятків, що дуже сильно залежать від специфіки досліджуваної мови, в той час як використане тут програмне забезпечення практично не залежить від мови, може бути використано для дослідження будь-який текстів з лінійною графікою.

3. Аналіз некорисної вибірки комп'ютера, так званого "сміття", теж доцільний і необхідний. Він показує, як краще налаштувати вибірку, щоб його було менше. Хоча це питання доволі складне, адже і допоміжні слова можуть виявитись стилістично значущими, однозначно зрозуміло, що алгоритм, який відкине усі короткі слова, з однієї або двох літер, позбавить деяких корисних колоритних прикладів, напр.: *"oh, la, la; oh, la, la"* [5, с. 7]. Виключення окремих допоміжних слів видається більш продуктивним проте, питання теж не таке просте, як видається. Багато "негативної вибірки" з іспанського тексту містили відносний займенник *"que"*, однак його омонім, питальний займенник, може міститись на початках сусідніх речень і створювати певний стилістичний ефект: *"¡Qué manera de expresarse! ¡Qué belleza! ¡Qué precisión!"* [5, с. 112]. З іншого боку, для приблизного підрахунку дуже великих обсягів вважаємо за можливе й навіть доцільне виключення з вибірки таких частин мови як особові займенники та артиклі. Наприклад, для вирішення питання, якій лінгвокультурі більше притаманна анафоризація, іспанській чи українській, варто провести обробку мільйонних обсягів текстів, під час якої необхідно виключити артиклі й займенники, інакше іспанська мова явно й беззаперечно "виграє" за рахунок повторів артиклів. Однак для строгої суцільної вибірки такий алгоритм був би некоректним і призвів би до збільшення похибки. Поза тим, більшу похибку в вибірці з іспанського тексту можна пояснити саме наявністю однакових форм артикля на початках двох суміжних речень.

4. Загалом, проведене дослідження показало, що формальні параметри вибірки анафоричних повторів з прозових текстів в іспанській та українській мовах доречно проводити за такими критеріями: 1) закінченням

речення вважати крапку, знак питання, знак оклику, крапку з комою, двокрапку; до цього списку не варто зараховувати тире, оскільки його широке використання в діалогах та здатність "розривати" граматичну основу дасть забагато негативного матеріалу; 2) як бачимо з таблиць 1 і 2, неврахування таких кінцівок речень як двокрапка і крапка з комою призвели б до втрати 8 і 17 корисних ілюстративних прикладів відповідно.

5. Використання того чи іншого алгоритму й критерія залежить від обсягу вибірки. Якщо обсяг цілком піддається перевірці вручну, доцільно обирати такий алгоритм, який забезпечить максимум корисної вибірки, навіть на тлі значного зростання "сміття" (т. зв. "ефект лупи"). Натомість, якщо матеріали дуже масштабні, а перевірка дослідником не передбачається, варто використовувати такий алгоритм, який показує оптимальне співвідношення кількості корисної вибірки по відношенню до "сміття", навіть з ризиком втратити трохи корисної вибірки.

З огляду на перспективи подібних досліджень, підкреслимо, що особливого значення корпусні дослідження повторів набувають для перекладознавства. З одного боку, це унікальна можливість кількісно й на великих обсягах дослідити макростилістичні явища та іншого роду макрооб'єкти в тексті оригіналу й тексті перекладу. А з іншого – виявити відмінності між стилем автора й перекладача, розмежувати авторські індивідуальні стилістичні прийоми першотвору і загальноприйняті у даній лінгвокультурі, оцінити ступінь відтворення в перекладі цих повторів. Крім того, це має дозволити оптимізувати алгоритми машинного перекладу, які, хоча й орієнтуються вже не на послівний переклад, все ж ґрунтуються на лінійному підході, коли збільшення одиниці перекладу до речення все одно не дозволяє врахувати наскрізні повтори в тексті. В контрастивній площині корпусна лінгвістика допоможе швидко оцінити, в яких мовах які стилі та жанри більше схильні до того чи іншого типу повторів. Так, первинні спостереження показали, що в іспанській мові анафоричний повтор використовується майже вдвічі частіше, ніж в українській – такий попередній висновок ми робимо на аналізі двох корпусів обсягом у півмільйона слововживань з іспанських та українських оригінальних художніх текстів.

За умов відповідного налаштування корпусна вибірка може бути дуже близькою до суцільною. Втім, при строгому методологічному застосуванні суцільної вибірки повністю покладати на комп'ютер не можна. Комп'ютерна вибірка цілком доречна, коли необхідно рахувати мільйонні обсяги, якщо набуття додаткової за точності за рахунок ручної вибірки не виправдовується метою; дуже корисно використовувати комп'ютерну вибірку для перевірки придатності матеріалу до дослідження, скажімо, щоб мати загальне уявлення, чи дасть матеріал багатий ілюстративний матеріал, чи для дослідження варто шукати інші тексти.

Список використаних джерел

1. Літературознавча енциклопедія у двох томах / автор-укладач Ковалів Ю.І. – Т.2. – К.: Академія, 2007. – 624 с.
2. Пахолок З.О. Гносеологічний і онтологічний статус категорії повторюваності: мовний та мовленнєвий виміри: монографія / З.О. Пахолок. – Луцьк: Вежа-Друк, 2013. – 679 с.
3. Попова Н.М. Сучасний іспаномовний суспільно-політичний дискурс: лінгвопрагматичний аспект: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. 10.02.05 / Н.М. Попова – К., Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2004. – 20 с.
4. Франко І.Я. Борислав сміється / І.Я. Франко. – Відкрита книга, 2011. – [Електронний документ]. – Режим доступу: <https://sites.google.com/site/openbookclassic/ukraienska-literatura/franko/borislav-smietsa>
5. Cela C.J. La Colmena / C.J. Cela. – Doral: Stockcero Ed., 2012 – 296 p.
6. Nida E., Taber Ch. The theory and practice of translation / E. Nida, Ch. Taber. – Leiden: E.J.Brill, 1982. – 218 p.

Надійшла до редколегії 25.09.15

S. Fokin, PhD, cand. of Philol., associate prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

AUTOMATIC EXTRACTION OF ANAPHORIC REPETITIONS IN TRANSLATOLOGICAL AND CONTRASTIVE RESEARCHES

According to the results of the experiment with the present researcher's own software, several principles and algorithms of searching anaphoric repetitions in Spanish and Ukrainian texts have been analyzed. The developed program accelerates the material extraction by 14-123 times. Some parameters optimizing the extraction, such as the consideration of repetitions among the three first words, instead of one, in a sequence of sentences; the amplification of formal signs of the endings of sentences have been applied and evaluated; the strengths and weaknesses of different computer extraction strategies of anaphoric repetitions have been considered depending on the goal of a translatoological or a contrastive study.

Keywords: anaphor, repetition, automatic extraction, corpus linguistics, algorithm.

С. Фокин, канд. філол. наук, доц.
Київський університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

АВТОМАТИЗАЦІЯ ВИБОРКИ АНАФОРИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ В ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИХ И КОНТРАСТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

На основании проведенного эксперимента с использованием собственного специально разработанного программного обеспечения были проанализированы различные алгоритмы поиска анафорических повторов на материале испанского и украинского текстов. Данная программа ускоряет выборку в 14-123 раз. Рассматриваются и анализируются формальные параметры программы, оптимизирующие компьютерную выборку: учет совпадений не только первых слов, но и среди первых трех слов соседних предложений; выход за рамки чисто пунктуационного понимания предложения и расширение формальных признаков его окончания. Показаны преимущества и недостатки использования отдельных способов компьютерного анализа анафорических повторов в зависимости от цели контрастивного либо переводоведческого исследования.

Ключевые слова: анафора, повтор, автоматическая выборка, корпусная лингвистика, алгоритм.

УДК 81'25:134, 2 – 2 "19/20"

Ю. Кошій, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІТАЛІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ДІАЛОГІВ ІСПАНСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ Ф.Г. ЛОРКА "КРИВАВЕ ВЕСІЛЛЯ"

У статті досліджуються синтаксичні особливості італійського перекладу іспанського розмовного діалогічного мовлення. Аналізується переклад "рваного синтаксису" іспанського та італійського мовлення, а саме: еліптичних та незакінчених речень, різного роду інверсій, парцельованих та емпатичних конструкцій. Окрім того, увага зосереджується на редундантності, що пов'язана з непідготовленістю висловлення.

Ключові слова: драматичний текст, драма, трагедія, діалог, переклад, мовлення, "рваний синтаксис", інверсія, парцеляція, емпфаза, редундантність, перекладацька трансформація

*El teatro es, además, cosa de poetas.
Sin sentido trágico no hay teatro y del teatro de hoy está ausente sentido trágico.
El pueblo sabe mucho de eso.
F. García Lorca*

Питання перекладу драматичного твору обумовлене 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.

Актуальність такого дослідження зумовлена потребою розроблення та удосконалення підходів, методів перекладу драматичних творів. Італія завжди була країною, яка цікавилася театральним мистецтвом, не дивно, що навіть у передвоєнні роки були вже перші спроби поставити трагедію Ф.Г. Лорки "Криваве весілля" у Римі. Тому з метою надання адекватного рівня італійського перекладу потрібна не лише висока кваліфікація перекладача, але й окреслення меж перекладацької свободи. У центрі уваги нашого дослідження синтаксичні особливості італійського перекладу діалогу іспанського драматичного твору XX століття видатного іспанського майстра пера Ф.Гарсія Лорки "Криваве весілля".

Мета дослідження полягає у відтворенні синтаксичних особливостей, що є в оригінальному іспанському тексті і притаманні розмовному регістру, а також у здійсненні літературознавчого і порівняльного аналізу перекладів.

Синтаксис розмовного мовлення (надалі – РМ), як і синтаксис драматичних текстів (надалі – ДТ), має загальномовленнєву основу, проте в художньому творі розвиток цієї основи здійснюється в логічно-понятійному, а в РМ – в психологічному й у прагматичному

напрямах [3, с. 214]. Драматург з метою максимального збереження природності мовлення намагається перенести на сторінки свого твору особливості РМ, але це не завжди вдається зробити, адже у ДТ повинна бути логічність, якої може бути позбавлене усне РМ.

Для розуміння синтаксису ДТ важливими виступають конситуація та аперцепційна база співрозмовників. Саме вони зумовлюють особливо важливу рису у сфері синтагматики: наявність значної кількості конструкцій, в яких певні елементи не виражені експліцитно, проте є необхідними в граматичній чи семантичній площині [4, с. 133].

На синтаксичному рівні проаналізованих ДТ можна відзначити такі особливості розмовного регістру, які притаманні діалогічним єдностям персонажам п'єси: неповні та еліптичні речення, обірвані речення, непрямий порядок слів у реченнях, емпфаза та реприз.

У порівнянні з іншими жанрами літературних родів у ДТ (діалозі) має місце факт функціональної активізації певних категорій граматичного рівня: неповні, односкладні речення є домінантною ознакою синтаксису драматургічної мови. Вживання неповних речень – прояв мовленнєвого закону економії, оскільки певний член речення не обов'язково передавати, якщо його зміст можна встановити з найближчого синтаксичного оточення чи з комунікативної ситуації. Повнота речення у РМ не викликає жодних труднощів при усному спілкуванні, але конструктивна незакінченість якоюсь повинна долатися в мовленні: чи то сам мовець, використовує

паузи та слова-заповнювачі, чи знаходити іншу слушну конструкцію, або співрозмовник намагається її завершити, щоб глядачу було зрозуміло, про що йдеться:

– *¿Lo viste tú? – L'hai visto coi tuoi occhi?*

– *No. Mi madre – lo no. Mia madre l'ha veduto* [9;57].

– *¿Y lo pagan a buen precio? – E lo pagano (è tenera) a buon prezzo?*

– *El justo – Quanto è giusto* [9;57]

У цитованих прикладах використовуються еліптичні речення *No. Mi madre* та *El justo*, функціональна спрямованість та їхня неповнота визначається контекстом попередньої репліки і формально – змістовою організацією неповного речення [5, с. 172]. Вилучення певних лексем у неповних речень призводить до економізації мовлення. Але у перекладі неповність речення не збережена, прослідковується "перекладацький зсув", оскільки не тільки інтерпретовано повним реченням, а й конкретизовано виразом *coi tuoi occhi*, вдавшись до перекладацької трансформації додавання, підкреслюючи, чи насправді героїня твору бачила Леонардо власними очима. У другій діалогічній єдності використовується еліпсис, задля економізації мовлення, що не відтворено в перекладі. Перекладач вирішив вдатися до перекладу через додавання конструкції *quanto è +* прикметник з метою вираження невпевненості мовця, щодо ціни, яку йому винні заплатити.

В деяких роботах, автори не роблять поділу на еліптичні та неповні речення, але в цій статті вони розглядаються окремо. Неповні речення – лаконічні, значенню насичені, фрагментарні, а у РМ – найдочільніші. За словами Р.П. Дудика, неповні речення – це структурний різновид речень, у яких одна з ланок їхньої синтаксичної будови (один чи кількох членів речення) не виражена словесно, проте фіксується свідомістю, є повністю або достатньо зрозумілою. Еліптичні речення – це граматично неповні речення, в яких уявлення про неназваний член речення безпосередньо встановлюється з їхніх змісту і граматичної будови, насамперед із семантики й форми синтаксично залежних слів. Найчастіше еліпсується дієслівний присудок або дієслівний головний член односкладного речення [5, с. 171; 180, 181]. Саме на таку різницю між поняттями ми і будемо спиратися під час дослідження синтаксичних особливостей діалогічного мовлення.

РМ репрезентує основну сферу застосування мовленнєвої еліпсації. Однак використання неповних еліптичних конструкцій має особливий стилетвірний характер, воно зумовлене іншими чинниками. Природа неповних речень чіткіше проступає за умови порівняння їх із відповідними повними. Обом різновидам речення властива спільна модель синтаксичної побудови: та сама позиція постійних елементів, які обов'язкові для речення як їхні граматичні форми. Відмінність полягає тільки в словесному вираженні певних компонентів. Неповним реченням, як і будь-яким повним, властива відносна самостійність вживання. Неповні відповідають своєму призначенню, виконують комунікативну функцію, що і підтверджується у наведених вище прикладах. А еліптичні речення урізноманітнюють та економізують мовлення. Автор цих рядків підкреслює, що різниця між неповними та еліптичними реченнями майже невидима, але все ж таки існує.

Отже, орієнтований на аудіовізуальне сприймання сценічної дії діалогічний масив драматичного твору є середовищем для особливо продуктивного функціонування неповних ситуативних речень та еліптичних речень.

При дослідженні драм перекладач часто зустрічає незакінчені (перервані, обірвані) висловлювання або

"рваний синтаксис". П.С.Дудик зазначає, що це початі, але не договорені речення, якими виражаються перервані, до кінця не висловлені думки. Такі речення не потребують будь-яких конкретних доповнень своєї граматико-змістової структури і цілком достатні для того, аби виконати комунікативну функцію висловлювання, бути його особливим еквівалентом, що має свою відносно окрему сферу застосування і виразну стилістичну цінність. А.В.Пітель кваліфікує незакінчені конструкції, не як еквіваленти речень, а як речення, що мають більшість його ознак [5, с. 147]:

– *Tú eres más rica que yo. Las viñas valen un capital. Cada pámpano una moneda de plata. Lo que siento es que las tierras... – Sei piu ricca di me. Le vigne valgono un tesoro: ogni tralcio una moneta d'argento. Solo mi dispiace che le terre...* [12;68]

У наведеному прикладі, Лорка обірвав репліку Батька Наречної з метою замовчати певні факти, у даному випадку, що земля, де живе Наречена, не дуже плодюча, але це обірване речення імпліцитно вказує на це. Незавершеність речення симетрично відтворено при перекладі, при цьому збережено інтенціональність висловлювання. Окрім того, перекладач вдався перекладацького прийому об'єднання другого та третього речення, яке за словами І.С.Бика використовується як для уточнення змісту, так і з стилістичною метою. Найчастіше до нього доводиться вдаватися, коли зв'язок між сусідніми реченнями настільки тісний, що їх формальне об'єднання диктується побудовою української фрази [2].

У драматичному діалозі, який за формою подібний діалогу спонтанного мовлення, проте не є спонтанним, обірване речення використовується як художній прийом, що і продемонстрував вищезгаданий приклад.

Отже, використання драматургом незакінчених речень зумовлене різними причинами: наявністю спільної комунікативної ситуації для співрозмовників, спільними фоновими знаннями та пресупозиціями іноді такі вирази інтенціональні і обумовлені наміром мовця уникнути прямої номінації, необхідністю характеристики персонажів, емоційним станом мовця та ін.

Зміст і синтаксична будова речення, спосіб вираження члена речення, синтаксичний зв'язок його з іншими членами речення зумовлюють його місце. Проте він може займати інше місце у висловлюванні.

Порушення порядку слів у висловлюванні (інверсія) для РМ досить характерна, адже в реальному житті мовець не задумується над порядком слів, зважаючи на доволі вільний порядок слів як в іспанській та італійській мовах в РМ та в сценічному діалозі часто зустрічаються речення з непрямым порядком слів, де підмет та додатки можуть стояти як в препозиції, так і в постпозиції до присудка. Як засвідчує ілюстративний матеріал, порушення прямого порядку слів в сценічному діалозі, тобто інверсія, виступає експресивно – стилістичним засобом.

Семантичний порядок слів та зростання комунікативного навантаження, таким чином, збігається з синтаксичним членуванням на граматичний суб'єкт і предикат (суб'єкт – тема, предикат – рема). Саме цей фактор є причиною синтаксичних перебудов при перекладі з іспанської мови на італійську (хоча в обох мовах прослідковується тенденція до прямого порядку слів) :

¿Está con el niño? – E col piccolo, tua madre, ora? [9;57]

¿Es que tú y yo no podemos hablar? – O che non possiamo più parlare, tu e io? [16;94]

El orgullo no te servirá de nada – Non ti servirà a nulla l'orgoglio [17;95]

З наведених прикладів можемо побачити, що інверсія зустрічається тільки в італійській мові, оскільки перекладач сам вирішив на чому краще наголошувати, вдавшись до перестановки, як перекладацької трансформації. З одного боку, це призводить до певної втрати інтенціональності авторського задуму, бо таким чином інтенсифікується висловлювання, акцентуючи увагу на певній лексемі (емфаза) (другий та третій приклади), але з іншого інтерпретатор – італієць і через культурні особливості змушений змінити порядок слів, підлаштувати під публіку та під манеру спілкування. У першому прикладі перекладач вдається до перекладацького прийому розширення та конкретизації, вставляючи лексему *tua madre* та *ora*, яка є типовою для італійського РМ.

Ще однією рисою, характерною для РМ, яка знаходить своє відтворення в сценічному діалозі є редундантність, яка в живому РМ пов'язана, в першу чергу, з непередбачуваністю, спонтанністю РМ та інтенсифікацією висловлювання. Ця ж сама риса в сценічному діалозі використовується драматургом інтенціонально з метою створення сценічного ефекту: з одного боку, це імітація спонтанності, з іншого, інтенсифікація значення, вираження емоційності тощо. Така риса виявляється в драматичному діалозі у вигляді інформативно несуттєвих елементів та повторів:

– *Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima. ¿De qué me sirvió a mí el orgullo y el no mirarte y el dejarte despierta noches y noches? ¿De nada! ¡Sirvió para echarme fuego encima! Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan a los centros, no hay quien las arranque! – Struggersi e tacere è il più grande castigo che vi sia. A che mi è servito l'orgoglio, e non guardarti, e lasciarti passare sveglia notti su notti? Solo a rinvivarmi il fuoco dentro. Tu credi che il tempo guarisca e le pareti proteggano, e invece non è vero, non è vero. Quando le cose arrivano fino al centro non vi è più remedio.*

– *No puedo oírte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra y sé que me ahogo, pero voy detrás – Non posso ascoltarti. Non posso udire la tua voce. E' come se bevessi anice e mi adormentassi su un letto di rose. Mi tira, mi tira, e so che affogo ma le vado dentro [17;96]*

У наведеній діалогічній єдності видно, що при перекладі майже усі повтори відтворені, окрім останнього моменту, де тільки в італійському перекладі зустрічається редундантність висловлювання. *Mi tira, mi tira* вжито перекладачем заради збереження емоційності репліки, що не призвело до "зсуву симетричності перекладу". Важливим є перекладацькі трансформації в італійській мові: у першій репліці перестановка слів задля емпатизації висловлювання (*Callar y quemarse – Struggersi e tacere*), вилучення іспанського *de nada!*, а звідси і втрата риторичності попереднього речення;

остання трансформація – контекстуальна заміна (*¡Cuando las cosas llegan a los centros, no hay quien las arranque! – Quando le cose arrivano fino al centro non vi è più remedio*).

Аналіз перекладу діалогічного мовлення в п'єси Ф.Гарсія Лорки засвідчив, що досягнення адекватності його перекладу лежить у площині розуміння низки особливостей, які притаманні мовленню персонажів його твору. Врахування збігів та розбіжностей в структурі іспанського та італійського розмовного мовлення є ключовим для прийняття перекладацького рішення. На основі проаналізованого матеріалу та його перекладу італійською мовою, можна зробити наступні висновки щодо відтворення стилістичних особливостей перекладу італійських діалогічних реплік:

Ще й досі не існує однозначних рецептів відтворення особливостей РМ. Так, неповні речення в оригіналі відтворюються неповними в тексті перекладу і навпаки. Причиною таких змін може бути найближчий контекст або ж особливості іспанського та італійського розмовного мовлення.

Іспанському та італійському РМ притаманний "рваний синтаксис", тобто незакінчені речення, еліптичні та незакінчені речення, парцельовані конструкції, різного роду інверсії та емпатичні конструкції, які при перекладі зберігаються частково. Вони виступають, як засоби активізації мовленнєвої експресії, передають різні почуття і таким чином наближують до реальної РМ.

РМ властива редундантність і це проявляється в різного роду повторях, які знаходять своє відображення в італійському перекладі.

Безумовно, абсолютна тотожність між текстом оригіналу і текстом перекладу неможлива. Але саме знання законів театрального мистецтва, використання гнучкої системи різноманітних перекладацьких прийомів з метою досягнення адекватності та еквівалентності першотвору допомагають перекладачеві знайти оптимальні рішення для створення художньо еквівалентного тексту перекладу засобами рідної мови.

Список використаних джерел

1. Бідненко Н.П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських і російських перекладів п'єси Б. Шоу "Учень диявола": дис.... канд. філол. н. – Дніпропетровськ, 2000. – С.65.
2. Будагов Р.А. О сценической речи // Писатели о языке и язык писателей. – М., 1984. – С.202.
3. Бик І.С. Теорія та практика перекладу. Тексти лекцій. <http://www.lnu.edu.ua/faculty/intrel/tpp/index.htm> (15.04.2013).
4. Васильева А.Н. Курс лекцій по стилистике русского языка / А. Н. Васильева. – М.: КомКнига, 2005. – 240 с.
5. Верба Г. Г. Синтаксические средства выражения эмоциональности в испанской разговорной речи: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Г. Г. Верба. – Киев, 1983. – 216 с.
6. Дудик П.С., Прокопчук Л.В. Синтаксис української мови. – К., 2010. – С.147, 174-187.
7. Grillo Torres M. P. Compendio de teoria teatral / M. P. Grillo Torres. – Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. – 205 p.
8. Sobrero A. A. Introduzione alla linguistica italiana / Alberto A. Sobrero, A. Miglietta. – Bari: Laterza, 2006. – XII, 263 p.

Надійшла до редколегії 25.09.15

Y. Koschij, cand. of Philol., associate prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SYNTACTIC FEATURES OF TRANSLATING THE ITALIAN DIALOGUE IN F. G. LORCA'S DRAMA "BLOOD WEDDING"

The article focuses on the regularities of Italian translation of the syntactic features of the Spanish colloquial dialogic speech. The translation of the "lacerated syntax" of the Spanish and Italian colloquial speech is also analysed, with the emphasis on elliptic and unfinished sentences, different kinds of inversions, and parcelated and emphatic constructions. Special attention is paid to the redundancy related to an unprepared expression.

Keywords: artistic work, drama, dialogue, translation, colloquial speech, "lacerated syntax", elliptic and unfinished sentences, inversion, parcelated and emphatic constructions, redundancy, translation transformation

Ю. Коший, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИТАЛЬЯНСКОГО ПЕРЕВОДА ДИАЛОГОВ ИСПАНСКОЙ ТРАГЕДИИ Ф.Г. ЛОРКА "КРОВАВАЯ СВАДЬБА"

В статье проводится анализ итальянского перевода синтаксических особенностей испанского разговорного диалогического языка. Анализируется перевод "реального синтаксиса" испанской и итальянской разговорной речи, а именно: эллипсиса, неоконченных предложений, разного рода инверсий, парцелированных и эмфатических конструкций. Кроме того, внимание акцентируется на редундантности, которая связана с неподготовленностью высказывания.

Ключевые слова: драматический текст, драма, трагедия, диалог, перевод, язык, "реальный синтаксис", эллипсис, неоконченное предложение, инверсия, парцелированные и эмфатические конструкции, редундантность, переводческая трансформация.

УДК 81'255:82-21 Б.Шоу

Ю. Грищенко, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ВІДТВОРЕННЯ ФОНЕТИЧНИХ ВІДХИЛЕНЬ У МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ П'ЄСИ Б. ШОУ "ПІГМАЛІОН" В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: ПРОБЛЕМИ СЦЕНІЧНОСТІ ДІАЛОГУ

В статті розглядаються два підходи до перекладу драматичних творів: "літературний переклад", призначений для читання, і "сценічний переклад", розрахований на втілення п'єси в театрі. Вивчаються перекладацькі стратегії і тактики відтворення фонетичних особливостей на прикладі п'єси Б. Шоу "Пігмаліон" і двох українських версій: О. Мокровольського та М. Павлова.

Ключові слова: переклад драми, сценічність, стратегії перекладу, тактики перекладу, фонетичні відхилення.

Не підлягає сумніву, що драматичний твір і, відповідно, його переклад відрізняються від інших літературних видів, головне через його двоїсту сутність, а саме – приналежність до світу літератури і до світу театру. Це накладає додаткову відповідальність на перекладачів п'єс, які не мають права нехтувати тим, що прийнято називати сценічністю твору, тобто, його подальшому втіленню на кону.

Проте, як зауважував у своїй відомій книзі "Мистецтво перекладу" І. Левий, далеко не завжди перекладачі зважають на це "друге крило" драматичного твору. Щоправда, чеський дослідник уважав, що самі драми спрямовані або, передусім, на читання, або на постановку, і на кону деякі риси перекладу виявляються по-іншому, ніж під час читання. І. Левий слушно твердить, що "вирішальне значення для постановки має перекладацьке трактування характерів і стилістичне відтворення жанру п'єси; режисерові, який схоче трактувати п'єсу по-іншому, ніж це зроблено у перекладі, знадобляться значні зміни у тексті і значні зусилля трупи". [1, с. 216]

Проте, як не парадоксально, нині доволі чітко вирізняються два діаметрально протилежні підходи до перекладу п'єс: це так звані "translation for page", тобто суто літературний підхід, який не враховує подальшого життя драми в театрі, та "translation for stage", розрахований передусім на сценічне втілення, що передбачає можливість значних відхилень від авторського тексту і пристосування його до конкретних умов конкретного театру. Перший підхід спостерігається, головним чином, у Німеччині, тоді як другий сповідають у Великій Британії, де перекладачами нерідко виступають режисери вистави, які створюють сценічну версію в гнучких рамках "запропонованих обставин". Це означає, що режисер відчуває незалежність від авторського тексту, використовує його лише як привід продемонструвати власну особистість. Жоден з цих підходів у чистому вигляді не можна вважати ефективним. Істина, як завжди, посередині: в ідеалі, перекладач прагне відтворити як лінгвістичні та жанрові особливості драматичного твору (перша іпостась п'єси), так і зберегти ті іманентні його риси, що безпосередньо впливають на сценічність (друга іпостась п'єси): евфонію, ритм, диференціацію мовлення персонажів, перспективу ролі. Сценічність перекладу драми включає в себе набір якостей, які перетворюють драматичний текст на театральний мовою перекладу. Пробле-

ма сценічності перекладу драми є найбільш дискусійною в колах сучасного перекладознавства. Сценічність – це сукупність властивостей драматичного твору, які обумовлюють його успішну реалізацію на театральній сцені. У сучасному перекладознавстві існує декілька понять, які тяжіють до категорії сценічності і можна зустріти його різні інтерпретації серед зарубіжних дослідників, зокрема *performability*, *playability*, *speakability*. [Див. 2,8,9] Отже, **актуальність** статті зумовлено підвищенням інтересом дослідників перекладу драматичних творів до тих компонентів драми, які обумовлюють її сценічність, закладену автором в текст, що вимагає пошуку адекватних перекладацьких тактик. В Україні школа перекладу драматичних творів перебуває на стадії становлення, і її формулюють досліджені українські дослідники Н. Бідненко, В. Мізецька, Т. Некряч та молоді науковці, зокрема, Ю. Коший, В. Матюша, Т. Шліхар. Вони роблять помітний внесок у розвиток української школи теорії, методології і практики перекладу для театру, оскільки в Україні не існує поки що комплексної теорії перекладу драматичних творів, яка б розкривала проблематику драматичного твору, що зумовлена дуалістичною природою драми.

Якість перекладу залежить, насамперед, від обраних перекладачем стратегій і тактик. Під стратегією ми розуміємо, за Т. Некряч, "генеральний план дій у перекладі художньої літератури", а під тактикою перекладу – "конкретний спосіб вирішення певної перекладацької проблеми в рамках обраної (або превалюючої) стратегії". [6, с.42-43] Тобто, термін "тактика" перекладу, який набуває все більшого розповсюдження, включає в себе доволі розмиті терміни "спосіб", "засіб", "прийом" чи "метод" перекладу, які часто вживалися синонімічно.

Розгляньмо, як добір тих або інших тактик зумовлює досягнення сценічності в двох українських перекладах п'єси "Пігмаліон". Б. Шоу надавав великого значення мовленнєвій диференціації своїх персонажів, тому ця п'єса, написана у 1914 році, продовжує цікавити не лише літературознавців, а й лінгвістів та перекладознавців, оскільки рушійною силою сюжету і важливим компонентом фабули є саме англійська мова, зокрема, фонетика. Перші переклади п'єси "Пігмаліон" українською мовою були зроблені в 1999 р. О. Мокровольським та М. Павловим. Ці переклади цікаві, передусім, тим, що їхні творці дотримуються протилежних стратегій: М. Павлов орієнтується на театр, О. Мокровольський – на текст.

Можливо, "Пігмаліон" – унікальна п'єса в усій світовій драматургії, і саме тому, що проблеми мови і мовлення виступають в ній на рівних правах з героями. Зрозуміло, що саме цей аспект і створює майже непереборні труднощі для перекладачів. Треба знайти відповідні засоби для передачі усієї повноти соціальних, психологічних, характерологічних та культурологічних вимірів, що закладені драматургом у цій іронічній п'єсі через мову і мовлення. Практично кожен персонаж п'єси відрізняється дуже чіткою мовленнєвою різнобарвністю, і для драматурга це принципово важливо. Ця мовленнєва різнобарвність стає компонентом сценічності, оскільки здатна "розфарбувати" сценічну дію, надаючи виконавцям потужний засіб віднайдення характерності. Тут ми зустрічаємо і вишукану мову представників вищого суспільства (полковник Пікерінг, пані Гігінс, пані Пірс, пані Айнсфорд Гіл, гості на балу), і діалект лондонських низів кокні (Еліза, сміттяр Дулітл, перехожі біля Ковент-Гардена), і більш розкуте, "лібералізоване" мовлення молодого покоління, яке прагне позбутися вікторіанської ригористичності (Клара та Фреді Айнсфорд Гіл – ці імена подаються за перекладом М. Павлова). Окремо слід виділити мову професора Гігінса: цей славетний знавець і дослідник фонетики звучить бездоганно, проте вибір лексичних одиниць робить його мовлення подеколи грубим і вульгарним.

Б. Шоу блискуче використовує сценічні можливості зіткнення прекрасної орфоєпії зі заниженою, мало не табуйованою, лексикою. Годі й казати, що усі ці особливості вимагають відтворення у перекладі, оскільки завдяки ним вибудовується сценічність твору. Вилучення чий нівелювання котрогось зі згаданих параметрів неминує збіднює і знебарвлює театральну сутність п'єси.

В оригіналі Б. Шоу вказує на приналежність головної героїні до низького класу за допомогою саме фонетичних, граматичних, лексичних особливостей кокні. До фонетичних належать: вилучення звуку [h] і, навпаки, його присутність там, де він не повинен бути, неправильна вимова міжзубних звуків, злиття слів в одне, подовження голосних тощо. Передача саме фонетичних відхилень (що є характерною ознакою лондонського діалекту кокні) від стандартного англійського мовлення є найбільш трудомісткою справою перекладача. Лексичні та граматичні відхилення легше відтворити в перекладі, а ніж фонетичні, оскільки герої п'єси повинні звучати на сцені природно, легко, невимушено, а перекладач мусить віднайти відповідники в мові перекладу, які б допомагали актору "вжитися" в роль та бути гармонійним і залучити ті необхідні стратегії і тактики, які б передавали всю повноту і зміст п'єси закладені драматургом.

О. Мокровольський і М. Павлов впоралися з перекладом п'єси "Пігмаліон" по-різному, і тому ці переклади становлять неабиякий інтерес для дослідження можливих підходів.

Однією з найпоширеніших фонетичних особливостей соціолекту кокні, якою говорить головна героїня квіткарка Еліза, є використання звуку [n] замість носового [N] в дієсловах, які закінчуються на -ing та їх скорочена форма на письмі. Також спостерігається монофтонгізація деяких дифтонгів: nah [na:] замість now [nau], заміна одного дифтонга іншим: deah [dia:] замість dear [diq]. Нерідкі скорочення слів: y' замість you, wh' замість where.

The flower girl. Nah then, Freddy: look wh' y' gowin, deah. (7, p.11)

Квіткарка. Ну, ти, Хреді, диви, куди сунеш! (4, с. 10)

Квіткарка. Ну шо се ти, Хреді! Чо' ни дивися, куди ступайш, любчику? (3, с. 360)

Слід відмітити, що обидва перекладачі вдаються до зміни власного імені персонажу п'єси на Хреді, щоб

надати стилістичного забарвлення і не втратити колориту діалекту аби відтворити фонетичні відхилення в українській мові. Адже вимова "хв" замість "ф" притаманна людям з певних ареалів України (Хвастів замість Фастів, фост замість хвіст), що вказує як на їх приналежність до певної місцевості, так і на невисокий освітній рівень. М. Павлов у своєму перекладі використовує вульгарне "сунеш", тоді як О. Мокровольський компенсує фонетичну деформацію закінчення -ing граматичною "ступайш", де навмисно змінює звук "є" на "ї", але сприймається така форма суто візуально, а не аудіально, через ненаголошеність складу. Такий прийом не вирішує поставленого завдання – це типовий випадок "translation for page". Умберто Еко зауважував, що перекладач прозового твору просто задов'язаний прочитувати свій текст вголос – ця порада ще суттєвіша для перекладача драми, оскільки під час вимовлення реплік чітко проступають усі можливі недоречності, і фонетичні, і усі решта. [Див. 5]

Апелятив **deah** передано українським контекстуальним відповідником **любчику**, який не має фонетичних відхилень від норми, тоді як М. Павлов його вилучає, проте використовує окличну форму звертання, яка сприяє експресивності та емоційності театрального мовлення.

Типовою для кокні ознакою є подовження та заміна голосних у словах:

The flower girl. Theres menners f' yer! Tq-oo banches o voylets trod into the mad. (7, p. 11)

Квіткарка. Оце тобі й манери. Два букети хвіалків мені вивалюв. (4, с. 10)

Квіткарка. От маніри! Ди-ва пучечки хвіялок саоптав у грязюку! (3, с. 360)

Очевидно, що М. Павлов, керуючись свідомими чи несвідомими міркуваннями сценічності, відмовився від механістичного відтворення фонетичних відхилень оригіналу, а О. Мокровольський пішов саме цим шляхом, що призвело до ненатуральності репліки. Як і в першому прикладі, його варіанти "ди-ва" замість "два", "саоптав" замість "затоптав", "маніри" замість "манери" скоріше сприймаються оком і не мають аналогів у природному мовленні неосвічених українців (хоча доволі типово вживати числівник "два" без зміни з іменником жіночого роду – "два штуки"). Інтонаційно переклад М. Павлова безумовно виграє, оскільки вірна інтонація є компонентом сценічності.

Фонетичні особливості лише частково можна відтворити в перекладі драматичного твору, оскільки театральна постановка має наслідувати закони сценічного мовлення і, врешті решт, втрати неминучі.

The flower girl. Ow, eez ye-ooa son, is e? Wal, fewd dan y' de-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy athaht pyin. Will ye-o py me f'them? (7, p. 12)

Суто візуально текст репліки, як її показує Б. Шоу, сприймається як нісенітниця, і тільки вимовлення її вголос допомагає зрозуміти зміст, а саме: **Oh, he is your son, is he? Well, if you'd done your duty by him as a mother should, he'd know better than to spoil a poor girl's flowers and then run away without paying. Will you pay me for them?**

Квіткарка. О! Так це синок ваш?! Нічо' не ска'еш, виховала мамуся! Це ж тра': вивалюв мені всі хвіалки в грязюці і втік! На'їть не заплатив бідній дівчині! Так мо', ви заплатите? (4, с. 10)

Квіткарка. Ой, то це був ваш синок, кажите? Ну, я'би в' го луче навчили, то ни тікав би він геть, коли росипав квіточки бідній дівчині, а заплатив би за шкоду! Чи ви-и заплатите мені? (3, с. 361)

Сам Б. Шоу у своїй ремарці до цього висловлювання стверджує, що навіть відчайдушні спроби графічно відтворити вимову квіткарки Елізи будуть марними. Тому воно представляє неабиякий інтерес для його фонетичного розбору і тлумачення. Тут ми спостерігаємо подовження звуків **ye-ooa**, **de-ooty**, **ye-oo**, вилучення **h** на початку слів **he – ee**, **eez – he is** та **eed – he'd**, злиття декількох слів в одне **fewd – if you'd**, **bawmz – by him as**, **bettern – better than**, **flahrnz – flowers and**, злиття слів з використанням апострофа **f'them**, монофтонгізація дифтонгів / трифтонгів **athat – without**, **flahrn – flower**. У тексті перекладу перекладачі компенсують фонетичні особливості кінці фонетичними відхиленнями в українській мові, вживаючи скорочені форми слів з апострофом, просторічні скорочені слова **тра'**, **мо'** (пер. М. Павлова). Ці форми не лише доволі типові для українського зниженого мовлення, а й легко вимовляються і сприймаються на слух без втрати смислу. Знову ж таки, М. Павлов іде шляхом сценічності у своєму перекладі. Натомість, О. Мокровольський скорочує слова в такий спосіб, який вимагає неабияких зусиль сприймати його текст на слух: **"я'би в'го"** – виглядає як орфографічний ребус і так само загадково звучить. Отже, даний прийом у О. Мокровольського не забезпечує ані сценічності, ані "читабельності". Заміни голосними в ненаголошених позиціях (**кажете – замість кажете, ни тікав – замість не тікав**), оглушення **"з"** перед **"с"** – **россипав** та штучне подовження голосної – **ви-и** не виконують запланованої функції, оскільки, в усному мовленні практично нівельюються. Загальне враження від репліки Елізи у О. Мокровольського – неприродність, а, відтак, і несценічність. Цілком зрозуміло, чому режисер Сергій Данченко, обираючи переклад "Пігмаліона" для постановки у Національному українському драматичному театрі імені Івана Франка, надав перевагу версії М. Павлова: в цьому перекладі вимір сценічності не лише присутній, а й превалює.

Ще однією особливістю лондонського діалекту є злиття слів, де, наприклад, **don't** трансформується в **dunno**:

The flower girl. You dunno what it means to me. (Shaw, p. 14)

Квіткарка. Ви не знаєте, що вони зі мною роблять. (4, с. 12)

Квіткарка. Ви й не знаєте, що мені од того буде! (3, с. 363)

М. Павлов пропонує відобразити це за допомогою засобів української мови, зокрема лексичними замінами. Він змінює особовий займенник однини **him** на множину **"вони"**, хоча **dunno** залишає незмінним і пе-

редає його значення буквально, а також вживає **шо**, яке притаманне лише українській мові і належить до побутового мовлення деяких українців. О. Мокровольський робить спробу компенсувати фонетичні неточності в перекладі розмовним "що мені од того буде".

Зіставний аналіз перекладів з оригіналом вказує на те, що фонетичні відхилення лише частково можливо відтворити у тексті перекладу. Хибно підібраний відповідник може зменшити або й зруйнувати експресію драматичного мовлення на сцені, і тому перекладачеві доводиться шукати контекстуальні відповідники та шляхи сценічної адаптації в перекладі, оскільки сценічне мовлення має бути природним, ясным та зрозумілим глядачеві. На нашу думку, у своєму перекладі М. Павлов спирався саме на "закони" театру, які базуються, перш за все, на сценічному мовленні персонажів. О. Мокровольський обрав суто "текстовий" підхід (translation for page). Мова його персонажів мало відповідає вимогам сценічного втілення п'єси: репліки його героїв подеколи важкі для вимови або для сприйняття глядачами.

Підсумовуючи, варто зазначити, що переклад драматичного твору – це тонкий процес переміщення письмового тексту драми на сцену мовою перекладу. Перекладач має нести відповідальність за кожне перекладене слово, яке вимовляється на сцені. Глядачі – це своєрідні судді, які вирішують, наскільки вірно були обрані перекладачем ті чи інші стратегії і тактики перекладу драматичного твору. Тому необхідно враховувати і такий елемент сценічності, як рецепція глядача.

Список використаних джерел

1. Левый И. Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – С. 216
2. Пави П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
3. Шоу, Бернард. Вибрані твори: пер. 3 англ. / Б. Шоу. – К.: ФОРМ-Жуланський, 2009. – (Лауреати Нобелівської премії). Т. II / за ред. О. Мокровольського. – 2009 – 461 с.
4. Шоу Д. Б. Пігмаліон: П'єси / Д. Б. Шоу; Пер. 3 англ. – К.: Компанія ОСМА, 2015. – 320с. : іл.
5. Эко Умберто. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 574с.
6. Nekriach T. Between Scylla of Domestication and Charybdis of Foreignization: a Road to The Reader // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу. Тези доповідей VIII національної конференції з міжнародною участю. 23–24 квітня 2015р. – Харків, ХНУ імені В. Н. Карабіна, 2015. – с. 42–43
7. Shaw G. Bernard. Pygmalion. – Moscow: Higher School Publishing House, 1972
8. Snell-Hornby M. Sprechbare Sprache – spielbarer Text: Zur Problematik der Bühnenübersetzung // Modes of Interpretation. Essays Presented to Ernst Leisi on the Occasion of his 65th Birthday. – Tübingen, 1984. – P. 101-115.
9. Susan Bassnett-McGuire. Ways Through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts // The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation. – London and Sidney: Croom Helm, 1985. – 249 с.

Надійшла до редколегії 25.09.15

Yu. Hryshchenko, assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

PHONETIC DEVIATIONS IN CHARACTERS' SPEECH: CHALLENGES OF THEATRICAL TRANSLATION (BASED UPON UKRAINIAN TRANSLATIONS OF B. SHAW'S "PYGMALION")

The article highlights the two ways of drama translation: "translation for page" primarily meant for reading and "translation for stage" aimed at a theatrical performance. The strategies and tactics of translation to reproduce the phonetic deviations as a part of plot development in B. Shaw's play "Pygmalion" are considered.

Keywords: drama translation, performability, translation strategies, translation tactics, phonetic deviations.

Ю. Грищенко, асистент

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ФОНЕТИЧЕСКИХ ОТКЛОНЕНИЙ В РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ ПЬЕСЫ Б. ШОУ "ПИГМАЛИОН" В УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ: ПРОБЛЕМЫ СЦЕНИЧНОСТИ ДИАЛОГА

Статья рассматривает два подхода к переводу драматических произведений: "литературный перевод", который предназначен для чтения, и "сценический перевод", ориентирован на сценическое воплощение пьесы. Изучаются стратегии и тактики переводчиков, направленные на воспроизведение фонетических особенностей на примере пьесы Б. Шоу "Пигмалион".

Ключевые слова: перевод драмы, сценичность, стратегии перевода, тактики перевода, фонетические отклонения.

РОМАНСЬКІ МОВИ

811.133.1'316.776.22

Л. Клименко, канд. філол. наук. наук. співр.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕКОЛОГІЯ КОМУНІКАЦІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРИ

Статтю присвячено визначенню канонів екологічності комунікації в контексті французької лінгвокультури. Встановлено ортологічний, ціннісний, емотивний та природно-біологічний аспекти екологічності комунікації, схарактеризовано ознаки кожного з них. Канонами екологічності комунікації у рамках французької лінгвокультури визначено усвідомлене слідування національним культурним та історичним традиціям у щоденній комунікативній практиці, позитивна емотивна модальність спілкування і мажорне світосприйняття як архетипові ціннісні домінанти і регулятиви комунікативної поведінки, національну політику мовного пуризму, а також турботу про біологічну гармонійність спілкування.

Ключові слова: комунікація, канон екологічності комунікації, французька лінгвокультура, ART DE VIVRE à la française.

Складний комплекс взаємовідносин людини із навколишнім середовищем має багатовекторний характер і може бути досліджено у різних аспектах. Це і глобальний вимір *людина – земля* (атмосфера, клімат, природні ресурси тощо), і більш вузький *людина – біосфера* (флора і фауна). Сучасна екологічна проблематика також охоплює взаємодію *людина – техносфера* (в розумінні сукупності технічних засобів, що задовольняють людські потреби). Хоча наразі при визначенні завдань екології здебільшого мається на увазі охорона довкілля, сучасна наукова парадигма все ж чітко розрізняє терміни *environmental* – той, що стосується довкілля, та *ecological* – такий, що має відношення до науки екології. Останній поєднує екологічні параметри взаємодії типу *людина – людина, людина – інформативне середовище* і вживається при дослідженні екологічності поведінки, екологічності культури. У фокусі уваги дослідників перебувають як окремі індивіди, так і суспільні групи різної ієрархії в контексті суспільних умов і відносин, що виникають в результаті такої взаємодії. Наука окреслила уявлення про екологічну свідомість (*ecological conscience*) та екологічну обізнаність (*ecological consciousness*), та їхні різновиди – антропоцентричний та екоцентричний [18].

Тип екологічної свідомості, що базується на постулаті людської виключності, отримав назву антропоцентричного. Він складає основу наукової парадигми другої половини XX – початку XXI століття, основний науковий принцип якої – вивчення світу крізь призму людини. Основними постулатами антропоцентризму є визнання того, що людина є найвищою цінністю і очолює ієрархічну картину світу, де рівнем нижче розташовано об'єкти, створені людиною і для людини, і в самому низу ієрархічних сходів – природа й довкілля. Метою взаємодії з природою є задоволення тих чи інших людських потреб, а її характер визначається "прагматичним імперативом", що підпорядковано процесу розвитку людини [22].

Проте все більш актуальною стає усвідомлена тенденція переходу людства від техногенної цивілізації до епохи ноосфери та коеволюції [12, 3], змінюється структура суспільних цінностей і відбувається переформатування суспільної свідомості. Антропоцентричне світобачення втрачає актуальність, поступаючись екоцентризму, ідеям сталого розвитку (*sustainable development*) – ціннісному сприйняттю природних явищ і об'єктів, доминуванню непрагматичної мотивації та поширенню етичних норм та правил на світ природи [22]. Ці соціальні зміни у свідомості знаходять відображення у різних сферах суспільного буття, в тому числі й у спілкуванні.

Термін *екологія* (похідний від давньогрецьких *οἶκος* – житло, дім, оселя та *λόγος* – поняття, вчення, наука) було введено до наукового обігу біологом

Е.Геккелем на позначення нової наукової течії в біології, що мала на меті дослідження взаємодії живих організмів і спільнот із навколишнім середовищем. На кореляцію між понятійними сферами лінгвістики та екології наука звернула увагу півстоліття тому, коли актуальність порушуваних проблем, а також універсальність понятійного та методологічного апарату екології зумовили їхнє поширення тому числі на гуманітарну галузь досліджень. Вже на початку минулого століття лінгвісти звертали увагу на проблеми взаємодії між мовою та "географічним та топографічним довкіллям" [24, р. 228], в якому вона функціонує. Термін *екологія мови*, що базується на метафоричному переносі засадничих принципів науки екології до царини лінгвістичних досліджень запровадив А. Хауген, що першим розглянув взаємодію мови із оточенням та довкіллям, збагативши метамову лінгвістики та розширивши проблематику її досліджень. У сучасній науковій парадигмі наразі сформовано декілька підходів до вирішення наукових проблем перетину між царинами екології та лінгвістики, що перегукуючись між собою, розкривають різні аспекти даної проблематики [див. напр. 5, 8-9, 17].

Увагу до дослідження процесів комунікації з боку представників різних наукових галузей (філософії, психології, соціології, культурології, лінгвістики тощо) зумовлено тим, що у життєдіяльності людини спілкування відіграє надзвичайно важливу роль і є однією із умов життя людини у соціумі. У 80-ті роки минулого століття дослідники звернули особливу увагу на соціальну сутність комунікації, зумовлену закономірностями функціонування суспільства, взаємодією між його членами, особливостями становлення й розвитку особистостей у його рамках. Семіотичний та культурологічний підходи до аналізу комунікативних процесів представили зв'язок комунікативних актів із особистістю комуніканта, дали змогу осмислити спілкування як феномен того чи іншого типу культури, кожен з яких має свої особливості у комунікативній сфері. Отримує розвитку семіосоціологічна концепція, що розглядає комунікацію як процес обміну цілісними знаковими утвореннями, що є відображенням знань, думок, ідей, ціннісних відносин, емоційних станів, програм діяльності сторін, що спілкуються, і зосереджує увагу на особливостях використання знаків і знакових систем у спілкуванні. Особливо ця тенденція проявилася у французькому структуралізмі, що розглядає культуру як сукупність знакових систем і текстів, вивчає їх функціонування у комунікації [], де навіть жест та звук розглядаються як знаки, а символами стають концепти, ідеї, думки.

Якщо доти лінгвістика вивчала комунікативні процеси з точки зору феномену людської дискурсивної діяльності з метою обміну інформацією із використанням

мови як знакової системи, то лінгвокультурологічний підхід, що базується на семіосоціологічній концепції, дозволив схарактеризувати комунікацію на основі виокремлення специфічних характеристик означення та інтерпретації культурно значущої інформації, закріпленої не тільки у мові, семантичному значенні слів, а й у сукупності культурних тестів, що забезпечують трансляцію культури.

Проблема екології комунікації не може вважатися штучною, адже здатність до спілкування значною мірою забезпечує та підтримує існування людини як складової екосистеми. Її складна біосоціальна природа зумовила необхідність визначення та аналізу канонів екологічності комунікації. Метою даної розвідки, виконаної у руслі лінгвокультурології, є виявлення канонів екологічності комунікації й їхній аналіз скрізь призму французької лінгвокультури і мовної ідентичності, що послугували матеріалом роботи. Задля досягнення мети було здійснено виокремлення національно специфічних характеристик означення та інтерпретації значущої в рамках французької лінгвокультури інформації, закріпленої у сукупності культурних тестів. Погоджуючись з У.Еко, який пропонує вважати текстом будь-який набір ситуацій, пов'язаних між собою у комунікації, де задіяно не лише мову, а й інші семіотичні системи [25], а також наслідуючи Ю.Лотмана та Р.Барта [1], ми дослідили французьку лінгвокультуру як систему вербальних і невербальних знаків, які є формою існування культури, способом зберігання та передачі культурної інформації з огляду на її відповідність визначеним канонам екологічності у процесі комунікації.

Наявність органічного зв'язку між мовою, культурою, комунікацією, свідомістю, національним менталітетом дозволяє стверджувати про французький мовноцентризм як архетипову складову національної ментальності й мовної ідентичності. Типова для представників цієї нації любов до спілкування заради спілкування, їхня національна схильність до задоволень, зокрема мовних та гастрософічних [1], відзначалися неодноразово. Так А. Фулльє, що більше століття тому досліджував психологію французів, писав, що Кант характеризував їх як "дуже товариських, не з розрахунку, а за безпосередньою схильністю" [14], відмічаючи галльську любов до розмов найголовнішою рисою національного характеру. "Розмови у Франції – то цілий світ (...) французи надзвичайно цінують вміння висловлюватися майстерно. Розмовляти для них – це розмірковувати вголос. Французу необхідно базкати, навіть коли він не має чого сказати, на людях він вважає непристойним зберігати мовчання" – пише далі Фулльє. Цілком природним є той факт, що представники саме цієї нації історично демонструють особливе відношення до своєї мови.

Дослідники визнають, що людина, як така, реалізується за допомогою мови, здатність говорити виділяє її з-поміж інших істот, а володіння різними мовами робить унікальною. У мові немає нічого, чого б не було у природі та суспільстві, адже будь-яка форма буття знаходить відображення у мові, проявляється на тому чи іншому рівнях спілкування. Мова, як основний засіб комунікації, що є втіленням буття і його віддзеркаленням, може виступати як об'єктом, так і предметом екологічних студій. У контексті національної культури мова є біологічним кодом, що акумулює, зберігає та передає архетипові національні характеристики. Російський мовознавець Н.Трубецької ще у 1927 році стверджував, що саме у мові народ, етнос, соборна "національна особистість" розкриває свій внутрішній світ, а мова є потужним фактором консолідації, інтеграції народу, нації, найвагомішим засобом зв'язку поколінь [13].

Історично важливим для французів є критерій норми і словникової чистоти французької мови – **ортологічний канон** екологічності комунікації. Мовний пуризм – прагнення до екології мови на лексико-семантичному рівні – загальнонаціональне історичне явище у Франції.

Як відомо з історії французька мовна політика носить центристський характер, що полягає в позиціонуванні французької мови як єдиної офіційної мови країни. Ще у 1539 році король Франсуа I видав перший "протекціоністський" закон, за положеннями якого французька мова визначалася як єдина офіційна. Закон 1975 р. про охорону мови від експансії англійської та інших мов й чужих культур пропагував ідею про те, що неблагополучний стан мовного середовища може спровокувати духовну деградацію як окремого індивіда, так і всього народу, більш того, призвести до його знищення як культурно-історичного феномену. Закон проголошував французьку мову уособленням національної культури і виступав проти її "засмічення" іншомовними словами, що розумілися як втілення чужих традицій та чужорідного образу життя [21]. Закон вводив заборону на вживання на радіо, телебаченні, навіть громадських місцях лексички іншомовного походження, натомість закликав до надання переваги французьким. Пізніше у 1994 році, з метою подальшого захисту французької від англосаксонського впливу офіційний Париж видав закон Тубона (loi Toubon, за прізвищем міністра культури Жака Тубона, який отримав іронічну назву "loi AllRight" ("переклад" складових прізвища Toubon англійською мовою). За законом, комісія з термінології розробляє списки неологізмів, якими рекомендує замінити англійські запозичені еквіваленти, після чого апробовані терміни періодично публікуються у *"Journal Officiel de la République Française"* і стають обов'язковими для вжитку в офіційній комунікації. Якщо не брати до уваги деякі рекомендації, що виявилися "нежиттєспроможними" (наприклад замість *talk-show* пропонувалося використовувати *débat-spectacle*, а смартфон замінити на *ordiphone*), то можна говорити про плідність і дієвість заходів. Так, у Франції мало хто скаже *software* – бо є власне *logiciel*, а замість *e-mail* вживатиметься слово *courriel*. Навіть сам *computer* ніхто не назве комп'ютером, всі скажуть – *ordinateur*.

Приклад національного прагнення до чистоти, екологічності національної мови дає можливість перейти від ортологічного до більш широкого, **ціннісного виміру** екологічності комунікації, важливим параметром якого є культурна складова. Розмірковуючи про екологію культури відомий філолог, культуролог та мистецтвознавець Д.Ліхачов зазначав, що людство витрачає величезні капітали заради збереження довкілля. Цим опікується наука-екологія, завдання якої не варто обмежувати охороною природного середовища [6]. Для життя не менш важливим є середовище, створене культурою предків і самою людиною, турбота про яке є так само необхідною. І дійсно, людина виховується у певному культурному осередку, засвоюючи не тільки сучасні реалії, а й досвід минулого, вчиться його поважати, відчувати за нього відповідальність перед нащадками. Якщо природа необхідна людині для біологічного життя, то культурне середовище такою ж мірою необхідне для духовного і морального, для "духовної осілості" й прихильності до рідних місць, для моральної самодисципліни.

Яскравим прикладом екологічного відношення до культурної складової національного буття є **французька гастрономічна традиція**, яка у 2010 році увійшла до списку об'єктів світової нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Цьому передувало соціологічне опи-

тування, згідно результатам якого 95,2% французів визнали *le repas gastronomique des Français* унікальною й самобутньою традицією, вмістилищем фундаментальних культурних цінностей, а 98,7% висловили бажання її зберегти напередати нащадкам.

В досьє кандидата, що було подано до ЮНЕСКО профільним національним комітетом, французьку гастрономічну трапезу було визначено як соціальну комунікативну практику, що об'єднує наукові та народні традиції й надає відчуття співпричетності до загальнонаціональної історичної спадщини, одне з найважливіших національних надбань, що склалося у національній колективній свідомості протягом багатовікової історії. "Неспішний, врівноважений прийом їжі з почерговою подачею страв, приготованих переважно з якісної (смачної, поживної, корисної) сільськогосподарської продукції бажано місцевого виробництва у супроводі вишуканого та невимушеного спілкування учасників, що являє собою ритуальну послідовність кодифікованих жестів, які символізують співпричетність у групі учасників [20]. Обов'язковим для гастрономічної трапези є позитивний емоційний тон.

Емотивний зміст комунікативної ситуації є ще одним з можливих вимірів комунікативної екологічності. Емоційна сфера, безпосереднім чином пов'язана із соматичними станами людини, стає проводирем, завдяки якому слово впливає на фізіологічні механізми регуляції життєдіяльності. Наука нейролінгвістика довела той факт, що слово може мати певну енергетику як творчого, так і деструктивного характеру.

Сучасні дослідники вже робили спробу окреслити емотивні параметри екологічного та неекологічного спілкування та встановити його канони [див. напр. 11, 15-16; 17]. В.Шаховський визначає емоційність як іманентно властиву мові здатність виражати за допомогою лексико-семантичних засобів індивідуальні (типові) емоційні стани/відношення комунікантів до світу. У свою чергу емоційність транспонується в емотивність – мовний феномен [16, с. 30-33]. Одним з положень теорії вченого є позиція, згідно з якою комуніканти задля успішного перебігу спілкування мають інтерпретувати соціокультурні контексти в термінах позитивного домінування [11, с. 22-29] із застосуванням засобів позитивної емоційної модальності [5]. Емотивними канонами екологічності комунікації визначалися ввічливість, доброзичливість, толерантність, взаємне прагнення комунікантів до створення позитивного емоційного центру, а неекологічної – негативні оцінки, порушення комунікативного кодексу, що призводять до емоційної неузгодженості, або негативної емотивності спілкування, комунікативних порушень і невдач [7]. Під комунікативною невдачею розуміється лінгвопрагматична неспроможність співвідносити здійснювану поведінку з відповідними комунікативними подіями, враховуючи умови та прийняті правила. Вивчення аспектів невимушеності у спілкуванні в аспекті лінгвоекоекології пов'язано з особливою увагою до зон комунікативної напруги, конфліктогенних зон [7, с. 153–164], виникнення яких обумовлено перш за все різницею практичних та інтелектуальних інтересів, а також відмінностями у вихованні і психотипах комунікантів. Ці зони пов'язано з активністю первинних мовних жанрів незгоди, заперечення, висміювання, іронії, знущання, ігнорування тощо.

Канонам емотивної екологічності спілкування здебільшого відповідають комунікативні засади французького ART DE VIVRE, когнітивною домінантою якого є прагнення до гармонізації відносин, вміння віднаходити задоволення у кожній миті життя, що досягається завдяки певній комунікативній моделі. "Мистецтво жити" у

французькій мовній свідомості зорієнтовано на модель поведінки, обов'язковим є знання та слідуванню правилам гарного тону та етикету, а пріоритетним – дотримання правил приємного спілкування, перетворення процесу комунікації на тонке мистецтво і джерело задоволення, які становлять основу приємної світської бесіди. Публічність і демонстративність особистості є статусно-знаущими компонентами і відіграють не останню роль для її соціальної реалізації. Етикетність розглядається як норма комунікації, а стиль поведінки комунікантів апіорі має бути зорієнтовано на дотримання норм ввічливості і гарного тону. Бути ввічливим – це не просто норма поведінки, для французів – це мистецтво, так зване французьке *comme il faut*.

В переважній більшості французи показово ввічливі та привітні, при спілкуванні практично неспроможні виразити свої неприємні або негативні емоції співрозмовнику прямо, вважається правильним просити пробащення навіть у тих випадках, коли провини не існує. Якщо у натовпі ви або вас штовхають, в результаті, як правило, просять вибачення обидва учасники "пригоди", обмінюючись стандартним словом "pardon". Також прийнято обмінюватися вітальними фразами на кшталт "Bonjour!", "Passez une bonne journée!", "Vous êtes très gentil!" інколи навіть з зовсім незнайомими людьми.

Цікавими в цьому контексті вбачаються роздуми Н.А.Бердяєва, відомого філософа-екзистенціаліста, який провів багато часу в осередку західноєвропейської інтелектуальної еліти. Вчений дійшов висновку, що французам властивий об'єктивуючий інтелектуалізм, що охороняє від вторгнень в чуже життя. "Зовсім інші якості я бачу у французів, яких знав краще за інших західних людей. Їхнє спілкування дуже ускладнене в руському смислі. Взаємний дотик душ майже неможливий. Завжди залишається дистанція. Французи не комунотарні, не ходять один до одного задля безкінечних спорів і розмов (...). У спілкуванні багато умовностей, умовні ввічливості та люб'язності. Французи полють компліментами, і доволі важко виявити їхні справжні почуття... Домінуючими є інтелектуальність та чуттєвість, слабкими – сердечність та душевність. Проте є повага до особистості іншого, небажання здійснювати вторгнення до його внутрішнього життя і бути неделікатним. Дистанцію обумовлено бережним ставленням до індивідуальності своєї і індивідуальності іншого. Є повага до думки іншого. Від аналізу вашої думки не переходять до аналізу вашої особистості... Французи скромніші... Це пов'язане з їхньою високою культурою" [2, с. 266-267].

Таким чином основним емотивним канонам комунікативної поведінки французів, що забезпечують її екологічність, є позитивне світосприйняття як національна ціннісна домінанта французької лінгвокультури. Типовими емоційними станами комунікантів є оптимізм, невимушеність у спілкуванні, а також мажорне [4] відношення як до конкретної ситуації, так і до світу в цілому.

Розбіжності у трактуванні кодів у межах однієї лінгвокультури може бути пов'язано з різницею в мовній ерудиції, володінні фоновими знаннями, а також різницею у стилістичних манерах. Проте найчастіше комунікативні порушення пов'язані з міжкультурною "асиметрією" виникають на рівні міжкультурної комунікації при використанні представниками різних лінгвокультур невербальних та паравербальних засобів спілкування, що мають різномірне, а інколи протирічне, або навіть протилежне трактування. Так, частотним у життєві і достатньо відомим жестом є так званий "ОК", який переважно означає схвалення (рис. 1). Проте не всім відомо, що він має й альтернативні інтерпретації. Для французів знак, коли вказівний та великий палець фор-

мують коло, або цифру нуль, "nul" французькою, в розмовному мовленні означає вираження зневаги, образливу вказівку на нікчемність співрозмовника. Схоже трактування (мати за ідіота) цей жест має у Німеччині. У Бразилії аналогічний жест символізує жіночий ста-

тевий орган, а от у Греції та Туреччині подібне звернення може натякати на гомосексуальність. У Тунісі – означає погрозу смертю, а у деяких країнах Середнього Сходу "OK" означає дурний глаз.



Рис. 1

Інший добре відомий жест – піднятий вгору великий палець (рис. 2). Поряд із загальним його використанням на знак схвалення (або несхвалення, якщо палець спрямовано донизу) – традиції, що бере початок від гладіаторських боїв за часів Давнього Риму, цей жест є одним із найбільш вульгарних і образливих у деяких країнах Середнього Сходу. Цей жест використовують подорожуючі за допомогою "авто-стопу", коли хочуть зупинити транспортний засіб. Серед спеціалістів з дайвінгу цей жест означає команду "піднімаймося на поверхню води".

Оскільки потреба у спілкуванні – це природна якість живих організмів, що має біологічну природу, при дослідженні ознак екологічності комунікації неможливо не врахувати й **природньо-біологічні** характеристики. Одним з перших про біологічні параметри екологічності комунікації писав Г.Бейтсон – американський вчений британського походження, який в своїх роботах затронує широкий спектр питань теорії інформації, епістеміології, кібернетики, антропології, теорії комунікації, екології. Так, зокрема, цікавою є його публікація *"Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology"*, видана в Чикаго у 1972 році [18] і згодом перекладена багатьма мовами, в тому числі й французькою [19]. В цій книзі Г.Бейтсон склав комунікативний портрет сучасної людини, встановив факт залежності комунікативної поведінки від комунікативного оточення. Значна географія подорожувань світом дали Бейтсону змогу дослідити особливості особистісного розвитку представників різних соціальних спільнот – від первинних африканських племен до високотехнологічного сучасного суспільства. Вчений робить важливі висновки стосовно визначальної ролі факту комунікації, її якісних та кількісних показників щодо гармонійності розвитку людського розуму й особистості.

Тоді як ще зовсім нещодавно максимальна швидкість поширення інформації вимірювалася спиритистія кінського галопу, то наразі ми щасливі користатися найрізноманітнішими сучасними засобами, винайденими людством задля пришвидшення інформаційного обміну та вдосконалення комунікації. На фоні еволюційного розвитку людства протягом тисяч років надстримий технологічний прорив, здійснений завдяки винаходам останнього століття, відкрив нові можливості комунікації і обумовив винайдення нових її форм, відповідність яких біологічним канонам екологічності стає приводом для занепокоєння суспільства [23]. Особливо



Рис. 2

важливим це питання є у контексті сучасного французького суспільства з його глибинними традиціями у сфері комунікації, які є визначальними, навіть архетиповими для національної ментальності.

Занепокоєння науковців викликає той факт, що нові віртуальні форми комунікації, які людина опановує вже у дитинстві, недостатньо стимулюють мозок, внаслідок чого в дорослому віці виникають проблеми розуміння між комунікантами та адекватної, правильної інтерпретації в умовах "живого спілкування". На фізичному рівні обмін інформацією відбувається не тільки за допомогою вербального, а й невербального та пара вербального комунікативних каналів. Так, наприклад, мова тіла мовця дає змогу розпізнати його емотивне ставлення до комунікативної ситуації та її учасників та об'єктів. Коли ж людина не бачить співрозмовника, а отже незадіяними в процесі комунікації лишаються такі органи чуття, як зір, слух, дотик і нюх, – нейрони у мозку не отримують достатню кількість стимулів, що призводить до проблем адекватного декодування інформації. Французький дослідник Ф.Рістат доходить такої думки: "загальний прогноз не є втішним, (...) адже майбутнє живого спілкування викликає занепокоєння. Я це називаю екологічністю спілкування: не відчужуватися від людей і не замикатися у собі, намагатися зрозуміти думки інших людей, розібратися в собі, зрозуміти та прийняти свої емоції, обмінятися енергетикою із співрозмовниками" [23]. Отже ідеалом біологічної екологічності визначається такий комунікативний процес, в якому задіяно всі сенсорні системи, а обмін інформацією відбувається вербальним, невербальним та паравербальним каналами. "Живе" спілкування визнається більш екологічним за інші його форми.

Таким чином, визнання екології ідеологією XXI століття засвідчило зародження нової "екологічної свідомості", "екологічного способу життя" і зумовило актуальність вивчення комунікації з позицій екоцентризму та ідей сталого розвитку. З урахуванням подвійної природи комунікації (соціальної та біологічної) в ході дослідження було встановлено критерії екологічності комунікації (ортологічний, ціннісний, емотивний та природно-біологічний), визначено канони екологічності згідно з критеріями. Встановлено, що основними ознаками екологічності комунікації в рамках французької лінгвокультури є усвідомлені повага й слідування у щоденній комунікативній практиці національним культурним та історичним традиціям, позитивна емотивна модальність спілкування і мажорне світосприйняття як архетипові

ціннісні доміанти і регулятиви комунікативної поведінки, "мовний пуризм" — прагнення до екології мови на лексико-семантичному рівні, а також турбота про підтримання біологічної гармонійності спілкування із залученням усіх сенсорних систем.

Список використаних джерел

1. Барт, Роланд. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
2. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). — М.: Международные отношения, 1990. — 336 с.
3. Вернадский, В.И. Биосфера и ноосфера. — М.: Айрис-Пресс: Рольф, 2002. — 573 с.
4. Грабарова Э.В. Концепт savoir vivre во французской лингвокультуре и его русские соотвествия : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. — Волгоград, 2004. — 190 с. РГБ ОД, 61:04-10/990
5. Ионина С.В. К вопросу о признаках экологичности текстовой коммуникации. Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. 2011. — № 1 (13) С. 190–197
6. Лихачев Д. С. Экология культуры // Памятники Отечества. — М., 1980. — № 2. — С. 10–16.
7. Матвеева Т.В. По средней линии // Экология языка и коммуникативная практика. — 2013. — № 1. — С. 153–164.
8. Сковородников, А. П. К становлению системы лингвоэкологической терминологии // Речевое общение / под ред. А. П. Сковородникова. — Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 2000. — Вып. 3 (11). — С. 70–78.
9. Сковородников, А. П. К философским основаниям предметной области эколлингвистики / А. П. Сковородников // Экология языка и коммуникативная практика. — 2014. — № 2. — С. 140–161. — Электрон. текстовые дан. — Режим доступа: <http://ecoling.sfu-kras.ru/wp-content/uploads/2014/09/Skovorodnikov-A.P.pdf>. — Загл. с экрана.
10. Солодовникова, Н.Г. Лингвоэкология: объект, предмет и задачи / Н.Г. Солодовникова, В. И. Шаховский // Русский язык, литература в школе и вузе. — Киев, 2010. — № 1 (31). — С. 22–29

L. Klimenko, PhD, scientific fellow

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

COMMUNICATION ECOLOGY THROUGH THE PRISM OF FRENCH LINGUOCULTURE

The article outlines the ecological criteria of the communication and analyzes each of them in the context of the French linguoculture. The orthological, axiological, emotive and natural-biological aspects of the communication ecology are determined. The French communication ecology's canons present the conscious adherence to national cultural and historical traditions in the everyday communicative activity, the positive emotional modality and the worldview as archetypal evaluative dominant and regulative of the communicative behavior, the national policy of linguistic purism and the concern for the biological harmony of communication.

Keywords: communication, ecological criteria of communication, French linguoculture, ART DE VIVRE à la française

Л. Клименко, канд. филол. наук., науч. сотруд.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ЭКОЛОГИЯ КОММУНИКАЦИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ

Статья посвящена определению канонической экологичности коммуникации в контексте французской лингвокультуры. Установлены ортологический, ценностный, эмотивный и природно-биологический аспекты экологичности коммуникации и охарактеризованы признаки каждого из них. Канонами экологичности коммуникации определены осознанное следование национальным культурным и историческим традициям в ежедневной коммуникативной практике, позитивная эмотивная модальность общения и мажорное мировосприятие как архетипические ценностные доминанты и регулятивы коммуникативного поведения, национальная политика языкового пуризма, а также забота о биологической гармоничности общения.

Ключевые слова: коммуникация, канон экологичности коммуникации, французская лингвокультура, искусство жить по-французски.

УДК 81'42:327:06

О. Пономаренко, канд. филол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

УТОЧНЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ, ВИКОРИСТОВУВАНОЇ У ДОСЛІДЖЕННЯХ СУЧАСНОГО ДИПЛОМАТИЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті йдеться про основні дефініції, котрі традиційно обслуговували номенклатуру філологічних досліджень дипломатичного дискурсу, наводяться приклади останніх змін і нововведень, а також пропонуються авторські визначення цих основних модифікованих понять, з урахуванням сьогоденних досягнень наукового й технологічного прогресу.

Ключові слова: дипломатичний дискурс, дипломатія, дипломат, твіплотатія, твіплотат, твіплотисть, твіт.

Якщо ви не займаєтесь політикою, то політика займеться вами
http://www.kirovograd.net/shortly/2009/3/10/zavtra_rozpochinayutsja_zanjatija_u.htm?print

Будь-яка наука ніколи не стоїть на місці, не зупиняється на досягнутому, але продовжує свій поступальний розвиток, намагаючись крокувати в ногу, паралельно виникненню нових понять; появі технічних і технологічних винаходів, нововведень; розширенню когнітивного поля; зміні ментальності чи способу світосприйняття, світобачення та

12. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. — М.: Наука, 1987. — 240 с.
13. Трубецкой Н.С. Общеславянский элемент в русской культуре // Вопр. языкознания. — М., 1990. — № 2. — С. 122–139
14. Фульье А. Психология французского народа, издательство Ф. Павленкова. — СПб., 1899 (пер. с французского без указания переводчика)
15. Шаховский В.И. Эмоции с точки зрения лингвистики // "Музыка начинается там, где кончается слово". — Астрахань-Москва, 1995. — С.30–33
16. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций. Монография / В. И. Шаховский. — М.: Гнозис, 2008. — 416 с.
17. Эколлингвистика: теория, проблемы, методы : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. А. М. Молодкина. — Саратов : науч. кн., 2003. — 329 с.
18. Bateson, Gregory. Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology, 1972 University Of Chicago Press.
19. Bateson, Gregory. Vers une écologie de l'esprit. — Seuil, Paris ; t. I : 1977 ; t. II : 1980.
20. Csergo, Julia, Le "Repas gastronomique des Français" inscrit au Patrimoine Culturel Immatériel de l'Unesco — Texte exclusif — URL: www.lemangeur-ocha.com (дата обращения — 22.09.2015)
21. Gordon D. The French Language and National Identity 1930–1975. vol. 22 of Contributions to the Sociology of Language. Mouton, the Hague, Paris, New-York. Vol. 11, No. 1 (Apr., 1982), pp. 135–139.
22. Plumwood, Val. Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason. URL: <http://www.humanecologyreview.org/pastissues/her101/101bookreviews.pdf>. 2002. P. 77–78. (дата обращения: 7.09.2015)
23. Ristat, Xavier. Vers une écologie de la communication. URL: <http://www.cygnafiction.com/ecologie-de-la-communication> (дата обращения — 11.09.2015)
24. Sapir Edward, Language And Environment, American Anthropologist — N. S., 14, 1912, P. 228
25. Umberto Eco. The Absent structure. Introduction to Semiology. — St-Petersburg: Petropolis, 1998 — 432 p.

Надійшла до редколегії 25.09.15

світопереживання людства. Це твердження залишається справедливим також і для лінгвістики.

Одним з таких нових трендів є необхідність створення термінологічної бази, яка б обслуговувала дослідження мовлення дипломатів на сучасному етапі розвитку міжнародних відносин, зокрема — функціонування дипломатичного дискурсу у "світій павутині", конкрет-

© Пономаренко О., 2015

ніше – в соціальній мережі Твітер. Аналіз вітчизняних і закордонних теоретичних джерел і наукової літератури засвідчив існування немалої номенклатурної палітри, проте не виявив однастайності поглядів, однозначності тлумачень та уніфікованості відповідної термінології.

Відтак, для проведення повномасштабного філологічного дослідження дипломатичного дискурсу першочерговим постало питання вивчення змісту основних понять і термінів, використовуваних у цій сфері, – "**міжнародні відносини**", "**політика**", "**зовнішня (міжнародна) політика (відносини)**", "**дипломатія**", "**дипломатичний корпус**", "**дипломат**", "**дипломатичний дискурс**", "**дипломатичні документи**", "**твіпломатія**", "**твіт як жанр дипломатичних документів**", "**твіпломат**". Для більшості з перелічених термінів наводитимуться їхні буквальні значення, в той час, коли для ключових буде подано максимально повну палітру існуючих визначень, яка, у свій час, уможливила вироблення сучасної робочої та остаточної власної їх дефініції (з урахуванням глобальних змін, які відбулися останніми роками не лише в інформаційно-технологічній, технічній, гео-політико-економічній сферах, але й у ментальності людей).

Міжнародні відносини – це *система міждержавних взаємодій, суб'єктами яких є держави, міждержавні та неурядові організації, приватні особи*. Наука про міжнародні відносини є комплексною та **міждисциплінарною**. У сферу міжнародних відносин входять військово-політичні, економічні, екологічні, гуманітарні та інші проблеми світового співтовариства [10].

За іншим визначенням **міжнародні відносини** – визначаються як *сукупність економічних, політичних, ідеологічних, правових, дипломатичних та інших зв'язків між державами й системами держав, між головними соціальними, економічними, політичними силами, організаціями й громадськими рухами, які діють на світовій арені* [9].

Стрижневим елементом міжнародних відносин є політичні відносини, які, взаємодіючи з іншими відносинами, своєрідно спрямовують їх. Головним суб'єктом міжнародних відносин, особливо у політичній площині, є держава.

Політика – це *цілеспрямована діяльність у галузі взаємовідносин між різними суспільними групами, державами й народами, яка пов'язана з боротьбою за здобуття чи утримання державної влади як знаряддя регулювання та формування цих взаємовідносин; сфера боротьби за владу з метою реалізації певних інтересів і цілей*. У вузькому значенні – визначена частина, програма чи напрямок такої діяльності; сукупність засобів (інструментів) та методів (технік) для реалізації певних інтересів, тобто для досягнення певних цілей у певному соціальному середовищі [14].

Політика будь-якої країни охоплює найширший спектр її життя. Але традиційно виділяють два основні й нерозривно пов'язані між собою вектори – політику внутрішню та зовнішню (міжнародну), або **міжнародні відносини** у сфері політики. Таким чином, **зовнішня (міжнародна) політика** розглядається як *один з напрямів діяльності певної країни на міжнародній арені*.

Зовнішня політика – це *сукупність стосунків держави з іншими державами світу й міжнародними організаціями*. При цьому найважливішим засобом ведення зовнішньої політики є **дипломатія** [5].

За іншим визначенням **міжнародна політика** – це комплекс двосторонніх і багатосторонніх політичних, економічних, дипломатичних, військових, культурних, науково-технічних відносин між державами [11].

Водночас варто враховувати, що законодавством кожної країни чітко регламентовано розподіл функцій представників різних гілок її влади щодо зовнішньополітичного вектору її діяльності. Приміром, у нашій державі, згідно з Конституцією, ВРУ визначає засади зовнішньої політики (дипломатичний парламентський вимір), Президент керує зовнішньою політикою, а КМУ (першочергово через профільну структуру – МЗС) забезпечує практичну реалізацію зовнішньої політики, сформованої ВРУ. Нарешті, будь-які спори, розбіжності чи суперечки, що виникають у цій площині та не розв'язуються шляхом досягнення взаємних домовленостей, розглядаються у належних судових інстанціях.

На загал, існує немало визначень дипломатії, звести які можна до наступних.

Дипломатія – у широкому розумінні – це:

синонім до "зовнішня політика" (одне з чотирьох визначень, дане досліджуваному поняттю англійським дипломатом і публіцистом Г.Нікольсоном) [13];

наука про зовнішні зносини чи зовнішню політику [13];

наука чи мистецтво (термін бельгійського юриста-міжнародника А.Рівьє [13]) представлення держави та ведення переговорів;

засіб здійснення зовнішньої політики держави у галузі міжнародних відносин, захисту інтересів власної держави та громадян закордоном [12];

практична реалізація завдань зовнішньої політики будь-якими законними методами;

офіційна діяльність глав держав і урядів, міністрів закордонних справ, відомств іноземних справ, спеціальних органів зовнішньої політики (дипломатичних представництв за кордоном, делегацій на міжнародних конференціях) по здійсненню цілей і задач зовнішньої політики держави, захисту прав та інтересів держави, його установ і громадян за кордоном [17, с. 6]; [13. п.7.5.];

сукупність представницьких органів, інституцій певної держави, на чолі з її зовнішньополітичним відомством (або лише його закордонні установи), і осіб (політичних агентів), які займаються державною діяльністю у галузі міжнародних відносин – їх встановлення, врівноваження та підтримки [20];

сукупність різних видів діяльності, а саме – невоєнних практичних заходів, прийомів і методів, застосовуваних з урахуванням конкретних умов і характеру розв'язуваних задач (найчастіше – проведення переговорів між особами, групами, націями; мирне співіснування, відсутність тиску, уникнення руйнівних воєнних конфліктів і кровопролиттів) [3];

З поняттям **дипломатія** інколи ототожнюють "міжнародні переговори", але частіше – пов'язують мистецтво ведення таких переговорів, спрямованих на запобігання чи врегулювання конфліктів, пошуків компромісів і взаємоприйнятих рішень, розширення і поглиблення міжнародного співробітництва [3; 13; 20].

Термін "**дипломатія**" також застосовується на позначення:

Способу тактовного та непровокативного формулювання думок і висловлювання; манери поведінки (в міжособистісному спілкуванні), спрямованої на "згладжування тертя" напруги [20];

особливих здатностей або вміння (психологічного, психічного, розумового, лінгвістичного тощо), які виявляються – у позитивному значенні – у спритності, а в негативному значенні – у підступності під час ведення міжнародних переговорів [13];

сукупності чеснот – урівноваженості, вміння красиво, гарно, складно та вправно говорити, тактовності, здатності думати, розмірковувати, робити висновки, які у стосу-

нках між людьми гарантують неконфліктність, стриманість, культурність, вишуканість у спілкуванні [20];

антонім до "грубість", "невихованість", а в окремих випадках – і до слів "війна", "взаємозалежність" [20];

хитрування, ухильність у діях, вчинках, спрямованих на досягнення певних цілей [12].

Однак, вважається, що найповніше визначення "дипломатії" подане в "Дипломатическом словаре" [4], який визначає дипломатію як засіб здійснення зовнішньої політики держави, зокрема – як "сукупність невоєнних практичних заходів, прийомів і методів, які застосовуються з урахуванням конкретних умов і характеру завдань, що вирішуються, офіційна діяльність глав держав та урядів, міністрів закордонних справ, дипломатичних представництв за кордоном, делегацій на міжнародних конференціях по реалізації цілей і завдань зовнішньої політики держави, захисту прав та інтересів держави, її установ та громадян за кордоном".

Викладене вище унаочнює думку про те, що поняття "дипломатія" є тісно пов'язаним з поняттями "політика", зокрема – "зовнішня (міжнародна) політика", "міжнародні відносини". Зрештою, поняття "дипломатія" – дуже широке (зовнішня політика чи її практична реалізація, міждержавне співробітництво, наука, мистецтво, засіб або сукупність засобів, інструмент, метод, техніка, методика, низка видів міжнародної діяльності; ведення міжнародних переговорів, врегулювання конфліктів, пошук компромісів, зняття напруги, комплекс чеснот – урівноваженість, неконфліктність, тактовність, поміркованість; манери, лінія поведінки, непровокативне висловлювання, ухильність, хитрування; професія; сукупність органів зовнішніх зносин; дипломатична служба [23]), що породжує та пояснює плюралізм його визначень. У будь-якому випадку жодне з них не спростовує спорідненість, тісний зв'язок, причетність дипломатії до (зовнішньої, міжнародної) політики, що, уточнимо, не означає для нас ототожнення чи пошуку ієрархічних зв'язків між ними. При цьому сфери впливу, права та обов'язки, діяльність суб'єктів цих сфер чітко регламентуються відповідними нормами (окремі з яких були згадані тут вище). Це дозволяє – для науково-дослідницьких цілей – виокремити дипломатію, разом з її творцями, учасниками, атрибутами, канонами, особливостями мовлення тощо та сконцентруватися на вивченні певної характеристики чи аспекту.

Відтак, не ставлячи собі за мету формулювати власну дефініцію, для філологічного дослідження обмежимося вивченням **дипломатії в межах того її аспекту, котрий стосується сукупності використовуваних у ній вербальних** (мовних і мовленнєвих), **а також окремих невербальних** (міміки, жестів, інтонації тощо) **засобів** практичного здійснення зовнішньої політики та міжнародних відносин певної держави.

На практиці дипломатія полягає у забезпеченні міжнародних відносин за посередництва переважно представників **дипломатичного корпусу** – здебільшого професійних **дипломатів** (міжнародна дипломатія).

Професійними (кар'єрними) дипломатами називають спеціально підготовлених посадових осіб, які проводять роботу по здійсненню офіційних зносин конкретної держави з іноземними державами [17, с. 14].

Дипломат – це посадова особа, уповноважена урядом вести переговори з представниками іноземних держав [2]. Дипломати представляють, відстоюючи, інтереси своєї країни (її зовнішньої та внутрішньої національної політики, її економіки, культури тощо) в іноземних державах шляхом зустрічей з представниками влади інших країн і міжнародних організацій, проведення переговорів із зарубіжними партнерами, аналізу та

прийняття рішень як наслідок таких офіційних контактів або роботи з документами [19].

Сучасний дипломат – це "службова особа, що займається дипломатією, працівник дипломатичної установи, а в переносному розумінні слова – це особа, котра досягає своєї мети, діючи обережно, вміло, тактовно у стосунках з іншими". Нинішній дипломат повинен мати ґрунтовну *гуманітарну освіту*, глибокі знання з історії, в тому числі з історії міжнародних відносин та дипломатії, філософії, економічної теорії, географії і *країнознавства*, юриспруденції (міжнародне, дипломатичне? консульське право), розумітися на релігійних ученнях, знати протокол і етику, а також (що є конче важливим) *володіти кількома іноземними мовами* [18], [19] (*курсів наш – О.П.*).

У цьому філологічному дослідженні під особою **дипломата** як одного з основних творців і користувачів доступних для загалу (і, відповідно, лінгвістичного аналізу) зразків дипломатичного дискурсу вбачатимемо *кар'єрних (професійних) дипломатів, незалежно від того, чи вони перебувають на території власної країни чи у закордонній місії*. Іншими суб'єктами, причетними до дипломатичної діяльності й, відповідно, дипломатичного дискурсу будуть усі ті, хто, згідно посадових обов'язків або окремих службових завдань, здійснює спілкування на міжнародній арені з метою реалізації зовнішньої політики своєї держави. Загальновизнано [17, с. 15], що дипломатичний корпус не має юридичних прав, не має права втручатися у внутрішні справи іншої держави та не може виступати як політична сила. *Дипломати, по суті, озвучують офіційну позицію держави, не висловлюючи власної думки*. Ця обставина є ще однією підставою для розмежування – зокрема, у філології – політичного та дипломатичного дискурсу як особливих (професійних) видів дискурсів, які обслуговують відповідні сфери діяльності людини.

Для сучасної філології **дипломатичний дискурс** – як окреме утворення – на рівні з політичним, адміністративним, юридичним, військовим, педагогічним, релігійним, містичним, медичним, діловим, рекламним, спортивним, науковим, сценічним і масово-інформаційним до групи *інституційних* видів дискурсу відніс В.І.Карасик [6, с. 37-64], [7], до *аргументативних* видів дискурсу його зараховувала А.Д.Белова [1, с. 98]. Услід за нею, Р.В.Поворознюк визначає дипломатичний дискурс, так само, як і політичний, юридичний, рекламний, релігійно-проповідницький, відносячи його до групи аргументативних, тобто до тих видів дискурсу, який втілює, за А.Д.Беловою, "цілеспрямовану комунікативну діяльність у соціально-детермінованій ситуації з метою створення когнітивного й аксіологічного унісону" [16, с. 106]. Окремим *особливим* видом дискурсу вважає дипломатичний і О.М. Пазинич [15].

Іншим доказом на користь автономності дипломатичного дискурсу є те, що, залежно від питання, над яким працюють дипломати для виконання конкретного доручення (аналізуючи, систематизуючи, узагальнюючи, порівнюючи тощо досвід країни перебування, приміром, опрацьовуючи та узгоджуючи тексти міждержавних угод), вони "перетворюються" на фахівців у галузі юриспруденції, економіки, медицини, культури, історії, спорту і т.д. У кожному з цих випадків дипломати за короткий термін вивчають суть проблеми, надають свої міркування, висновки, пропозиції, послугуючись конкретними поняттями, специфічними термінами, лексичними одиницями на загал, притаманними відповідній сфері діяльності. У ході підготовки та виконання доручень дипломати проводять зустрічі та переговори з представниками країни акредитації та колегами з інших посольств. При цьому сукупність верба-

льних і невербальних засобів, якими вони послуговуються, залежно від ситуації, буває ширшою чи вузькою (переважно, з огляду на обмеження, що виникають для дипломатів з диспозицій закону, що регламентує їхню діяльність), ніж та, яку потенційно можуть використати політики. Приміром, дипломати частіше намагаються підбирати такі слова, які не образять співрозмовника, а, натомість, зменшують негатив, напругу у стосунках, завуалюють небажану інформацію тощо.

Відтак уважаємо, що правильно не порівнювати і не шукати співвідношення між політичним і дипломатичним дискурсом, а визнати останній – не спростовуючи справедливості жодного з існуючих формулювань і, таким чином, не звужуючи значення досліджуваного поняття – як **самостійне глобальне явище**, як у плані його творців, учасників, так і стосовно сфер функціонування, форм, засобів і способів реалізації. Єдина рестрикція, котру можна застосувати до повноти змісту терміну "дипломатичний дискурс" може бути виправдана обмеженими рамками та фахом (профілем) філологічного дослідження. Відтак, ми сприймаємо **дипломатичний дискурс як автономний** [самостійний, окремий] [високо] **контамінований**, зі значним ступенем уніфікованих і великою кількістю універсальних [усталених, канонічних] **ознак і характеристик вид дискурсу**, який визначається як **сукупність мовних** (фонетико-просодичних, лексико-граматичних, риторико-стилістичних), **мовленнєвих** (тактичних, стратегічних, комунікативних), **позамовних (пара- та метамовних) і віртуальних засобів висловлювання, використовуваних** [вживаних] **комплексно з відповідними манерами та лінією поведінки, – у вузькому розумінні – особами, професійно причетними до дипломатії як практичної реалізації зовнішньої політики держави та забезпечення її міжнародних відносин, а – у широкому розумінні – будь-кого, хто висловлюється та поводить таким чином.**

Дипломатичний дискурс є тим видом дискурсу, якому **притаманний найвищий ступінь інтердискурсивності**, що дозволяє **кваліфікувати досліджуваний дискурс як високо контамінований (у розумінні контамінації як "забруднення, привнесення, проникнення, дифузії") гетерогенний/полікодовий дискурс-конгломерат (поєднання різних елементів, суміш, мікс, меланж, згущення, нагромадження, застилення) маркерів інших дискурсів.** А це, у свою чергу, вимагає від творців і учасників дипломатичного дискурсу неабиякої ерудиції, освіченості, знань у не одній галузі та сфері діяльності, що забезпечить належний рівень комунікації і уможливить адекватну реакцію, розуміння та сприйняття інформації у процесі спілкування.

Зрештою, зважаючи на пліуралізм існуючих дефініцій, розуміючи дипломатію як засіб ведення зовнішньої політики та враховуючи зацікавленість усіх гілок влади у підтримці міжнародних відносин своєї держави, логічним видається визначити **дипломатичний дискурс як глобальне комунікативне явище, що обслуговує зовнішньополітичну діяльність країн.** Оскільки відносини між державами та міжнародними організаціями, крім суто політичної площини, охоплюють військову, юридичну, економічну (господарську на загальне), наукову, культурну тощо сфери людської діяльності, то дипломатичний дискурс, властиво, міститиме структурні, лексико-семантичні, стильові ознаки відповідних видів галузевих дискурсів і виправдано характеризуватиметься як **контамінований** вид дискурсу.

Однак, дипломатичний дискурс, як і будь-який інший, не зупиняється ні на мить у своєму розвитку. Розширюється коло його користувачів і учасників, застосо-

вуються нові методи, тактики, прийоми, ведеться неупинний пошук якомога ефективніших лінгвальних засобів урегулювання конфліктних і поліпшення чи налагодження добросусідських відносин між державами, враховуються досягнення науково-технічного прогресу.

Відтак, подальші філологічні дослідження дипломатичного дискурсу повинні зосереджуватися на вивченні саме новітніх форм комунікації, унаслідок утвердження яких відбуваються зміни на рівні орфографії, лексики, граматики, модифікуються мовленнєві стратегії й тактики, зрештою, змінюється мовний канон у цілому.

У свою чергу, зміни класичного формату дипломатичних стосунків у розумінні збільшення кількості учасників не могли не позначитися на мовному та мовленнєвому каноні, збагативши сучасний дипломатичний дискурс новими елементами, розширивши перелік форм і жанрів цього виду інституційної комунікації. Передовсім, диверсифікація каналів і засобів спілкування відбувається за рахунок виходу в Інтернет, зокрема – використання можливостей Твіттера. Симбіоз *Twittper та дипломатії* – тенденція до дедалі частішого використання ресурсів Твіттера в дипломатичних цілях – породив **твіпломатію**. Вважається, що твіпломатія як термін не вживався до 26 липня 2012 року (хоча перший твіт, авторства @gelhaddad, про цю подію датований 16 вересня 2012 року), в доповіді, представленій у Женеві Товариством публік-рілейшинз "Burson-Marsteller", яке претендує на "провідне комплексне/глобальне" вивчення особливостей спілкування світових лідерів у Твіттері й намагається продемонструвати, як соціальні мережі здатні скоротити відстань між цими лідерами та пересічними громадянами, на службі у яких перші знаходяться. До речі, власне й саме дослідження Товариства мало однойменну назву [21].

Початок епохи Твіпломатії, Твіттер-дипломатії, Тві-дипломатії, е-дипломатії, електронної дипломатії, цифрової дипломатії, мереженої дипломатії, дипломатії Web 2.0, net/net-дипломатії (Web 2.0, Ediplomacy, e-diplomacy, public diplomacy Web 2.0, Twiplomacy, l'arte del twitting politico-diplomatico, Twiplomazia, la diplomazia di Twitter, diplomazia digitale, diplomazia multimediale) пов'язують з іменем Алека Росса, який став відомим після успішного провадження "найвіртуальнішої" кампанії на виборах Президента як представник тодішнього сенатора Б.Обама.

Спочатку термін "твіпломатія" використовувався на позначення альтернативного способу, в який уряди могли б інформувати своїх членів і/або виборців, а також створити прямий канал доступу до державних службовців. Згідно інших джерел, поняття "твіпломатія" охоплює всі випадки використання урядовими агенціями й функціонерами Твіттера та інших соцмедійних сайтів з метою привертання уваги широкої громадськості до їхньої діяльності, поширення інформації, використання додаткової можливості здійснювати глобальний вплив [21].

Нині, на нашу думку, **Твіпломатія – це водночас новий вид, прийом, інструмент і засіб дипломатії (альтернативний традиційній, але не здатний її замінити), який полягає у практичній реалізації основних завдань дипломатії комунікативно-лінгвальними методами у поєднанні з сучасними електронними цифровими технологіями у Всесвітній мережі Інтернет.**

Для визначення концепції *Twittper-дипломатії*, услід за Л.Літрою та Ю.Кононенко, скористаємося формулюванням, запропонованим Державним департаментом США, який наразі є найпрогресивнішим у сфері електронної дипломатії. Американське дипломатичне відомство окреслює **Twittper-дипломатію (твіпломатію) як форму традиційної дипломатії, що використовує технології та**

мережі XXI століття для вирішення зовнішньополітичних завдань. З цього визначення можна зробити висновок, що, по-перше, Твіттер-дипломатія відрізняється від традиційної дипломатії переважно тим, що використовує інші засоби: як зокрема, соціальні медіа (Фейсбук і Твіттер), програмне забезпечення для інтернет-телефонії (Скype), відеоканали (найпопулярнішим з яких, на сьогодні, є YouTube). По-друге, *Твіттер-дипломатія не відмежовується від традиційних форм дипломатичних відносин і не є їхнім заміником*, а скоріше потужним вагомим доповненням, здатним поліпшити й прискорити дипломатичні відносини, розширити їхні межі, вийшовши з-за зачинених дверей у відкритий віртуальний простір [8, с. 2].

Унаслідок таких змін вважаємо за доцільне запропонувати розширити термінологічний інвентар сучасного дипломатичного дискурсу, увівши поняття **"твіпломат"** у розумінні *дипломата, котрий у своїй роботі активно та регулярно послуговується, на додаток до традиційних, також і можливостями новітніх засобів і форм комунікації (зокрема, Твіттера) для здійснення професійних функціональних обов'язків*.

Аналізуючи комунікацію твіпломатів, ми помітили, що вони дотримуються — переважно "неписаних" — правил **"твіплостилу"**, а також застосовують специфічні стратегії й тактики віртуального дипломатичного дискурсу. Тобто, твіпломати на практиці й лінгвісти у теоретичному плані розробляють норми *граматики, прагматики й комунікативної поведінки у Твіттері*.

Поява твіпломатії як різновиду спілкування у цій сфері інституційної комунікації внесла передбачувані зміни в усталену систему дипломатичних документів. По суті, єдиною одиницею спілкування у Твіттері є твіт. У контексті віртуального виміру дипломатичного дискурсу твіт — це *новий жанр дипломатичних документів розміром до 140 друкованих знаків/символів (невключно), одна з основних форм матеріальної (письмової, текстової) фіксації та презентації в реальному вимірі повідомлень інформативного та позиційного характеру в межах функціонування дипломатії у Твіттері*. Твіт як віртуальний жанр дипломатичних документів, у термінах традиційної дипломатії, відповідатиме короткому повідомленню, комюніке, стислому прес-релізу, державній (офіційній зовнішньополітичній) чи особистій позиції дипломата, короткій, лаконічній заяві, відкритому листу (ноті), циркулярному листу, телеграмі, оголошенню, (при)вітанню, офіційне публічне засудження, висловленню співчуття, інтерв'ю.

Отже, аналіз існуючих дефініцій, які традиційно обслуговували основні поняття дипломатичного дискурсу, з урахуванням об'єктивних змін у ментальності людства, появи но-

вих явищ і відповідній лінгвальній репрезентації, виявив потребу в уточненні цих визначень, власні формулювання основних з яких ми запропонували тут вище. Вважаємо, що майбутнє філологічних досліджень дипломатичного дискурсу полягатиме саме у вивченні таких понять і явищ, а також їхніх мовних і мовленнєвих особливостей.

Список використаних джерел

1. Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации. [Текст] / А.Д. Белова — К. : Астрей, 1997. — 304 с. — Библиогр.: с. 283-300. — 800 пр. — ISBN 966-581-455-9.
2. Дипломат. — <http://uk.wikipedia.org/wiki/Дипломат>.
3. Дипломатія. — <http://uk.wikipedia.org/wiki/Дипломатія>.
4. Дипломатия // Дипломатический словарь. — М.: Наука, 1985.
5. Зовнішня політика. — http://uk.wikipedia.org/wiki/Зовнішня_політика.
6. Карасик В.И. Этнокультурные типы институционального дискурса // Этнокультурная специфика речевой деятельности: Сб. обзоров. — М.: ИНИОН РАН, 2000. — С. 37-64.
7. Кожетова А.С. Лингвопрагматические характеристики дипломатического дискурса (на материале вербальных нот). Автореф. Дисс. ... на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.19 — теория языка. — Москва, 2012. — http://www.google.com.ua/url?sa=t&rc=j&q=&esrc=s&source=web&cd=9&ved=0CFsQFjAl&url=http%3A%2F%2Fwww.mgpru.ru%2Fdownload.php%3Fid%3D19391&ei=xSopUfy2HcbaswbniYQDQA&usg=AFQjCjNhd3Rn-7z9P3xRkX0OvMXnbWzsnA&sig2=FO298JYVnQkwl_O3Kwa-Q&bvm=bv.42768644,d.Yms.
8. Літра Л., Кононенко Ю. Твіттер-дипломатія. Як новітні технології можуть посилити міжнародні позиції України? // Policy Brief. — Київ: Інститут світової політики, 2013. — № 1. — С. 1-23. — <http://glavcom.ua/artocles/9261.html>; http://iwp.org.ua/img/policy_brief_1_01_23_ok.pdf.
9. Міжнародні відносини. — <http://ua.textreferat.com/referat-11620-1.html>.
10. Міжнародні відносини. — http://uk.wikipedia.org/wiki/Міжнародні_відносини.
11. Міжнародна політика. — <http://osvita.ua/vnz/reports/politolog/15301/>.
12. Ожегов С.И. Словарь Ожегова. Толковый словарь русского языка. — <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ozhegov-term-7022.htm>.
13. Олійник О.Б. Определение понятия "дипломатия". — <http://www.finance-aup2001.ru/cms/opredelenie-ponyatiya-diplomatiya.php>.
14. Політика. — <http://uk.wikipedia.org/wiki/Політика>.
15. Пазинич О.М. Функціонально-структурні особливості текстів дипломатичного листування: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Спеціальність 10.02.15 — загальне мовознавство. НАН України, Інститут мовознавства. — К., 2001. — 18 с.
16. Поворознюк Р.В. Лінгвокультурологічні особливості протокольних промов у оригіналі та перекладі (на матеріалі українських та американських текстів) : дис... кандидата філол. наук : 10.02.16 [Електронний ресурс] / Поворознюк Роксолана Владиславівна. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — Київ, 2004. — Режим доступу до дисертації : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/31904.html>.
17. Руденко Г.М. Основы дипломатического протокола. — К.: Бліц-Інформ, 1996. — С. 14.
18. Сагайдак О.П. Дипломатический протокол та етикет. Навчальний посібник. — К.: Знання, 2005. — 259 с. — <http://www.info-library.com.ua/books-text-8559.html>.
19. Сучасний український "Словник іншомовних слів" Що розповідає Інтернет про професію дипломата? — http://www.krok.edu.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=1086&Itemid=348&lang=ru.
20. Diplomazia. — <http://unaparolaalgiorno.it/significato/D/diplomazia.htm>.
21. Janssen C. Twiplomacy. — <http://www.techopedia.com/definition/28940/twiplomacy>.
22. Twitter // Wikipedia. — <http://en.wikipedia.org/wiki/Twitter>.
23. Romano S. Diplomazia. — http://www.treccani.it/enciclopedia/diplomazia_%28Enciclopedia_delle_Scienze_Sociali%29/.

Надійшло до редколегії 25.09.15

O. Ponomarenko, PhD, AP

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SPECIFICATION OF LINGUISTIC TERMINOLOG IN MODERN DIPLOMATIC DISCOURSE STUDIES

The article deals with basic definitions which were traditionally used to explain a wide range of philological research of the diplomatic discourse; some examples of recent developments and innovations are given together with the author's respective definitions of these modified basic notions in consideration of current scientific achievements and technological progress.

Keywords: diplomatic discourse, diplomacy, diplomat, twiplomacy, twiplomat, Tweet, twiplo-style.

O. Пономаренко, канд. філол. наук. доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев, Украина

УТОЧНЕНИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ, ИСПОЛЗУЕМОЙ В ИССЛЕДОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ДИПЛОМАТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

В статье говорится об основных дефиниции, которые традиционно обслуживали номенклатуру филологических исследований дипломатического дискурса; приводятся примеры последних изменений и нововведений; а также предлагаются авторские определения этих основных модифицированных понятий, с учетом сегодняшних достижений научного и технологического прогресса.

Ключевые слова: дипломатический дискурс, дипломат, дипломатия, твипломатия, твипломат, твиплостиль, твит.

УДК 811.133.1'373.612.2: 659.131

О. Соболева, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**МЕТАФОРИЧНА ТА МЕТОНІМІЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ РЕКЛАМНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ**

У статті розглядаються креолізовані тексти малої форми, а саме рекламні повідомлення, в яких активно використовуються візуальні стилістичні тропи. Вони є потужними риторичними засобами, легко сприймаються, не вимагаючи великих мовленнєвих зусиль з боку одержувача інформації та розраховані на довготривалий вплив. Автор наводить декілька прикладів механізму функціонування візуальних метафор та метонімії у друкованих та віртуальних рекламних повідомленнях та їх вплив на кінцевого споживача.

Ключові слова: креолізований текст, візуальні тропи, рекламний образ, візуальна семантика, метафора, метонімія.

Актуальність статті визначається активізацією досліджень у галузі візуальної семіотики у зв'язку із збільшенням кількості візуальних повідомлень.

Новизна полягає у лінгвізовізуальній полісемічності повідомлення, за рахунок поєднання візуальних і вербальних складових, де ці елементи взаємодіють синтаксично, семантично та прагматично.

Предметом дослідження є семантика стилістичних засобів у концептуальному полі рекламних повідомлень.

Об'єктом дослідження виступають друковані та віртуальні рекламні повідомлення як креолізовані тексти малої форми.

Сучасне суспільство неможливо уявити без рекламних повідомлень. Зі швидкісним розвитком інформаційних та комунікаційних технологій реклама набуває нових різноманітних форм, знаходить нові канали розповсюдження, активно опановуючи не тільки реальний, а й віртуальний простір. Реклама – поліфункціональний, соціокультурний феномен, який реагує на будь-які зміни у життєвій сфері і миттєво відображає їх у концептуальному полі своїх повідомлень. Останнім часом значно активізувався інтерес до вивчення різних аспектів реклами. Серед найвагоміших для нашого дослідження, назвемо ті які підходять до вивчення реклами як особливого типу дискурсу та аналізують її концептуальний простір: Белова А.Д. [3], Исаева Л.В. [4], Кияк-Редькович Л.Т. [5], D. Maingueneau [14], B.-N. Grunig [13]. Незважаючи на все різноманіття підходів та прийомів, принцип візуалізації не втрачає своєї популярності, і навіть стає одним з пріоритетів рекламних повідомлень.

Тексти, утворені зі знаків різних систем отримали назву "креолізованих" [Алексеев [1], Кияк-Редькович [5]]. Ми погоджуємося з думкою О.О. Анісімової, що у мовленнєвому спілкуванні креолізований текст постає складним текстовим утворенням, в якому вербальні та іконічні елементи утворюють візуальне, структурне, змістовне та функціональне ціле, яке націлене на комплексний прагматичний вплив на адресата [1]. Вважається, що іконічний компонент виконує ілюстративну, аргументативну та ефемістичну функції. Усі візуальні елементи креолізованого тексту є значущими, функціональне навантаження несе кольорове та шрифтове наповнення. Креолізація набула широкого вжитку як у традиційних мас-медіа, так й в електронних ЗМІ, активно проникаючи у політичний та рекламний дискурс.

Іконічний знак є основою рекламного тексту. Цей тип знаку є двозначним та створює поле для різноманітних інтерпретацій. Інформація, яка сприймається візуально, викликає у адресата більшу довіру, зорові символи викликають менший супротив у споживачів, й вони потенційно переконливіші, ніж словесні. На відміну від слова, яке точно фіксує думку, зображення висловлює думку алегорично, часто завуальовано, що допускає відносну свободу її інтерпретації адресатом, створення іміджу, створення часового, територіального, соціального, національного колориту [10]. Вербальне повідомлення подає інформацію, а візуальне узагальнює її, надає їй експресивності, образності, легкості сприйняття. Сучас-

ний рекламний текст набуває ознак складного продукту комунікації, в якому суміщаються свідомості адресанта і адресата. У процесі конвергенції адресант готовий порушувати ідентичність своєї мовної особистості на користь мовної особистості адресата.

Щоб залишатися інноваційною, привабливою та активно залучати споживача у структуру своїх значень, реклама використовує так званий "креативний стрибок", в основі якого лежать візуальні риторичні засоби – метафора, метонімія, синекдоха, антитеза, гіпербола та інші. Найчастіше у рекламних повідомленнях використовуються візуальна метафора та метонімія, тому що вони мають високий персуазивний потенціал та здатність швидко запам'ятовуватися.

Метафора є одним з потужних риторичних засобів, який розраховано на довготривалий вплив. Вона дозволяє миттєво упіймати подумки сутність явища, проникнути у його зміст, тому що має здатність добре запам'ятовуватися і формує картину світосприйняття реципієнта. Автор, створюючи метафору, починає з порушення традиційної системи. За допомогою метафоричних засобів він будує свою модель бачення як навколишнього світу в цілому, так й окремих його проявів. На думку лінгвістів В.Ф.Петренко та О.А.Коротченко, візуальна метафора створюється заміщенням очікуваних візуальних елементів неочікуваними. Часто в метафорі поєднуються непеєднувальні ознаки різних предметів, а це призводить до миттєвої зміни звичного ходу сприйняття повідомлення [11].

Метафорі властива прихована оцінність, вона допомагає створити яскравий, багатограний, помітний образ. За Є. Маккормаком, причиною виникнення метафори є зіставлення людським розумом, шляхом певних організованих операцій, семантичних концептів, значною мірою неспівставних [8]. З одного боку, метафора передбачає наявність схожості між властивостями її семантичних референтів, оскільки вона має бути зрозумілою, а з іншого боку – несхожості між ними, оскільки метафора покликана створити певний новий смисл. Сучасна лінгвістична наука схилилась до того, щоб вважати метафору не тропом покликаним прикрашати мовлення та зробити образ більш зрозумілим, а й формою мислення [9].

Метафора за своєю природою є не лише мовним, а й концептуальним явищем відповідно до теорії Дж. Лакофа та М. Джонсона, які трактують метафори як принципи, що організовують сприйняття. Згідно з цією теорією метафори виражаються по-різному: не тільки мовними засобами, а й засобами інших семіотичних систем, що разом утворює семіосферу культури [6].

Майже усі зображення рекламних повідомлень заковані, але вони мають бути легко пізнаваними реципієнтом. У рекламі парфумів від KENZO "Madly" [15] зображення природи та безлічі метеликів на тлі зеленого дерева має метафоричний зміст. Неможливість передати візуально прямим шляхом відчуття аромату, нашоухнула створювачів повідомлення зробити це через об'єкти оточуючого довкілля, що означає "нату-

ральність та легкість" аромату. Символіка зеленого кольору асоціюється з природою, чистотою, свіжістю. Щоб максимально передати натуральність аромату, створювачі реклами парфумів Moschino "Cheap and Chic" використали фоном блакитне небо, а флакони порівняли з білими хмарами, які парять у небі за допомогою повітряних кульок. Це неявне порівняння – легкість аромату, порівнюється з невагомістю моделі. Ця метафора додає легкості аромату, а насичена кольорова гама відтіняється блакитним небом. Блакитний колір знімає збудження та агресію, налаштовує на спокій та доброзичливість.

Серед яскравих образів метафоричного візуального рекламного повідомлення можна назвати інтернет-рекламу на офіційному сайті Toyota автомобіля марки "Prius". У рекламі автомобіль повністю оповитий зеленим листям. Також бачимо жінку з вишуканою зачіскою, в якій оселилася блакитна пташка. Цей автомобіль є гібридною моделлю, яка розроблена конструкторами для меншого забруднення навколишнього середовища. Таке зображення є і своєрідною антитезою, тому що "екологічне" зображення поєднане зовсім з "неекологічним" продуктом, яким є автомобіль. Це рекламне повідомлення викликало обурення з боку представників екологічних організацій у Франції. Інтернет-реклама дозволяє потенційному споживачу сприймати інформацію зорово і акустично, уявити її статично і динамічно. Тобто у цього типу реклами більші можливості, тому що вона акумулює у собі усі типи маркетингових комунікацій.

Сучасна когнітивна лінгвістика більш схильється до того, щоб вважати метафору не декоративним тропом, покликаним прикрасити висловлювання, а формою мислення. Метафора розкриває глибинну схожість між речами, які раніше нікому не спадало на думку порівнювати. Метафора передає когнітивну інформацію й нове розуміння відношень між старим та новим знанням. Тобто, метафора не лише формує уявлення про об'єкт, а й зумовлює спосіб та стиль мислення про нього.

У рекламі ювелірних виробів з діамантами від компанії De BEERS [19] коштовні прикраси лежать безпосередньо на снігу. Сніг асоціюється у свідомості споживача з чистотою діамантів, а холодний блиск дорогоцінного каміння порівнюється з зимовим холодом. Домінуючою кольоровою гамою візуального повідомлення є тепла гама. Ахроматичний білий колір налаштовує реципієнта на позитивний лад, тому що є провідником усього позитивного: світла, чистоти, радості. Загальновідомо, що у більшості випадків чоловіки надають перевагу холодним відтінкам, а жінки теплим. Частіше жінки обирають білий та чорний, а чоловіки сірий колір. Тому, семантика кольору у цьому повідомленні відповідає його цільовій аудиторії. Отже, у цьому комунікативному повідомленні кольорове зображення емоційно та сугестивно впливає на свідомість й психіку реципієнта, що свідчить про його символічність.

Іншим візуальним тропом, який широко використовують створювачі рекламних повідомлень є метонімія. Метонімія створює та посилює зорово відчутні уявлення, характеризує при цьому явище непрямым засобом. Метонімія як яскравий символічний троп залишається категорією описовою. Вона відкидає всі супутні ознаки, виділяючи одну головну, істотну для даної ситуації [9]. За визначенням М.Ю. Лотмана, акт метонімії – це виділення вагомо-специфічного та елімінування несуттєвого [7]. Метонімія реалізує нашарування змістів всередині однієї моделі. Одна категорія в рамках однієї моделі заміщує іншу. Тобто, головна функція метонімічного вираження – активізувати одну когнітивну категорію, співвідносячи її з іншою, в рамках однієї моделі й таким чином виокремити її саму або субмоделю, до якої вона належить [9].

Візуальна метонімія функціонує інакше, ніж вербальна: тут спостерігаємо відсутність назв предметів, залишається лише зв'язок між ними. У рекламі парфумів від Chanel "Chance" [18] можна побачити метонімічний перенос – ситуація нагадує якийсь звук. В даному випадку – звук крапель парфумів, що падають. Розповсюдженою є візуальна метонімія по типу "вміст замість флакона" – флакони виповнені у формі листя, квітки. Як, наприклад, у рекламі парфумів бренду Kenzo [17].

Зв'язок між зоровими відчуттями та відчуттями аромату також широко використовується в рекламі парфумів. Наприклад, у представленні парфумів від Salvatore Ferragamo "ClassiCult" [15] немає ніякого іншого зображення крім яскравого поєднання кольорів. Домінантна червоно-рожева кольорова гама не випадково обрана створювачами цього комунікативного повідомлення. Червоний колір взагалі є провідником життєвої сили та збудження. Він має значення бажання. Ця гама передає насиченість та силу аромату. Виробники такого типу продукції навмисне використовують червоний колір для своєї продукції з метою підсвідомого впливу на поведінку споживачів.

Створювачі реклами туристичних компаній також використовують у своїх повідомленнях візуальні тропи. Компанія "ClubMed" [16] представлена наступним чином: відпочинок на березі моря чи океану графічно переданий результатом дії – засмаглим тілом молодої дівчини з чисельними білими стрічками від купальника. Тут відбувається заміна за принципом наслідок – причина. Засмагле тіло молодої жінки відсилає нас до уявного відпочинку, позначаючи тим самим ретроспективну спрямованість сюжету. А реципієнт в своїй уяві вже може домалювати уявний відпочинок у будь-якому куточку світу.

У рекламі автомобіля марки "Citroen" [20] "Я люблю Citroen" – літерна назва компанії замінена її піктограмою-логотипом. Такий спосіб заміни теж можна назвати візуальною метонімією. До візуальної метонімії ми відносимо і логотип швейцарських годинників "TAGHeure" [9] – літера G виконана у формі двох стрілок, які нагадують стрілки годинника, для літери U графічно використовується інший шрифт, ніби нагадуючи плинність часу та візуально підкреслюючи багату історію та якість марки.

Використання метонімії в рекламі сприяє появі динаміки та ритму у текстовій структурі, допомагає економічному використанню мовних засобів для передачі змісту рекламного повідомлення, акцентує увагу на змістовній складовій тексту.

Особливим випадком метонімії є культурний і релігійний символізм. Символічні метонімії як результат переробки людського досвіду виступають засобом розуміння релігійних та культурних концепцій і є поширеним стилістичним засобом кодування інформації, який найчастіше використовується в рекламних повідомленнях. Символ функціонує на базі аналогії та невимушеної угоди. Таким чином у колективній свідомості лавр є символом слави, перо – символом легкості, діамант – чистоти, черепаха – повільності, птах – свободи, голуб – миру.

Таким чином, у рекламних повідомленнях рекламний образ складається за допомогою графічних, кольорових (для друкованої реклами) та звукових (інтернет-реклама) засобів. Візуальні тропи сприяють прикрашанню, доробці та стилістичному витонченню готових рекламних конструкцій. Візуальна метафора є набагато більш інформативною, ніж звичайне фото і, на письмі, виступає згорнутим скомпресованим тропом. Метафора руйнує одні логічні межі, щоб над ними звести інші та є найкоротшим шляхом до істини, тому що, синтезуючи за асоціаціями певні ознаки, вона переводить світ предметів з усталеної таксономії у вищий світ, світ смислів. Метонімія як яскравий символічний троп є категорією описовою. Головна функція метонімічного вира-

ження – активізувати одну когнітивну категорію, співвідносячи її з іншою, в рамках однієї моделі і таким чином виокремити її саму або субмодель, до якої вона належить. Особливим випадком метонімії є культурний і релігійний символізм. Символічні метонімії як результат переробки людського досвіду виступають засобом розуміння релігійних та культурних концепцій і є поширеним стилістичним засобом кодування інформації. Усі стилістичні засоби мають прагматичне спрямування, тобто прагнення впливати на реципієнта з максимальним ефектом за допомогою вдалого використання нових і незвичних форм, продиктованих самим життям.

Список використаних джерел

1. Алексеев Ю.Г. Вербальные и иконические компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации (экспериментальное исследование): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 / Ю.Г. Алексеев. – Ульяновск, 2002. – 23 с.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е.Е. Анисимова – М.: Академкнига, 2003. – 128 с.
3. Белова А.Д. Стратегия соблазнения в современной рекламе роскошных товаров / Алла Дмитриевна Белова // Лингвистика XXI столетия: нові дослідження і перспективи. – К., 2007. С. 56-67.

4. Исаева Л.В. Языковая игра в поликодовом рекламном тексте: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 "Теория языка" / Л.В. Исаева – Тверь, 2011 – 15 с.

5. Кияк-Редькович Л.Т. Особливості поєднання вербальної та зображальної інформації у креолізованих інтернет-текстах малої форми (на матеріалі офіційних веб-сайтів кандидатів у президенти США на виборах 2008 року) / Кияк-Редькович Леся Тарасівна // Лингвистика XXI столетия: нові дослідження і перспективи. – К., 2007. С. 157-165.
6. Лакофф Д. Женщины, огонь и другие опасные вещи: [монография] / Д. Лакофф // – Chicago: The University of Chicago press, 1990. – 631 с.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970.
8. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 358 – 386.
9. Мацько Л. І., Мацько О.М. Риторика / Л.І. Мацько, О.М. Мацько. – Київ Вища школа, 2003. – 311 с.: 384 с.
10. Огилви Д. Тайны рекламного двора. Советы старого рекламиста / Дэвид Огилви. – М.: Финстатинформ, 1994. – 189 с.
11. В.Ф.Петренко та О.А.Коротченко Образная сфера в живописи и литературе. Визуальные аналоги литературных тропов // Психология. Журнал Высшей Школы Экономики. 2008. Т.5. №4. С.19-40.
12. П Рикёр . Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / П. Рикер. – М.: Канон-Пресс-Ц: Кучково поле, 2002. – 704 с.
13. Grunig B.-N. Les mots de la publicité/ Blanche-Noel Grunig. – Paris : CNRS, 1998. – 265 p.
14. Maingueneau D. Analyser les textes de communication / Dominique Maingueneau. – Paris : Dunod, 1998. – 208 p.
15. Le Figaro magazine #20539, 14 août 2010.
16. Elle 3453, 2 mars 2012.
17. Marie-Claire #687, novembre 2009.
18. Elle # 3243, février 2008.
19. Elle #3270, septembre 2008.
20. Elle #3321, 21 août 2010.

Надійшла до редколегії 25.09.15

O. Soboleva, PhD, AP

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

METAPHORIC AND METONYMIC TENDENCY OF ADVERTISING COMMUNICATION

The article deals with the visual creolized texts of small form, namely advertizing messages where the stylistic tropes are actively used. These are powerful rhetorical means, easily accepted without any considerable efforts from the recipient and designed for a long-term impact. The author gives several examples of the functioning mechanism of visual metaphor and metonymy in printed and virtual advertising communication and their impact on the eventual consumer.

Keywords: creolized text, visual tropes, advertising image, visual semantic, metaphor, metonymy.

E. Соболева, канд. филол. наук, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ И МЕТОНИМИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ РЕКЛАМНЫХ СООБЩЕНИЙ

В статье рассматриваются визуальные креолизованные тексты малой формы, а именно рекламные сообщения, в которых активно используются визуальные стилистические тропы. Они выступают мощными риторическими средствами, легко воспринимаются, не требуя больших языковых усилий со стороны получателя информации, и рассчитаны на длительное воздействие. Автор приводит несколько примеров механизма функционирования визуальных метафор и метонимий в печатных и виртуальных рекламных сообщениях и их влияние на конечного потребителя.

Ключевые слова: креолизованный текст, визуальные тропы, рекламный образ, визуальная семантика, метафора, метонимия.

УДК 811.133.1'42'37:82-2Ван Лерберг

Д. Чистяк, канд. філол. наук, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ТЕКСТОВА КОНЦЕПТОСФЕРА У ПОЕТИЦІ Ш. ВАН ЛЕРБЕРГА

На матеріалі поетичних текстів класика бельгійської літератури Ш. Ван Лерберга досліджено основні міфопоетичні та концептуальні моделі його авторської картини світу. Виявлено різні аспекти контамінації античної та біблійної міфопоетичних парадигм, що створили оригінальну концептосферу текстів бельгійського символіста. Запропоновано компаративний аналіз текстів Ш. Ван Лерберга з текстами інших знакових письменників бельгійського символізму для виявлення загального міфопоетичного фонду цього літературного напрямку.

Ключові слова: лінгвопоетика, міфопоетика, концепт, образ, символ, авторська картина світу.

Проблема реконструкції авторської картини світу віддавна привертає увагу дослідників різноманітних філологічних дисциплін, які проводять аналіз закономірностей функціонування художнього тексту. Термін текст при цьому слід розуміти якнайширше, приміром, згідно із О. Селівановою, як "цілісну семіотичну форму психо-мовленнєво-мисленнєвої діяльності, концептуально і структурно організованої, діалогічно вбудованої в інтеріоризоване буття й семіотичний універсум етносу та цивілізації, що слугує прагматично направленим посередником комунікації" [8, с. 32]. Водночас аналіз авторської мовної свідомості пов'язано із ретрансмісією у певному художньому тексті авторських "текстових концептів" (О. Кагановська), змодельованих відповідно до реалізації у ньому лінгвокультурної семіосфери (у ключі

Ю. Лотмана). Лінгвопоетичний аналіз художнього тексту (у парадигмі наукових студій акад. В. Виноградова, Г. Винокура, В. Задорнової, І. Гальперіна, З. Тураєвої, З. Хованської, школи інтерпретативної семантики Ф. Растье) пов'язаний із пошуком текстових структур, які виявляють "образ автора", "авторську інтенцію", "авторську картину світу" у зв'язках із естетичним фактом, а тому лінгвокогнітивний аспект аналізу лінгвоментальних особливостей художнього тексту саме в лінгвопоетичному річчї виступає винятково перспективним. Разом із тим, дослідження міфопоетичного рівня художнього тексту є одним із актуальних і перспективних напрямків сучасних філологічних студій. Це пов'язано із включенням процесів міфопоетичного знакоутворення в широкі семіотичні контексти, тенденцією до "реміфоло-

гізації" (Є.М. Мелетинський) людської свідомості на основі закономірностей міфічного світовідчуття. Міфічний субстрат не лише детермінує структурно-семантичний інваріант художнього тексту, бере участь у формуванні авторської картини світу, але й забезпечує її інтеракцію з ширшими семіотичними утвореннями – міфологічною картиною світу етносу та її проекцією в культурний контекст певної доби в інтертекстуальній взаємодії. Методика лінгвопоетичного аналізу різних рівнів художнього тексту з виявлення міфопоетичної концептуалізації, синтезована нами в попередніх розвідках [9], буде використана і в даній роботі.

Актуальність дослідження авторської картини світу у текстах знакових європейських письменників полягає у включеності процесів концептуалізації у широкі культурні семіотичні контексти, що генерують структурно-семантичне ядро художнього тексту. Метою статті є моделювання авторської картини світу у поетиці класика бельгійської літератури Ш. Ван Лерберга, на матеріалі масиву поетичних текстів (поема "Соляна", поетичні збірки "Меживиддя" і "Євина пісня"). Предметом дослідження виступає авторська концептуалізація в текстах Ш. Ван Лерберга та низки інших представників франкомовного символістського руху, а об'єктом дослідження – вербалізоване структурно-семантичне ядро авторської картини світу раннього Ш. Ван Лерберга. Наукова новизна статті полягає у першому комплексному аналізі елементів авторської концептуалізації у поетичній творчості Ш. Ван Лерберга в міфопоетичному аспекті, хоча розпорошені елементи такого аналізу простежуються у працях акад. Г. Ванвелькенхайзена [24], Ж. Гійома [13], Р. Гоффена [12], Л. Крістофа [10], П. Лауде [14], Х.-Й. Лопе [15], Х. Зіпмана [18] та акад. Р. Труссона [19; 20].

Поема "Соляна" (1886), один із перших опублікованих творів Ш. Ван Лерберга, друкувалася за життя автора лише частинами. "Спів Другий" побачив світ у колективній збірці "Парнас Молодої Бельгії" ("Parnasse de la Jeune Belgique"), яка презентувала у Франції наймодніше покоління бельгійських поетів, у паризькому видавництві Леона Ваньє 1887 р. Другу частину "Співу Першого" (рядки 39–107) було опубліковано у брюссельському часописі "Плеяда" ("La Pléiade"), у № 2 за 1890 р. Початок "Співу Першого" та "Спів Третій" не друкувалися. Їх було зафіксовано у I томі "Щоденника" Ш. Ван Лерберга, згідно з яким уже після смерті поета, у 1968 р. акад. Г. Ванвелькенхайзен [23], а також Р. Гоффен реконструювали текст поеми [12], яким ми й послуговувалися для аналізу тексту й виконання українського перекладу [2, с. 19–32]. Визнаний біографом Ш. Ван Лерберга А. Мокелем як "найменш авторський твір" [24, с. 319] поета, поема "Соляна" однак постає надзвичайно цінним джерелом для виявлення первнів авторської картини світу. У 1886 р. поет іще перебував під значним впливом літературних кумирів свого покоління – Ш. Бодлера, П.-М. Верлена, Сюллі-Прюдома, Ф. де Вільє де Ліль-Адана, Е. А. По, А. Ч. Свінберна, М. Метерлінка, а також візуального ряду живопису (передусім прерафаелітів Е. Берн-Джонса, Д. Г. Росетті, а також С. Боттічеллі, Кейт Грінвей, А. Г. А. Едельфельта, Ж.-Ж. Еннера, Ф. Кнопфа, Ф. Ропса [докл. див.: 20]). Поетова *juventia* майже цілком була присвячена портретуванню лірично-еротичних образків юнок, які перебувають у конфлікті між чуттєвим переживанням плотського кохання та неспромогою його втілення через моральний імператив християнського виховання. У своїх кращих ранніх творах, що згодом увійшли до збірки поезій "Меживиддя" (1898) [21], Ш. Ван Лерберг сублімує еротичний потяг у плані сакралізації образу Диви, що постає еманцією пейзажу і водночас проникненням у цей світ потойбічного, трансцендентного. Проекція

вищого начала відбувається як на рівні метаобразу ЖІНКА-ДИТИНА, так і на рівні його атрибутів – рослинних, тваринних, астральних тощо. Таким чином, відбувається символізація позірною матеріальним світу як аналогії істинного й вічного духовного світу субстанції. Перехід від субстанціонального до матеріального і навпаки становить підґрунтя сюжетної колізії більшості поезій Ш. Ван Лерберга другої половини 1880-х – першої половини 1890-х рр.

Проте саме у поемі "Соляна" автор уперше виводить цей конфлікт на рівень широкого філософського узагальнення авторської концептосфери, – на засадах символістської поетики. Справді, 1886 рік ознаменувався для Ш. Ван Лерберга не так маніфестом символістської школи Ж. Мореаса, як знайомством із двома знаковими текстами Метра французького символізму С. Малларме – "Іродіадою" та "Полуднем фавна", – їх юний поет у "Щоденнику" назвав "справдешньою революцією" [24, с. 297], і відразу після них було створено "Соляну". Проте твердження Л. Крістофа про те, що "Соляна – то заблудла Іродіада" [10, с. 28] – гіперболізоване. Вочевидь, схожість між трьома текстами зустрічаємо як у стилістиці (александрійські вірші, несуттєве членування рядків, довгі фрази, подекуди безвидимого асоціативного зв'язку), так і на образно-тематичному рівні: поему Ш. Ван Лерберга, як і твори французького класика, характеризує статика часопростору, тонке портретування внутрішнього стану актантів (Соляна, Іродіада, Фавн), корелятив мезоконцептів ЮНІСТЬ і КРАСА як іррадіації мегаконцепту ВІЧНІСТЬ поряд із антагоністами, які виступають протилежною іпостасю його "я" (метаобраз СТАРЕ мегаконцепту СМЕРТЬ в актанті Годувальниці, актант Спокунник із образом "голос Матері"). Однак є і кардинальні відмінності: актант Іродіада – втілення міфами Нарциса (метаобраз КРАСА ДЛЯ СЕБЕ мезоконцепту КРАСА), тоді як актант Соляна, відповідно до постулатів рейнофламандської містики, постає корелятом сакральної акції "екстаз" мегаконцепту КОХАННЯ (міфами БОГ та мезоконцепт ІСТИНА). Згідно з поетовим задумом у "Щоденнику", головна героїня мала інтегрувати семантику образів "вечірньої зорі, Люцифера й Венери, найпрекраснішого з ангелів" [12, с. 47]. Таким чином, у тексті наявний конфлікт між ригористичним середньовічним концептом ЦНОТА як апелята мегаконцепту ВІЧНЕ ЖИТТЯ (і, відповідно, концепту ГРІХ як апелята мегаконцепту ВІЧНА СМЕРТЬ) й античним міфопоетичним концептом (далі – МПК) ЕРОС як апелята концепту ВІЧНЕ ЖИТТЯ. Синтез цих концептів полягає в образній дихотомії: актант Соляна означений як "Навіки Заснула", тоді як характеристика довколишнього пейзажу через образ "Античного Полудня" постає корелятом міфопоетичного метаобразу СОНЦЕ мегаконцепту ЖИТТЯ (тут відчуїна алюзія на "Полудень фавна" С. Малларме). Зауважимо, що концептуалізація КОХАННЯ як вищого рівня емоційного контакту із трансцендентним началом, міфемою Бог, із подальшим переходом у локус іншобуття (мегаконцепт ВІЧНЕ ЖИТТЯ) – поширений мотив у текстах тогочасних письменників-символістів ("Аксель" і "Акедіссеріль" Ф. де Вільє де Ліль-Адана, "Принцеса Малена" М. Метерлінка, "Іродіада" С. Малларме тощо). Новаторським у поемі Ш. Ван Лерберга постає заперечення традиційної християнської моноцентричної моделі світобудови (метаобраз НЕБО як локус мегаконцепту ВІЧНЕ ЖИТТЯ й міфами Бог наявний у метаобразах-актантах Ангели). Її антагоністами постають актанти Спокунник і Соляна. Завдяки реалізації у них мегаконцепту КОХАННЯ відбувається зміна моделі на поліцентричну (через дію "запліднення довколишніх істот і речей", які прагнуть реалізації себе через КОХАННЯ):

відповідно до постулатів античної філософії: у фіналі можна зауважити і платонівський міфопоетичний концепт ДУША СВІТУ, і міфопоетичний концепт АПЕЙРОН, наявний у філософській системі Анаксимандра, і мезоконцепт ВОГОНЬ як корелят ВІЧНОГО ЖИТТЯ в Емпедокла, і міфопоетичний концепт ЕРОС у філософській інтерпретації орфіків... Оригінальною також у поемі "Соляна" виступає кореляція античного світовідчуття із положеннями позитивістської філософії науки. Так, пізньоелліністичний пантеїзм і спостереження Ф. В. Гершеля щодо розвитку сонячної системи урівноважуються у Ш. Ван Лерберга на рівні далеких аналогій у схематизмі довгезелісної ремарки, яка, на думку А. Мокеля, "зіпсувала всю поему" [24, с. 320]. Утім, розвиток окреслених тенденцій відбувся в наступному великому ліро-епічному полотні поета, збірці "Євина пісня" (1906) [22], який також потребує ґрунтового лінгвокогнітивного та лінгвопоетичного аналізу.

Поема "Євина пісня" вийшла друком у паризькому видавництві "Меркюр де Франс" у 1904 р. і неодноразово перевидався (востаннє у 1980 р. у брюссельському видавництві Жака Антуана). Надзвичайна музичність поезій надихнула кількох талановитих композиторів: 10 мелодій за поезіями "Євиної пісні" створив Габріель Форє (опус 95). Шість поезій інструментував француз Поль Лакомб, низку творів поклав на музику бельгійськ Роберт Херберіс. В Україні окремі поезії зі збірки перекладали М. Рильський, В. Ткаченко та автор цих рядків. Поема викликала схвальну рецепцію відомих письменників і критиків. Е. Верхарн вітав "великого вільного поета", К. Лемоньє охрестив Ш. Ван Лерберга "одним із найбільших поетів нашого часу" А. Мокей назвав поему "шедевром символізму", а журнал "Молода Бельгія" вустами А. Жіро визнав її автора "золотоперим поетом" [2, с. 357]. Відзначила твір і німецькомовна еліта: Р.М. Рільке, Г. фон Гофманшталь та С. Георгіє. Такий резонанс слушно пов'язати не так із новаторськими композиційними характеристиками поеми (застосування вільного вірша, багате музичне інструментування, градуйоване розгортання символізму), як із її образно-ідейним навантаженням. Сучасник автора, літературний критик Ж. Рансі слушно зауважив, що "Євина пісня" привертала увагу читача саме як "філософська поема пантеїзму" [2, с. 358]. Нам варто додати, що саме пантеїстично-вітаїстичний пафос твору (в якому відчувались філософські впливи А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, Г. Тібергієна, Л. Бюхнера) становив його принципове новаторство, тож слушно вважати поему предтечею у французькій поезії модерністського натуризму, що його уособлювали такі різні літератори, як А. Жід, Р. Гіль, Ф. В'єль-Гріфен чи Ф. Жамм. Натуристичний пафос поеми досягається шляхом медіації двох полярних систем – християнської та міфологічної (давніогрецької), на яких ґрунтується авторська міфопоетична картина світу. Тож редукованою здається інтерпретація конфлікту "Євиної пісні", подана Ж. Гійомом як "прогресивне проникнення у Єву Сатани, який деформує божественні поривання й порухи", як прогресія спокушання Нечистим для "утілення чуттєвої, а згодом і інтелектуальної гордині" [13, с. 290]. У тексті функції "Сатани" перебирають античні божества, що правда, позбавлені негативного маркування.

Зачин поеми представляє "одсниту Богом Єву" [2, с. 53], яка відділяється від божественного начала для сотворіння-називання речей Едему, водночас у тексті зауважується, що вона – "людська дитина" [2, с. 54]. Ця дихотомія між божественним і земним-природним уже запрограмувала конфлікт: між моноцентризмом християнського Бога та античним пантеїзмом. Прокидання Єви у Господі пов'язане, вочевидь, зі сповідуюною друзями Ш. Ван Лерберга М. Метерлінком та Марією Башкирцевою ідеєю "всесвітньої душі", у межах якої існує монада картезіанської *res cogitans* (у поемі Єва "мислить душею" [2, с. 57]).

Концепт ДУША інтерпретується у Ш. Ван Лерберга як органічна частка платонівської ідеології "Всесвітня Душа", перекодованої у неоплатонічній і згодом – у патристичній традиціях. Таке спостереження передбачає дію взаємопроникнення одиничної та всезагальної ДУШ через еманацию внутрішніх мисленнєвих і чуттєвих сил. Контакт оспівувачки Едему із довкіллям – обоюсторонній. Речі, суті в райському саду, постають не пасивним началом, підвладним Богові-Логосу. У цьому відмінність агенса Єви від групи актантів Янголи, що перебувають під беззаперечним диктатом міфології Бог-Отець, а також слугують прямою проекцією його ДУШІ без урахування картезіанської *res cogitans*. Слушно відзначити, що в першому циклі поеми відбувається поступова прогресія головної героїні від прямої еманации божественної енергії (функціонування у межах семантики топосу Едем як прямої проекції ідеології Душа Світу) до становлення осмисленого розуміння того факту, що патристична тріада "Добро – Краса – Світло", уособлена в топосі Саду, через свою іманентність передбачає відсутність динаміки. Саме через концептуалізацію агенса Єви як приналежної до мезоконцепту ЛЮДИНА Ш. Ван Лерберг розкриває позитивістську модель її ініціального шляху – через розкриття динаміки *res cogitans* як рушія до самовдосконалення.

Таке розкриття динаміки процесів творчого осмислення і перетворення буття окреслюється через виведення в тексті архаїчної картини світу. Справді, окрім актантної групи Янголи у топосі Едем функціонують і групи античної семантики – персонажі давньогрецької міфології, а також німецької фольклорної традиції, що виступають носіями опозитивної до Ангелів семантики. Таким чином в Едемі мешкають оманливі русалки, темні феї-тіні, непокірні стихії, німфи, Венера, змій-спокусник і юний бог Ерот, до якого Єва проймається по-античному чуттєвим коханням, що стає апофеозом циклу "Спокуса". Слушно відзначити, що іманентність теоцентричної моделі буття, виведена у першому циклі поеми, руйнується в подальших розділах. Мезоконцепт КОХАННЯ розкривається через функціонування у тексті низки архаїчних семантичних опозицій, що маркуються як позитивно (приміром акція цвітіння, метаобраз ВЕСНА, міфопоетичний концепт ЖИТТЯ), так і негативно (приміром дія сну, метаобраз ТЕМНЕ, міфопоетичний концепт СМЕРТЬ). Водночас контакт із античними божествами, а також оприявлення дії кохання перекодує героїню в неунікненності вічних метаморфоз матерії у структурі стихій (вода для русалок, вогонь для фей), у яких Життя і Смерть постають лише фазами різних ланок еволюції. Таке перекодування архаїчної семантики у гераклітівському ключі (ідеологема "вічного плину") можна ототожнити і з подальшими семантичними нашаруваннями (еволюційська теорія О. Конта, концепт ДУША в інтерпретації Г. Тібергієна, діонісійська концептосфера у Ф. Ніцше), що передбачають розуміння Євою відносності моноцентричної моделі світу й право кожної монади на вибір циклів життя-смерті замість іманентності вічного безконфліктного буття у лоні Господньої енергії. Героїня обирає екзистенційний, глибинний контакт зі смертним довкіллям, апофеозом якого стає вакхічний екстатичний танець із блискавками, янголицями-хвилями, янголицями-вогневицями тощо з подальшим згасанням у повечірньому співі. Слушно зауважити, що діонісійська семантика (вочевидь, просякнута ніцшеанськими впливами) тут функціонує поряд із уже окресленою нами платоністичною ідеологією Світової Душі, адже релевантним постають взаємне проникнення енергетичних імпульсів між агенсом Євою та її рослинними, тваринними і мінеральними корелятами, а також стихіями. Дія згасання героїні не постає негативно маркованою. Вона передбачає возз'єднання у "божому подиху весни" [2, с. 116], що

імплікує наступне народження співу на початку нового природного циклу. Єва перейшла з іманентного сну в божественній вірі у вічне буття у метемпсихозі розмаїтих кіл одухотвореної матерії. При цьому у творі відсутня категорична аксіологічна установка на Добро та Зло, Гріх та Істину, зате присутній вітаїстичний пафос потреби глибокого контакту з природними силами, у хаотично-космічному поєднанні яких об'являється Буття.

Вочевидь, аналіз найхарактерніших текстів поетичного доробку класика бельгійської літератури Ш. Ван Лерберга в лінгвопоетичному ключі виявив певні закономірності функціонування авторської картини світу. Для ранньої творчості письменника (поетична збірка "Міхвідд", поема "Соляна") характерні впливи прецедентних текстів французьких символістів у плані проєкції актантів-міфем Нарциса та Іродіади (мезоконцепти КРАСА та ЮНІСТЬ мегаконцепту ВІЧНЕ ЖИТТЯ). Поряд із тим, для автора характерна оригінальна нейтралізація теоцентричної моделі (мезоконцепт ЧИСТОТА, міфема Бог, мегаконцепт ВІЧНЕ ЖИТТЯ) через уведення міфопоетичного концепту ЕРОС (корелят мегаконцепту ВІЧНЕ ЖИТТЯ, міфопоетичні ідеологеми Душа Світу, Апейрон, мезоконцепт-міфологема ВОГОНЬ), пов'язаного з постулатами німецької та фламандської містики, а також позитивістською парадигмою II пол. XIX ст. Аналіз пізньої творчості Ш. Ван Лерберга (поема "Євіна пісня") фіксує контамінацію кількох міфопоетичних парадигм. У першому розділі тексту наявна ідеологізація концепту ДУША в плані синтезу енергетичних імпульсів актанту Єва, групи актантів Ангели і топосу Едем як проєкції міфологеми Бога-Отця. У другому розділі відбувається градуваний розпад цієї лінгво-метальної моделі під впливом внутрішньої динаміки образу Єви як проєкції божественного начала: замість прямої проєкції актант синтезує низку міфопоетичних моделей античного світовідчуття (концепт-міфологема ЕРОС, мезоконцепт КОХАННЯ, міфем Сирен, Венери, німф і стихій). Третій і четвертий розділи імплікують зміну топосу Едем шляхом проєкції у нього метаморфоз, які стали модульними внутрішніх станів героїні з подальшим екстатичним контактом зі стихіями, які зберігають потенціал структуротворення буття.

Таким чином, аналіз авторської концептуалізації у поезії Ш. Ван Лерберга виявив функціонування у його текстах оригінальної авторської картини світу, побудованої на контамінації різноманітних ментальних міфопоетичних моделей. Перспективним вважаємо подальше дослідження ключових аспектів концептосфери письменника в його прозових, драматичних текстах, а також в есеїстиці з подальшим компаративним аналізом з авторськими картинами світу інших представників поезиї бельгійського символізму для виявлення загальних міфопоетичного фонду цього знакового мистецького явища.

D. Chystiak, PhD, AP

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE CONCEPTUAL SPHERE IN CHARLES VAN LERBERGHE'S POETICS

The essential conceptual and mythopoetical models of the functioning of the author's worldview in poetic texts of the well-known Belgian French-speaking writer Charles Van Lerberghe are investigated. The most important aspects of contamination of Ancient Greek and Biblical mythopoetical paradigms and the way in which they generate the conceptual sphere of Belgian symbolist texts are shown. It is suggested to perform the comparative analysis of texts by Charles Van Lerberghe and those of other important writers of Belgian symbolism to model the system of mythopoetical worldview of that literary trend.

Keywords: linguopoetics, mythopoetics, concept, image, author's worldview

Д. Чистяк, канд. філол. наук, асист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ТЕКСТОВАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА В ПОЭТИКЕ Ш. ВАН ЛЕРБЕРГА

В статье на материале текстов классика бельгийской литературы Ш. Ван Лерберга раскрывается функционирование мифопоэтической концептосферы. Анализируется генезис основных образных и концептуальных парадигм, которые генерируют особенности авторской картины мира. Предложен компаративный анализ текстов Ш. Ван Лерберга с текстами других знаковых писателей бельгийского символизма для выявления общего мифопоэтического фонда этого литературного направления.

Ключевые слова: лингвопоэтика, мифопоэтика, концепт, образ, символ, авторская картина мира.

Список використаних джерел

1. Бурбело В. Б. Лінгвопоетика французської словесності IX–XVIII ст. [Монографія] / Валентина Броніславівна Бурбело. – К.: Київський університет, 1999. – 251 с.
2. Ван Лерберг Ш. Вибрані твори / пер. з франц., передм., післям. та прим. Д.О. Чистяк / Шарль Ван Лерберг. – К.: Журнал "Радуга", 2013. – 416 с.
3. Винокур Г.О. Филологические исследования. Лингвистика и поэтика / Григорий Осипович Винокур. – М.: Наука, 1990. – 452 с.
4. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 3–201.
5. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя): Монографія / Олена Марківна Кагановська. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
6. Лотман Ю.М. Внутрі мислящих миров. Человек – текст – семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
7. Ніконова В. Г. Художній концепт: поетико-когнітивний підхід / В.Г. Ніконова // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – 2006. – Т. 9. – № 2. – С. 51–59.
8. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Елена Александровна Селиванова. – К.: Брама, Изд. Вовчок Р. Ю., 2004. – 336 с.
9. Чистяк Д.О. Структура міфічної ізотопії у франкомовному художньому тексті / Чистяк Д.О. // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць / відп. ред. А. Д. Белова. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – Вип. 43. – С. 259–265.
10. Christophe L. Charles Van Lerberghe / Lucien Christophe. – Bruxelles: Office de la publicité, 1943. – 80 p.
11. Davignon H. Charles Van Lerberghe et ses amis / Henri Davignon. – Bruxelles: Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, 1952. – 181 p.
12. Goffin R. Solyane: un chef-d'oeuvre oublié / Robert Goffin. – Paris: Seghers, 1969. – 56 p.
13. Guillaume J. Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les Entrevisions et La chanson d'Eve de Van Lerberghe / Jean Guillaume. – Bruxelles: Palais des Académies, 1956. – 304 p.
14. Laude P. Lecture de La Chanson d'Eve de Charles Van Lerberghe / Patrick Laude. – New York: Peter Lang Inc., 1994. – 150 p.
15. Lope H.-J. Marges d'un poème philosophique-panthéiste et enthousiasme lyrique dans La chanson d'Eve (1904) de Charles Van Lerberghe / Hans-Joachim Lope. // Charles Van Lerberghe et le Symbolisme / éd. par H. Siepmann et R. Trousson. – Dme-Verlag, 1988. – P. 27–62.
16. Mallarmé S. Œuvres complètes / éd. par H. Mondor et G. Jean-Aubry / Stéphane Mallarmé. – Paris: Gallimard, 1945. – 1660 p.
17. Mockel A. Esthétique du Symbolisme / Albert Mockel / Choix et présentation de Michel Otten. – Bruxelles: Palais des Académies, 1962. – 256 p.
18. Siepmann H. "Belle de n'être pas encore": virtualité et potentialité dans la poésie de Van Lerberghe / Helmut Siepmann // Charles Van Lerberghe et le Symbolisme / éd. par H. Siepmann et R. Trousson. – Dme-Verlag, 1988. – P. 80–97.
19. Trousson R. Charles Van Lerberghe. Le poète au crayon d'or: Biographie / Raymond Trousson. – Bruxelles: AML Editions, Labor, 2001. – 448 p.
20. Trousson R. Les opinions littéraires de Van Lerberghe dans son Journal inédit / Raymond Trousson // Charles Van Lerberghe et le Symbolisme / éd. par H. Siepmann et R. Trousson. – Dme-Verlag, 1988. – P. 128–163.
21. Van Lerberghe Ch. Entrevisions / Charles Van Lerberghe. – Bruxelles: Paul Lacomblez éd., 1898. – 150 p.
22. Van Lerberghe Ch. La Chanson d'Eve / Charles Van Lerberghe. – Bruxelles: La Renaissance du Livre, 1924. – 215 p.
23. Van Lerberghe Ch. Solyane / Charles Van Lerberghe // Bulletin de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises. – 1967. – Tome XLVI. – P. 325–337.
24. Vanwelkenhuyzen G. Solyane de Charles Van Lerberghe / Gustave Vanwelkenhuyzen // Bulletin de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises. – 1967. – Tome XLVI. – P. 285–337.

Надійшла до редколегії 25.09.15

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 81'42

О. Малікова, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, КиївЕСЕ ЯК МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО ХРИСТИЯНСЬКОГО
ТЕОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

Стаття присвячена розгляду когнітивних, прагматичних, стилістичних, риторичних особливостей есе як жанру науково-популярного християнського теологічного дискурсу у ракурсі когнітивно-прагматичної парадигми. Певна увага приділена виявленню провідних дискурсивних стратегій та аналізу мовних засобів їх реалізації. У статті розглядаються сучасні підходи до визначення поняття мовленнєвий жанр. У даному дослідженні мовленнєвий жанр розуміється як суспільно-конвенціалізований зразок організації тексту.

Ключові слова: есе, науково-популярний християнський теологічний дискурс, повчально-виховна інтенція, дискурсивна стратегія, парадокс.

Только в эссеистическом дискурсе возникают "такие властные состояния ума, когда, о чем ни подумаешь, все моментально проявляется и выстраивается в систему"
М.Эпштейн "Автопортрет мысли"

Загальний рух сучасного мовознавства до пошуку зв'язків між будовою мовленнєвих утворень і суб'єктами комунікації, їхніми інтенціями, когнітивними, психічними, соціальними, ментальними та іншими характеристиками зумовило зацікавлення сучасних дослідників проблемами мовленнєвих жанрів.

Сучасне дискурсознавство розвивається разом з теорією жанрів і стилів. Останнім часом під впливом ідей соціолінгвістики, нової риторики, когнітивної лінгвістики та лінгвопрагматики відбувається формування теоретичних засад вивчення жанрів, створення методології та окреслення меж того напрямку жанрознавчих досліджень, який почали позначати як лінгвістична генологія.

Незважаючи на те, що проблематика мовленнєвих жанрів досліджується багатьма мовознавцями у різних аспектах: стилістичному, системнолінгвістичному, когнітивному, лінгвопсихологічному, герменевтичному, статус жанрознавства залишається недостатньо визначеним, що зумовлено, як зазначає Ф.С. Бацевич, певною невизначеністю категорії "жанр мовлення", а також тим, що природа мовленнєвих жанрів ще не повністю розкрита і вимагає вивчення [2, с.9].

Актуальність даного дослідження визначається спрямованістю сучасного мовознавства на всебічне вивчення мовленнєвих жанрів в контексті сучасної когнітивно-дискурсивної парадигми.

Мета даного дослідження полягає у здійсненні лінгвістичного аналізу засобів реалізації дискурсивних стратегій і виявлення їх когнітивного та прагматичного навантаження.

Як інструмент здійснення психологічного впливу християнський теологічний дискурс залишається недостатньо вивченим у розмаїтті його функціональних різновидів і жанрових форм. Цим зумовлена **новизна** даного дослідження.

Предметом дослідження є когнітивні, прагматичні і стилістичні особливості реалізації дискурсивних стратегій жанру теологічного есе.

Об'єктом дослідження є мовленнєвий жанр теологічного есе.

Розвитку сучасної теорії мовленнєвих жанрів присвячено роботи таких науковців як Н.Д. Арутюнова, І.Р. Гальперін, Р.А. Будагов, М.Н. Кожина, Ф.С. Бацевич, А. Вежбицька, В.Є. Гольдін, К.А. Долінін, Г.І. Богін, А.Г. Баранов, К.Ф. Сєдов, Т.В. Шмел'ова, М.Ю. Федосюк, В.А. Салімовський, Е.І. Горошко, П.Є. Кондратова, М. Войтак, В.В. Дем'янов, К.А. Долінін, О.Б. Сиротиніна, Н.В. Солов'ова, В.К. Бхатія, Ч. Базерман, Дж. Мартін, J. Swales [12], Y. Zhu та ін.

Аналіз новітніх жанрознавчих робіт, свідчить, що осмислення генологічної проблематики представляє особливу актуальність з позицій синтезу, різних напрямків сучасної комунікативної генристики. Спільною рисою сучасних жанрознавчих концепцій є визнання соціокомунікативної і функціональної зумовленості жанрів та її головної ролі у формуванні жанрових ознак.

Сучасне мовознавство пропонує декілька підходів до визначення поняття мовленнєвий жанр (надалі – МЖ). МЖ визначають як текст (М. Ю. Федосюк, Ст. Гайда, В.В. Дем'янов, О.С. Ісерс); як засіб концептуалізації дійсності (С.Ю. Данілов, Г.Г. Слишкін, В.А. Тиригіна); як частину комунікативної події (Є.І. Шейгал, І.Н. Борисова, В.Є. Гольдін, О.Н. Дубровська). За визначенням Дж. Свейлза, жанр складається з класу комунікативних подій, що мають певні спільні комунікативні цілі. Дані цілі визнаються компетентними членами дискурсивної спільноти та становлять засади певного жанру. Ці засади утворюють каркас структури дискурсу та впливають на вибір певного стилю та змісту жанру. На додаток до визначених комунікативних цілей, жанри характеризуються подібністю у структурному, стилістичному та змістовному аспектах, та розраховані на сприйняття певною цільовою аудиторією. Якщо жанр відповідає усім згаданим критеріям, він буде розглядатися дискурсивною спільнотою як прототипова модель [6, 58].

Для даного дослідження релевантними є прагматичний, формальний і функціональний підходи. Формальний підхід (Б. В. Томашевський, Н. В. Носов і ін.) розглядає поняття жанр крізь зіставлення з поняттям форми, оскільки саме форма, структура, композиційне оформлення є основними критеріями при визначенні жанру як явища літератури. Функціональний підхід (С.Ю. Баранов, Н.Л. Лейдерман, Л.В. Чернець і ін.) дозволяє розглядати жанр як перехідний ланок між літературою як глобальною естетичною єдністю й найбільш конкретним її проявом. Започаткований М.М. Бахтіним прагматичний напрям (М.М. Бахтін, Н.Д. Арутюнова, М.Ю. Федосюк, Т.В. Шмел'ова), наголошує, що тематичний зміст, стиль, та композиційна побудова нерозривно пов'язані в цілому висловленні і однаково визначаються специфікою певної сфери спілкування. Актуальною є думка М.М. Бахтіна про те, що кожне окреме висловлювання індивідуальне, але кожна сфера використання мови виробляє свої відносно усталені типи таких висловлень, які й називаються мовленнєвими жанрами [3, с.250].

Як зауважує В.В. Дем'янов, жанр – це одиниця такого високого рівня, коли зникає межа між мовою і мовленням. Саме жанри приносять у мовлення і комунікацію

© Малікова О., 2015

системність, стандарт і семіотичний початок [6, с.5]. Як феномен мовного системного і мовленнєвого рівня, МЖ можна розглядати як модель мовленнєвого спілкування і як продукт мовленнєвої дії, тобто текст, створений за жанровим канонем. Текст не існує поза межами жанру. Саме жанр є фактором породження і сприйняття тексту, який регламентує способи і форми організації текстової інформації, порядок її структурування, ступінь стандартизації і експресивності засобів вираження смислу.

У даному дослідженні ми послуговуємося визначенням МЖ, яке підкреслює його текстову природу. Жанр – це "культурно-історично оформлений, суспільно-конвенціалізований засіб мовної комунікації, зразок організації текста, а також сукупність текстів, в яких певний зразок є актуалізованим [5, с.104]. МЖ – це мовленнєвий твір, який володіє стійкими змістовними і формальними ознаками, які повторюються [1, с. 81]. Тож, жанр – це форма текста, яка заповнюється певним смислом в процесі актуалізації в мовленні.

Есе – це жанр, який знаходиться на перетині літератури, публіцистики, науки, це жанр філософської, літературно-критичної, історико-біографічної, публіцистичної, теологічної прози. Есе Мишеля Монтеня, засновника жанру есе ("Опыты", 1580), містять філософські, історичні, політичні, релігійні, мовознавчі, педагогічні, етичні погляди автора.

Незважаючи на свою історичну і теоретичну важливість, жанр есе залишається недостатньо вивченим. О.О. Бразговська пояснює відсутність цілісної концепції цього жанру у філологічній науці тим, що есе виходить за межі літературної форм і рівною мірою належить літературі факта, аналізу, ідей, рефлексії та образу. На думку дослідниці, предметом есе є "об'єкти думки", ідентичні об'єктам гуманітарних наук [4].

Т.Ю. Лямзіна зауважує, що у філологічній традиції досі не розроблена метамова формально-естетичного аналізу цієї жанрової форми через відсутність чітких методологічних відмінностей. Дослідниця пропонує визначати есе як жанр, який безпосередньо наближений до наукової, публіцистичної та художньої літератури, однак не відноситься цілком до жодної з них. Широта функцій есе дозволяє відносити до цього жанру будь-які твори з неявно вираженою жанровою приналежністю [8].

М.М. Епштейн визначає есеїзм як цілісний культурний феномен, сукупність проявів есеїстичного принципу мислення, сутність якого полягає у взаємодії культурних компонентів. Есеїстичний тип мислення дозволяє досягти найбільшої змістовності письма шляхом поєднання різнорівневих і різноякісних понять. [11, с. 374]. Тож, як взаємодія поняттєвого і образного мислення, есеїстична нарація – це, рівною мірою, художня, рефлексивна і аналітична осягнення предмету розповіді.

Важливою жанротворчою ознакою есе є підвищена роль особистості автора, яка визначає принципи аналізу об'єкта. Есеїстичний тип мислення характеризується живим і творчим осмисленням внутрішнього досвіду особистості. Як зауважує А.В. Садикова, цей тип мислення визнавали як певну "концепцію людини", що об'єднує розрізнені жанрові ознаки есе. [10]. На думку В.А. Круглікова, ця "концепція" є культурною рефлексією того, хто пише: "Рефлексія наблюдателя по отношению к миру в результате его соприкосновения с действительностью, вхождения в нее и интерпретации ее смыслов актуализует для него необходимость личностного активного постижения, анализа и осознания собственной "встречи с культурой" [7, с. 279]. Д. Н. Перевозов визначає есеїзм як нелінійну стратегію письма, базовим принципом якого є саморефлексія, яка дозволяє зробити об'єктом дослідження суб'єктивні переживання особистості. Дослідник зазначає, що в основі жанру есе

полягає погляд на світ крізь призму індивідуально-особистісних переживань автора. [9].

Як невеличкий прозовий текст, який виражає підкреслено індивідуальну точку зору автора, есе є одним із найбільш продуктивних і зручних засобів вираження не лише філософської, літературно-критичної, наукової, але і теологічної думки, що зумовлює актуальність розгляду когнітивно-прагматичних особливостей есе як жанру науково-популярного теологічного дискурсу християнської лінгвокультури.

Есе М. Берда *"How God Became Jesus—and How I Came to Faith in Him"* присвячено розповіді про перетворення релігійного світогляду на атеїстичний і навпаки: атеїстичного на релігійний. Риторичними прийомами цього невеличкого твору є парадокс і протиставлення. Парадокс полягає в тому, що професор релігієзнавства, християнин, член Євангельської церкви перетворився на атеїста-гностика. А неграмотний хлопчик атеїстичного виховання, який навіть знущався над вірянами, згодом перетворився на щиро віруючу людину.

Автор розповідає про поступове перетворення (de-conversion) відомого професора релігієзнавства Барта Ермана, який був парафіянином церкви Євангелістів, але згодом став відомим гностиком і скептиком, який спростовує головний постулат християнського віровчення – сповідання Ісуса Христа Богом. Історію "переродження" професора Б. Ермана автор протиставляє свою автобіографічну історію, яка розповідає про зворотній процес "переродження": від скепсису і атеїзму до щирого сповідання і розповсюдження християнського віровчення: *But I've got my own de-conversion story to match his. From Skepticism to Faith*. Автор наголошує, що його історія життя спростовує відомий тезис професора релігієзнавства: *"Bart Ehrman's narrative suggests the more educated you are, the less likely you are to believe. My life proves otherwise"*.

Автор наводить короткий огляд робіт професора, які поступово спростовують постулати християнського віровчення: *Bart Ehrman, a professor of religion at the University of North Carolina at Chapel Hill, is something of a celebrity skeptic. He's written a number of bestsellers exposing the alleged errors in traditional accounts of early Christianity. His book Misquoting Jesus (2007) asserts that the manuscripts used to compile the New Testament are corrupted and unreliable, deviant from original autographs. His book Forged (2011) claims that many of the New Testament writings were counterfeits written pseudonymously under the names of the apostles. In his latest book, How Jesus Became God: The Exaltation of a Jewish Preacher from Galilee, Ehrman argues that belief in Jesus' divinity evolved over the first few centuries and eventually crystallized into what we know today. Jesus didn't claim to be God; rather, his followers thought he was divine because they believed he rose from the dead. But even then, the understanding of Jesus' divinity was incredibly elastic, ranging from a man exalted to be God's vice-regent to a pre-existent person who was equal with God*.

Напротиву, автор есе наводить історію свого переродження, засвідчуючи зміну атеїстичного світогляду на релігійний: *I grew up in a secular home in suburban Australia, where religion was categorically rejected—it was seen as a crutch, and people of faith were derided as morally deviant hypocrites. Rates for church attendance in Australia are some of the lowest in the Western world, and the country's political leaders feel no need to feign religious devotion. In fact, they think it's better to avoid religion altogether. As a teenager, I wrote poetry mocking belief in God. My mother threw enough profanity at religious door knockers to make even a sailor blush. Many years later,*

however, I read the New Testament for myself. Автор наголошує, що з часом його ставлення до особистості Ісуса Христа змінилося: *The Jesus I encountered was far different from the deluded radical, even mythical character described to me. This Jesus—the Jesus of history—was real. He touched upon things that cut close to my heart, especially as I pondered the meaning of human existence. I was struck by the early church's testimony to Jesus: In Christ's death God has vanquished evil, and by his resurrection he has brought life and hope to all.* віри змінилось: *When I crossed from unbelief to belief, all the pieces suddenly began to fit together. I had always felt a strange unease about my disbelief. I had an acute suspicion that there might be something more, something transcendent, but I also I felt conflicted when my heart ached over the injustice and cruelty in the world.* Автор підкреслює, що саме християнська віра, яка народжується із сумнівів, відкрила для нього новий світ духовної краси, гармонії, сподівання на вічне життя: *Faith grew from seeds of doubt, and I came upon a whole new world that, for the first time, actually made sense to me. To this day, I do not find faith stifling or constricting. Rather, faith has been liberating and transformative for me. It has opened a constellation of meaning, beauty, hope, and life that I had been indoctrinated to deny.* Віра стала повштохом до Богопізнання, а також початком довічного пошуку і розповсюдження знань про того, кого християни називають Богом: *And so began a lifelong quest to know, study, and teach about the one whom Christians called Lord* (112).

Зміну ставлення автора до християнської віри і до особистості Ісуса Христа виражають різнорівневі мовні одиниці. Оцінні прикметники з протилежним семантичним значенням (*stifling, constricting, deluded, radical mythical faith vs liberating, transformative, real faith*); абстрактні іменники з протилежним значенням (*unbelief vs belief*). Прийменникові словосполучення простої і складної структури (*the Jesus of history, constellation of meaning, beauty, hope, and life*), які, на відміну від атрибутивних, є більш виразними. Прості (поширені і непоширені) речення: *I wrote poetry mocking belief in God vs I began a lifelong quest to know, study, and teach about the one whom Christians called Lord*. Використання метафоризації (*seeds of doubt, constellation of meaning, beauty, hope, life*), персоніфікації (*faith grew, opened*), парантези у взаємодії з графічним виокремленням (*–the Jesus of history–*), переліченням морфологічно однорідних елементів (*meaning, beauty, hope, and life*), яке виконує функцію концептуалізації нової системи цінностей автора, градацією (*rather...*), яке виконує когезивну функцію, додавання інформації, функцію зростання емоційної напруги, увиразного виклад думок автора і сприяє здійсненню інтегративної функції.

O. Malikova, PhD, AP
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ESSAY AS A SPEECH GENRE OF POPULAR-ACADEMIC CHRISTIAN THEOLOGICAL DISCOURSE: COGNITIVE AND PRAGMATIC DIMENTIONS

The article deals with cognitive, pragmatic, stylistic and rhetoric features of essay as a genre of popular-academic Christian theological discourse. Leading discourse strategies and language means of their realization are under consideration. The most up-dated approaches to definition of speech genre are presented. In this research speech genre is considered as a socially and conventionally sample of text organization.

Keywords: essay, popular-academic Christian theological discourse, educational

**О. Маликова, канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев**

ЭССЕ КАК РЕЧЕВОЙ ЖАНР НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ХРИСТИАНСКОГО ТЕОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА: КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ

В статье рассматриваются когнитивные, прагматические, стилистические, риторические особенности эссе как жанра научно-популярного христианского теологического дискурса. Определенное внимание уделено выявлению основных дискурсивных стратегий и анализу языковых способов их реализации. В статье анализируются современные подходы к определению понятия речевой жанр. В данном исследовании речевой жанр понимается как общественно-конвенционализированный образец организации текста.

Ключевые слова: эссе, научно-популярный христианский теологический дискурс, интенция назидания, дискурсивная стратегия, парадокс.

сненню психологічного впливу на читача та досягненню комунікативної мети автора – наголосити на важливості правильного розуміння Євангельської істини.

Наведені теологічне есе поєднує риси автобіографічного есе, оскільки автор наводить автобіографічні спогади, які відображають світобачення автора у різні періоди життя; літературно-критичного есе: автор подає аналіз творчості відомого релігійного письменника; а також риси філософського есе: переосмислення ставлення автора до віри призвело до зміни атеїстичного світогляду на релігійний. Провідні стратегії даного есе (аргументативна, інформативна, наративна, фактологічна) реалізуються наведенням автобіографічних фактів, які виконують функцію аргументів. Повчально-виховна інтенція автора реалізується імпліцитно. Автор не дає негативної оцінки творам М. Ермана і не закликає відверто до сповідання християнського віровчення. У простій і невимушеній формі автор передає свій власний досвід духовного відродження і оновлення. Залишаючи читачеві простір для власних роздумів, висновків і оцінок, автор наголошує на важливості розуміння і розповсюдження Євангельської істини.

Перспективним вважаємо розгляд інших мовленнєвих жанрів християнського теологічного дискурсу у ракурсі когнітивно-прагматичної парадигми сучасного мовознавства.

Список використаних джерел

1. Барнет В.М. Проблемы изучения жанров устной научной / В.М. Барнет // Современная русская устная речь; ред. О.А. Лаптева. – Красноярск, 1985. С. 80-132.
2. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи. / Ф.С. Бацевич ПАІС Львів 2005 – 262 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. Бочаров С.Г. – М.: Искусство, 1986. – 430 с.
4. Бразговская О.О. http://inec.pspu.ru/sci_iter2005_brazg.shtml
5. Гайда Ст. Жанры разговорных высказываний / Ст. Гайда; [пер. польск. В.В. Дементьева] // Жанры речи. Вып. 2; / отв. ред. В.Е. Гольдин – Саратов, 1999. – С. 103-111.
6. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация и ее жанры / В.В. Дементьев. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2000. – 248 с.
7. Кругликов В. А. Возможности эссеизма в понимании культуры / В.А. Кругликов // Социальная философия и философская антропология: Труды и исследования. – М., 1995. – С. 279.
8. Лямзина Т.Ю. 2007 Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/esse-kak-kommunikativnaya-forma-problemy-chteniya-na-materiale-sovremenno-esseistik#ixzz3Ojkc15WK>
9. Перевозов Д. Н 2007 <http://www.dissercat.com/content/esseizatsiya-tekstov-kak-vyrazhenie-personalnogo-zhurnalizma-v-sovremenno-rossiiskoi-publ#ixzz3OjphlCHX>
10. Садыкова Л.В. 2008// <http://www.forlan.ghost.dn.ua/konferenc/sadikova.htm>
11. Эпштейн М.Н. Эссеизм как влияние культуры // Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. М., 1988. С. 374 -375.
12. Swales J.M. Genre Analysis: English in Academic and Research settings / John M.Swales. – Cambridge: Cambridge University Press, 1990. – 260 p.

Надійшла до редколегії 25.09.15

УДК 811.111'42

М. Антонова, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПЕРЕЛІЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КАРТИНИ СВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ КОРОТКИХ ОПОВІДАНЬ)

З позицій когнітивної лінгвістики мовні структури вивчаються у контексті концептуальної організації, принципів категоризації, а також як засоби представлення знань про світ. У статті перелічення розглядається у світлі когнітивної лінгвістики. З'ясовуються граматичний, риторичний та стилістичний аспекти перелічення як базові рівні його лінгвістичної природи. Здійснюється аналіз перелічення як засобу репрезентації мовної картини світу.

Ключові слова: дискурс, когнітивна лінгвістика, концепт, мовна картина світу, перелічення.

Попередні дослідження лінгвістичної природи перелічення, здійснені на матеріалі художнього дискурсу, стосувались встановлення стилістичного статусу та стилістичних функцій перелічення [4; 8], проте в умовах розвитку сучасної лінгвістичної парадигми, **актуальним** є вивчення лінгвокогнітивної природи перелічення. Дослідження перелічення з позицій когнітивної лінгвістики нами було здійснено на матеріалі економічного дискурсу [2], натомість **наукову новизну** цієї розвідки складає дослідження особливостей реалізації перелічення як засобу репрезентації мовної картини світу на матеріалі англомовних коротких оповідань.

Об'єктом дослідження є перелічення, а **предметом** його здатність до репрезентації мовної картини світу.

Мета полягає у дослідженні лінгвокогнітивної природи перелічення як засобу репрезентації мовної картини світу у художньому дискурсі.

Перед безпосереднім дослідженням лінгвокогнітивного потенціалу перелічення наведемо загальні особливості лінгвістичної природи перелічення в англомовному дискурсі. Зокрема, розкриємо особливості граматичного, риторичного та лінгвостилістичного статусів перелічення.

Граматичний статус перелічення визначається передусім наявністю категорії однорідності, яка конститується однорідними членами речення. Відомо, що члени речення є однорідними, якщо вони виконують однукову синтаксичну функцію відносно головного члену речення та поєднані між собою сурядним зв'язком. Сурядний зв'язок виражається сурядними сполучниками та перелічувальною інтонацією або лише інтонацією у випадку асиндетичного поєднання однорідних членів речення [12, с. 95–106].

Риторична традиція, успадкована стилістикою, прослідковується у історії дослідження перелічення, риторичний потенціал якого застосовувався ще за часів давніх греків. Власне, на такі властивості перелічення, як: абстрагування, впорядкування, систематизація і концептуалізація розмаїтості явищ дійсності, вказував С.С. Аверінцев, досліджуючи античний риторичний раціоналізм. Провідною рисою усієї античної культури дослідник вважає узагальнення через схильність до нескінченного перебору та вичерпності принципово наданих можливостей. Вірними невтомній пристрасті до перелічень, на думку вченого, залишаються наступники еллінської традиції, коли вже наприкінці античної епохи виступають провісниками християнського світогляду. Основою каталогізуючої енергії перелічення, викликаної нестримним бажанням до відтворення різноманітності життєвих можливостей, дослідник вважає інтелектуалістичну інтенцію риторичного раціоналізму, що властива логіці та передусім цінує прозорість і впорядкування ментальної панорами. Століття за століттям життя, на відміну від складових переліку, змінювалось, а перелік за своєю суттю був орієнтованим на незмінне. Лише читання "між рядками", з усіма властивими такому читанню ризиками, дає змогу відчутти ознаки доби в рито-

ричних переліченнях, що зазвичай виявляються там всупереч бажанню автора [1, с. 162–170].

Отже, здатність перелічення до абстрагування, впорядкування та систематизації інформації застосовувалась ще за часів античності і слугувала узагальненню дійсності як провідної риси античної риторичної традиції.

Перелічення як стилістичний прийом створюється повторенням однорідних синтаксичних одиниць – як окремих речень, так і словосполучень. Перелічення ґрунтується на синтаксичному процесі розширення, а саме додаванні до певної синтаксичної одиниці інших одиниць того ж синтаксичного статусу та спільного з нею синтаксичного зв'язку в структурі речення. Процес розгортання мовленнєвого ряду, провідною ознакою якого є контактне розміщення компонентів лінійного ряду, надає даній конструкції стилістичної значущості [14, с. 145]. Стилiстичну маркованість перелічення набуває завдяки семантичній гетерогенності перелічувального ряду [5, с. 216–217]. Така неоднорідність досягається поєднанням у межах одного перелічення предметів дрібних, прозаїчних і величних, живих людей і абстрактних понять, далекого і близького [3, с. 256] і виникає в результаті домінування синтаксичного значення компонентів над їх лексичним значенням [10, с. 102]. У цілому, перелічення є стилістичним прийомом, який може відтворювати багатогранність предметів і явищ дійсності [9, с. 151].

Перелічення з лінгвокогнітивних позицій нами розглядається у контексті його здатності до репрезентації мовної картини світу.

Мовна картина світу є продуктом розумово-мовної діяльності свідомості, що виникає в результаті взаємодії мислення, діяльності і мови як засобу вираження думок про світ в актах комунікації [15]. Картина світу має являти собою оформлену систематизацію плану змісту мови. Будь-яка національна мова виконує кілька основних функцій, як-от: функцію спілкування (комунікативну), функцію повідомлення (інформативну), функцію впливу (емотивну) та функцію фіксації і зберігання всього комплексу знань і уявлень даної мовної спільноти про світ [7, с. 3].

Картина світу у художньому тексті створюється мовними засобами і відображає індивідуальну картину світу у свідомості письменника. Також вона втілюється у відборі елементів змісту художнього твору та мовних засобів: використанні певних тематичних груп мовних одиниць, збільшенні або зменшенні частоти окремих одиниць і їх груп, індивідуально-авторських мовних засобів та в індивідуальному використанні образних засобів (система тропів). У художній картині світу можуть бути відображені концепти, властиві сприйняттю світу лише даного автора, – індивідуальні концепти письменника. Таким чином, мова виступає засобом створення художньої картини світу, яка відображає картину світу автора художнього твору [11, с. 56].

Одним із мовних засобів репрезентації картини світу автора художнього твору є перелічення. Саме перелічу-

вальні ряди, метою яких є не лише передача інформації, але і створення певного враження та донесення значення, слугують розкриттю світосприйняття автора твору.

Дослідження реалізації лінгвокогнітивного потенціалу перелічення у англійських коротких оповіданнях виявило його здатність до репрезентації та донесення світосприйняття авторів. Проаналізовані короткі оповідання присвячені розкриттю теми внутрішнього світу жінок, а перелічувальні ряди підпорядковано концептуалізації образу жінки. У перелічувальних рядах головні героїні оповідань постають з їхніми думками, переживаннями, діями та уподобаннями. Отже, перейдемо до безпосереднього аналізу перелічувальних рядів.

But oh, I like it here. It's ideal, as I've been saying. You see, I've got everything cater-cornered, the way I like it. Hear the radio? All the war news. Radio, sewing machine, book ends, ironing board and that great big piano lamp peace, that's what I like. Butter-bean vines planted all along the front where the strings are [16, с. 77].

Перелічення розкриває основні цінності у житті головної героїні оповідання. Елементи перелічувального ряду, виражені іменниками, слугують концептуалізації поняття "миру" та є показниками, так би мовити, "епохи радіо", коли новини та будь-яка інформація надходила по радіо; читання друкованих книжок та гра на фортепіано були основним джерелом розваг; а купівлю одягу замінювало його пошиття в домашніх умовах та і прасувальна дошка була невід'ємним атрибутом спокою і розміреного життя.

The American Woman sat where she always sat against the glass wall, in the shadow of a great creeping thing with wide open purple eyes that pressed – that flattened itself against the glass, hungrily watching her. And she knew it was there – she knew it was looking at her just that way. She played up to it; she gave herself little airs. Sometimes she even pointed at it, crying: "Isn't that the most terrible thing you've ever seen! Isn't that ghoulish!" It was on the other side of the veranda, after all . . . and besides it couldn't touch her, could it, Klaymongso? She was an American Woman, wasn't she, Klaymongso, and she'd just go right away to her Consul. Klaymongso, curled in her lap, with her torn antique brocade bag, a grubby handkerchief, and a pile of letters from home on top of him, sneezed for reply [16, с. 7].

Називанням предметів, які належать героїні оповідання здійснюється концептуалізація цінностей та стилю її життя. Вживання одиничного сполучника перед останнім елементом перелічувального ряду надає завершеності висловлюванню.

Her life had been so carefully guarded, so inwardly conventional in a world where all the outer conventions were tottering, that no one had ever known she had a lover. No one--of that she was absolutely sure. All the circumstances of the case had made it necessary that she should conceal her real life – her only real life – from everyone about her; from her half-invalid irascible husband, his prying envious sisters, and the terrible monumental old chieftainess, her mother-in-law, before whom all the family quailed and humbugged and fibbed and fawned [16, с. 28].

Використання двох перелічувальних рядів у межах одного речення підпорядковано розкриттю взаємовідносин у родині головної героїні роману. У контексті соціального статусу зацікавлення викликає перший перелічувальний ряд, в якому описується склад родини. Не зважаючи на головуючу роль у родині матері чоловіка головної героїні, встановлену в контексту, все ж перший елемент перелічення називає чоловіка, адже соціально визнаним є факт, що роль голови у родині виконує чо-

ловік. Також елементи першого перелічувального ряду є поширеним і характеризують членів родини. Натомість непоширені елементи другого ряду характеризують поведінку родини по відношенню до матері чоловіка головної героїні оповідання. Використання сполучника *and* перед кожним елементом другого перелічувального ряду слугує їх увиразненню.

"Good rabbit, nice rabbit," she said, patting him, as she used to pat her tame rabbit at home. But that was absurd. He was not a tame rabbit, whatever he was. She turned it into French. "Lapin," she called him. But whatever he was, he was not a French rabbit. He was simply and solely English-born at Porchester Terrace, educated at Rugby; now a clerk in His Majesty's Civil Service. So she tried "Bunny" next; but that was worse. "Bunny" was someone plump and soft and comic; he was thin and hard and serious. Still, his nose twitched. "Lappin," she exclaimed suddenly; and gave a little cry as if she had found the very word she looked for [16, с. 21].

Наведене перелічення слугує розкриттю індивідуальності головної героїні оповідання. Її бажання підібрати більш зрозуміле та звичне їй ім'я для свого чоловіка передається структурно-паралельним вживанням двох перелічувальних рядів. Ряди протиставляють асоціації героїні з ім'ям 'Bunny' справжнім рисам характеру та фізичним даним її чоловіка.

He could hear his wife's voice from the sitting room, a childish, unhappy voice, strained (as usual) to the point of tears [16, с. 118].

Елементи перелічувального ряду, описуючи голос дружини героя оповідання, характеризують її та слугують передачі душевного стану жінки. Перелічення складається з синтаксично однорідних елементів, представлених означеннями, які натомість не є однорідними морфологічно, адже перші два елементи виражені прикметниками, а останній елемент – дієприкметником.

'Sin and suffering,' she cried now to herself, counting the grease drips down the white front of the stove. 'Sin, pain, death, hell; despair and die' [16, с. 120].

Перелічення розкриває причинно-наслідкову ситуацію вчинення гріха та подальшого спокутування і страждання героїні. Елементи ряду розміщені за принципом градації – кожний наступний елемент вносить додаткове негативне семантичне значення, одночасно виконуючи функцію підсилення всього висловлювання.

'She's going to kiss me good night right this minute,' Cousin Eleanor said and got up from the swing and came and bent down and put her hand on each of our shoulders and kissed us, French fashion, she said, first on one cheek and then on the other [16, с. 106].

Елементи перелічувального ряду, виражені дієсловами, додають динаміку, створюють ефект наростання енергії, сили та підкреслюють поетапність дій героїні, характеризуючи її.

Très rum! Oh, she felt quite faint. Oh, why should she love him so much just because he said a thing like that. Très rum! That was Robert all over. Nobody else but Robert could ever say such a thing. To be so wonderful, so brilliant, so learned, and then to say in that queer, boyish voice . . . She could have wept [16, с. 13].

Перелічення надає характеристику персонажу з точки зору головної героїні оповідання. Поєднання двох перелічувальних рядів, виражених прикметниками, урізноманітнює опис позитивних внутрішніх якостей персонажу, які натомість контрастують з описом його несерйозної поведінки.

Through this window which was barred and covered with close wire netting she could see into the garden. This discovery gave her great pleasure. In the garden women

and nurses were walking; they did not look like real people but oddly thin and bright, like figures cut out of coloured paper. And she could see birds flying across the sky, not real birds, butt bird-shaped kites, lined with strips of white metal, that flew on wires. Only the clouds had thickness and depth and looked as clouds had looked in the other world. The clouds spoke to her sometimes. They wrote messages in white smoke on the blue. They would take shape after shape to amuse her, shapes of swans, of feathers, of charming ladies with fluffy white muffs and toques, of soldiers in white busbies [16, с. 60].

Вищенаведений перелічувальний ряд охоплює логічно неоднорідні поняття живих та неживих істот, що існують у світі уяви героїні оповідання та забезпечують неповторний лад її мислення.

She had turned out the light, but the street lamp lit the ceiling faintly, and the tree outside made a lacy network over it as if there were a shadowy grove on the ceiling in which she wandered, turning, twisting, in and out, round and round, hunting, being hunted, hearing the bay of hounds and horns; flying, escaping... [16, с. 26].

Елементи перелічення передають стан героїні, викликаний її уявою. Відсутність сполучників у структурі перелічувального ряду слугує вираженню незавершеності думки, що додатково реалізується графічно – вживанням трикрапки.

Отже, дослідження перелічення з позицій когнітивно-дискурсивного підходу виявило його здатність до репрезентації картини світу. У перелічувальних рядах зображено внутрішній світ героїні оповідання, який розкривається через надання характеристик їхнього морального та душевного стану, через зображення стосунків між персонажами, через дії головних героїнь, через опис предметів, які їм належать та їх оточують, через передачу їхніх думок та змалювання картин, намальованих їхньою уявою. В цілому, у проаналізованих коротких оповіданнях перелічувальні ряди слугують розкриттю світосприйняття авторів та донесенню основних ідей оповідань.

Перспективою майбутніх розвідок може стати подальше дослідження перелічення з позицій когнітивно-дискурсивного підходу.

M. Antonova, PhD
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ENUMERATION AS A MEANS TO REPRESENT THE PICTURE OF THE WORLD IN SHORT STORIES

The structures of language are studied within cognitive linguistics as reflections of conceptual organization, categorization principles as well as the ways of presenting knowledge about the world. This paper deals with the analysis of enumeration from the viewpoint of cognitive linguistics. Grammatical, rhetoric and stylistic aspects of enumeration as basic levels of its linguistic nature are defined. Enumeration as a means of representation of the linguistic picture of the world is analysed.

Keywords: discourse, cognitive linguistics, concept, linguistic picture of the world, enumeration.

М. Антонова, канд. філол. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев, Украина

ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАРТИНЫ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ КОРОТКИХ РАССКАЗОВ)

Языковые структуры изучаются когнитивной лингвистикой в контексте концептуальной организации, принципов категоризации, а также как средства представления знаний о мире. В статье перечисление рассматривается с точки зрения когнитивной лингвистики. Определяются грамматический, риторический и стилистический аспекты перечисления как базовые уровни его лингвистической природы. Осуществляется анализ перечисления как средства репрезентации языковой картины мира.

Ключевые слова: дискурс, когнитивная лингвистика, концепт, языковая картина мира, перечисление.

Список використаних джерел

1. Аверинцев С.С. Риторика как подход к обобщению действительности / С.С. Аверинцев // Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1996. – С. 158–190.
2. Антонова М.Ю. Перелічення як засіб репрезентації концептуальної інформації в англомовному економічному дискурсі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Антонова Марина Юріївна. – К., 2011. – 232 с. – Бібліогр.: с. 185–223.
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: учеб. пособ. для студ. пед ин-тов по спец. "Иностр. яз." / И.В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
4. Ветвинская Т.Л. Перечисление как стилистический прием (на материале английского языка): автореф. дис. на соискание уч. ступени канд. филол. наук: спец. 10.663 "Германские языки" / Татьяна Леонидовна Ветвинская; Киев. гос. ун-т им. Т.Г. Шевченка. – К., 1970. – 23 с.
5. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка: пособие по курсу общего языкознания / И.Р. Гальперин. – М.: Высш. школа, 1974. – 255 с.
6. Капелюшний А.О. Практична стилистика української мови: навч. посіб. / А.О. Капелюшний. – Львів: ПАЮ, 2007. – 400 с.
7. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
8. Левашова В.А. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема перечисления (на материале английского языка): автореф. дис. на соискание уч. ступени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Левашова Валентина Андреевна; Моск. гос. пед. ин-т им. М.В. Ломоносова. – М., 1977. – 26 с.
9. Левинская Р.И. Экспрессивное перечисление в романах Л. Фейхтвангера / Р.И. Левинская // Стилистика исследования художественного текста: сб. науч. труд. – Якутск: Изд-во ЯГУ, 1988. – С. 151–159.
10. Левицкая Т.Р. Семантические отношения между однородными членами предложения в аспекте перевода / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман // Сб. науч. тр. Моск. гос. пед. ин-та им. М.В. Ломоносова. – М.: 1978. – Вып. 127. – С. 97–105.
11. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика [Электронный ресурс] / Зинаида Даниловна Попова, Иосиф Абрамович Стернин. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с. – Режим доступа: <http://zinki.ru/book/kognitivnaya-lingvistika/>
12. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке / Д.Э. Розенталь. – М.: Айрис-пресс, 2003. – 368 с.
13. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3-х т. [Электронный ресурс] – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та, 2002. – Т. 2. – 720 с. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Гуманитарный%20словарь/>
14. Стилистика английского языка: учеб. / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – К.: Высш. школа, 1991. – 272 с.
15. Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира [Электронный ресурс] / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 173–203. – Режим доступа: http://genhis.philol.msu.ru/article_66.shtml
16. The Secret Self 2: Short Stories by Women / [K. Chopin, K. Mansfield, V. Woolf and others]. – London: J.M. Dent & Sons Ltd: London EVERYMAN'S LIBRARY, 1991. – 381 p.

Надійшла до редколегії 25.09.15

УДК 811.111'42

В. Кукушкін, канд. філол. наук
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків

КОНЦЕПТ ЗНАМЕНИТІСТЬ ЯК СИМУЛЯКР

У статті на підставі результатів когнітивно-дискурсивної інтерпретації фрагментів англомовного газетно-публіцистичного дискурсу, що містять ім'я концепту ЗНАМЕНИТІСТЬ, лексему *celebrity*, робиться висновок про те, що онтологічні ознаки концепту ("штучність", "випадковість", "скороминучість", "обманність", "гламурність"), а також аксіологічні ознаки, мотивовані ціннісними орієнтирами суб'єктів дискурсу, свідчать про те, що цей концепт є симулякром, тобто ментальною структурою, яка відображає феномен, штучно створений у межах масової культури.

Ключові слова: англомовний газетно-публіцистичний дискурс, когнітивно-дискурсивна інтерпретація, концепт ЗНАМЕНИТІСТЬ, симулякр.

Метою цієї статті є обґрунтування статусу концепту ЗНАМЕНИТІСТЬ як симулякру, тобто метальної структури, що відсилає до феномена, штучно створеного масовою культурою.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення концептів-симулякрів як продуктів масової культури і засобів маніпулятивного впливу на представників західних, зокрема англомовних, лінгвокультурних соціумів.

Новизна роботи полягає в тому, що хоча концепт ЗНАМЕНИТІСТЬ вже був об'єктом когнітивно-дискурсивного аналізу [2; 4], його властивості як симулякра ще не отримали лінгвального висвітлення.

Матеріалом дослідження слугують 500 фрагментів англомовного газетно-публіцистичного дискурсу, що містять назву концепту, лексему *celebrity*.

Термін **симулякр** запровадив у філософію постмодернізму Жан Бодрійяр [1]. Починаючи з латинських перекладів Платона, це слово означало просто зображення, картинку, репрезентацію. Наприклад, фотографію можна розглядати як симулякр тієї реальності, що на ній відображена. Зображення не обов'язково має бути точним, як на фотографії: картини, малюнки на піску, переказ реальної історії своїми словами – все це симулякри. Там, де Платон бачить дві стадії відображення: правдиве відображення й навмисно спотворене, Ж. Бодрійяр бачить п'ять стадій: просте відображення дійсності, спотворення дійсності, маскування відсутності дійсності, вдавана дійсність, симулякр, який взагалі не має жодного відношення до дійсності і зацікнений сам на собі [9].

Ідея симулякру пов'язана з поняттям *театральності*, введеним в обіг гуманітарних наук Г.Д. Ласуеллом, який є автором моделі комунікації, відомої як "схема п'яти W" (Who? → What? → Which channel? → (to)Whom? → with What effect?), де останній складник імплікує потенційну здатність інформації до видозмінювання для досягнення певного ефекту [7].

Поняття театральності є визначальним для масової комунікації. Воно отримує подальшу розробку у концепціях таких відомих дослідників комунікації, як Г. Дебор [6], Ж. Бодрійяр [1] та М. Маклюєн [8].

Соціологічна концепція Г. Дебора спирається на визначення сучасного суспільства як "суспільства спектаклю". На його думку, у сучасному соціумі на зміну істині, справжності і реальності приходить панування шоу-влади у вигляді шоу-політики і шоу-правосуддя. Він розрізняє три форми шоу-влади: концентровану, дифузну та інтегровану. Усі вони спираються на мас-медіа. Концентрована форма шоу-влади виконує завдання тоталітарної контрреволюції, концентруючись навкруги диктаторської особистості; дифузна форма спонукає представників найманої праці користуватися свободою вибору для споживання широкого масиву пропонованих послуг й знаходить прояв в американізації світу; інтегрована форма є характерною саме для останніх десятиліть, коли явища життя перетворюються у свідомості

людей у чисту символіку. Метою такої влади є знищення історичної свідомості соціуму [6].

Ж. Бодрійяр визначає театральність як підміну реального знаками реального. Такими знаками він називає симулякри – образи, які не є відбитком чогось реального, проте породжують нову гіперреальність як "антропоцентричний двійник" реального, що володіє підвищеною привабливістю, яка "спокушає й втягує в себе". На відміну від Г. Деборда, який вважав, що для влади вигідно перевтілення у шоу-владу, тобто підміна реального символічним (створення образів диктатора, загального процвітання, ворога і друга, образа Вітчизни, патріота, освіченого государя тощо), Ж. Бодрійяр постулює, що влада, навпаки, віддає перевагу реальному: те, що відноситься до симуляції, природно відходить від основного принципу влади, – "наглядати й карати" (за М. Фуко): адже неможливо покарати симуляцію злочину. Відтак, влада грається у реальність, втілюючи лозунг "приймайте ваші бажання за реальність" [1]. За словами А.В. Олянич, театральність Г. Дебора є театром абсурду, а театральність Ж. Бодрійяра – театром соцреалізму [5, с. 64].

М. Маклюєн виходить з глобальної театральності комунікації, що передбачає повну симуляцію реальності. В основу класифікації періодів цивілізації він кладе стадії розвитку технічних засобів масової комунікації й виділяє: епоху до Гутенберга (відсутність будь-яких технічних засобів передачі інформації); "галактику Гутенберга" (розвиток друкарства) і епоху, яку він називає "момент супутника" (заміна друкованих засобів комунікації радіотелевізійними та аудіо-візуальними), коли планета стає глобальним театром, в якому немає глядачів, а лише актори. На сучасному етапі абстрактна форма світосприйняття, притаманна друкованій продукції, поступається місцем принципам "природної комунікації", що були характерними для первісного мислення, міфології і фольклору [8].

Виявлення симулякрних ознак концепту ЗНАМЕНИТІСТЬ уможливорюється застосуванням методики когнітивно-дискурсивної інтерпретації [3, с. 6], яка дозволяє встановити експлікатури та імплікатури, які лежать у підґрунті пресупозицій суб'єктів дискурсу й спрямовують виведення інференцій інтерпретаторів стосовно тих чи інших онтологічних й аксіологічних симулякрних ознак концепту ЗНАМЕНИТІСТЬ.

До таких ознак належить, насамперед, онтологічна ознака **"штучність"**. У більшості випадків ознака актуалізується змістом висловлювання:

(1) *"It is remarkable culture when people appear on television and are famous simply for the act of appearing on television," he said. Not a bad description of the celebrity given to Kate (ST, Apr 19, 2009).*

Так, у (1) знаменитість подається як людина, що стає відомою не через здобутки, а лише тому, що з'являються на телебаченні. Відповідно, західна культура визначається як така, що закорінена на культі знаменитості, який не має реального підґрунтя.

Для з'ясування природи явища знаменитості суттєвим є порівняння знаменитості (*celebrity*) й слави (*fame*), де остання спирається на справжні досягнення, а перша – на рекламування цього досягнення або подоби досягнення:

(2) *Fame, then, at least as I prefer to think of it, is based on true achievement; celebrity on the broad casting of that achievement, or the inventing of something that, if not scrutinized too closely, might pass for achievement* (WS, Oct 17, 2005).

Цей опис знаменитості підтверджує правильність висновку про наявність такої її ознаки, як "штучність".

Іншою ознакою знаменитості є онтологічна ознака "випадковість".

(3) *Much modern celebrity seems the result of careful promotion or great good luck or something besides talent and achievement* (WS, Oct 17, 2005).

У прикладі (3) ця ознака актуалізується синкретично з ознакою "штучність". Так, у висловлюванні експліцитно стверджується, що знаменитість є скоріше результатом добре спланованої промоутерської акції (*careful promotion*), везіння (*great good luck*), ніж таланту й досягнень (*something besides talent and achievement*). Звідси інференція про наявність таких ознак знаменитості-явища, як "штучність" та "випадковість".

Ще однією онтологічною ознакою є "скороминучість".

(4) *Celebrity is a fickle thing* (NL, Mar 2, 2009).

У (4) ця ознака експлікується змістом висловлювання, зокрема прикметником-атрибутом *fickle* (скороминучий), який приписує денотату *celebrity* цю характеристику.

У фрагменті (5) ознака "скороминучість" актуалізується субстантивною номінацією *ephemerality* (ефемерність/недовговічність) у протиставленні славі (*fame*) як такої, що має шанс на довге існування:

(5) *Celebrity suggests ephemerality, while fame has a chance of lasting, a shot at reaching the happy shores of posterity.* (WS, Oct 17, 2005)

Попередні висновки підтверджуються і аксіологічним потенціалом ознак концепту ЗНАМЕНИТІСТЬ. Аксіологічні ознаки можуть актуалізуватися як негативний або позитивний знак в термінах "добре" :: "погано", конкретизуватися в термінах нормативної, інтелектуальної, телеологічної, етичної й утилітарної оцінок або реалізуватися синкретично з певними онтологічними ознаками.

Позитивна та негативна оцінки ЗНАМЕНИТОСТІ репрезентують різні аксіологічні орієнтири суб'єкта дискурсу: КРИТИКА, який засуджує культ знаменитості на підставі негативної оцінки, спираючись на характеристики, цього явища, втілені у його відповідних онтологічних ознаках, або КОНФОРМІСТА, який надає йому позитивну оцінку, займаючи позицію масової культури, яка виховує публіку, орієнтовану на культ знаменитості.

Аксіологічні ознаки знаменитості-явища переважно експлікуються або імплікуються змістом висловлювання або більшого фрагмента дискурсу. Більш частотною є негативна оцінка:

(6) *The word celebrity has been so overworked, it's almost a pejorative term* (T, Sep 12, 2006).

Зокрема, у (6) негативна оцінка втілюється твердженням про те, що лексема *celebrity* функціонує як принизливий термін (*pejorative term*). При цьому негативна оцінка позначуваного лексемою явища ніяк не мотивується, й відтак її неможливо конкретизувати.

У інших контекстах негативна оцінка знаменитості-явища експлікується як протест проти культури, закоріненої на культі знаменитості:

(7) *"I think I just got bored with celebrities," Broomfield says. "I got bored with everyone's f***** fascina-*

tion with celebrity. Maybe it's an attempt to balance things out a bit" (S, Feb 28, 2008).

Так, у прикладі (7) протест поєднується з імплікацією ненормальності культу знаменитості. Суб'єкт дискурсу пов'язує своє неприйняття цього культу бажанням привести стан речей до нормального порядку (*to balance things out*). Відтак, у цьому випадку оцінку культу знаменитості слід класифікувати як **негативну нормативну**.

У наступному контексті гносеологічна ознака "штучність" імплікує **негативну інтелектуальну оцінку**:

(8) *Much contemporary art has little relevance to ordinary people and evaluating it has become more a question of clever PR, having a rich gallery owner promote it and of attracting the super-rich to spend vast sums on it. All this becomes more significant than the art work itself – a celebrity circus replaces meaningful expression* (MS, Jan 13, 2009).

Так, у цьому фрагменті ознака "штучність" імплікована змістом фрагмента в цілому (стверджується, що оцінка сучасного мистецтва напряму залежить від коштів, які інвестують у його популяризацію, й популяризація набуває більшої ваги, ніж власне мистецькі твори), а негативна інтелектуальна оцінка експлікована предикатом *replaces meaningful expression* (заміняє мистецтво з глибоким ідейним змістом), агенсом якого є денотат *celebrity circus*.

У контексті (9) **телеологічна ознака "обманність"** імплікує **негативну телеологічну оцінку**:

(9) *John Green asks whether the celebrity circus of modern art gone too far and ponders what it is that makes a work of art truly great* (MS, Jan 13, 2009).

Ознака "обманність" тут реалізується змістом висловлювання, в якому йдеться про те, що сучасне популярне мистецтво, орієнтоване на культ знаменитостей (*the celebrity circus of modern art*), зайшло занадто далеко в спробі підміни собою справжнього мистецтва, яке є дійсно великим (*truly great*).

У наступному фрагменті телеологічна ознака "обманність" імплікує **негативну етичну та утилітарну оцінку**:

(10) *It's bought lock, stock and hemline, sending iconic messages through celebrity culture alliances with fashion rags, websites and hyped-up international cat walk productions rivalling Broadway musicals. In an age offering supposed choice to all wannabes, regardless of age and weight, high street knock-off clothes fill seasonally adjusted racks at knock-down prices. At its best, fashion releases the "you" hiding inside. But it's unlikely that such a "you" shares DNA with Lagerfeld or McQueen models and merely wearing the clothing takes you no closer to a glamorous life-style, though it might make you as obsessed as the industry itself* (MS, Oct 22, 2007).

Так, у фрагменті (10) йдеться про те, що гламурна зіркова культура, яка спрямована на виховання у пересічної людини прагнення наслідувати знаменитість й дорівнювати до її стилю життя, є своєрідним обманом, підміною реальних речей міфічними: пересічна людина намагається знайти власне Я через наслідування знаменитостей і тим самим його втрачає через те, що здійснення реальних дій, яких вимагає від неї програма гламурної зіркової культури на кшталт покупки рекламного знаменитістю вбрання, ніяким чином не наближає її до гламурного стилю життя, а лише робить залежною від модної індустрії, примушуючи витратити гроші. Відтак інтерпретатор отримує інференційне знання про наявність такої гносеологічної ознаки культу знаменитості, як "обманність". Ця ознака актуалізується синкретично з негативною етичною й утилітарною оцінками, так як прийняття обманної гламурної культури

культу знаменитості спричиняє своєрідне психічне захворювання публіки, що виражається у нездоровому захопленні знаменитостями (*it might make you as obsessed as the industry itself*). Насаджування культури, що шкодить людині, є аморальним.

Зареєстровані приклади, де одночасно актуалізується кілька ознак культу знаменитості, як, наприклад, ознаки "обманність" та "гламурність" ("зовнішній блиск"):

(11) ***We should not be bamboozled by the commercial art world or taken in with its celebrity glamour and pretentiousness*** (MS, Jan 13, 2009).

Так, у (11) лексема *pretentiousness* актуалізує ознаку "обманність", а *glamour* – ознаки "обманність" та "гламурність" (*deceptive <...> beauty or charm; mysteriously exciting or alluring physical attractiveness, esp. When artificially contrived* [NSOED] – обманна <...> краса або чарівність; загадково збуджуюча або спокуслива фізична привабливість, особливо штучно вдавана). Окрім того, зміст висловлювання реалізує **негативну утилітарну оцінку** цього явища, імпліковану предикацією *We should not be <...> taken in with its celebrity glamour and pretentiousness* (Не дайте себе обманути зовнішньою принагідністю культу знаменитості).

Позитивний аксіологічний зміст знаменитості-явища, що реалізований аналізованими дискурсивними контекстами, репрезентований ознакою **"еталонність"**, яка імплікує **загальну позитивну оцінку**.

(12) ***This new ranking – stars, superstars, icons – helps us believe that we live in interesting times. One of the things celebrities do for us is suggest that in their lives they are fulfilling our fantasies. Modern celebrities, along with their fame, tend to be wealthy or, if not themselves beautiful, able to acquire beautiful lovers. Their celebrity makes them, in the view of many, worthy of worship*** (WS, Oct 17, 2005).

Фрагмент (12) подає соціокультурний стан справ "знаменитість" у сукупності його окремих складників: експерієнцерів цього стану (*stars, superstars, icons* – зірок, суперзірок та ікон) та їх основних характеристик (*wealthy or, if not themselves beautiful, able to acquire beautiful lovers* – багатство, краса, якщо не власна, то – гарних коханців) й пояснює, який ефект це спричиняє на публіку. Інтерес публіки до знаменитостей ґрунтується на тому, що, як впливає зі змісту фрагмента, вони уособлюють фантазії пересічних індивідів, іншими словами є недосяжним еталоном, об'єктом поклоніння. Звідси інференція про наявність такої ознаки знаменитості-явища, як "еталонність".

Результатом проведеного дослідження є **висновок**, що такі онтологічні ознаки знаменитості-соціокультурного явища, віддзеркалені у сучасному англомовному газетно-публіцистичному дискурсі, як "штучність", "випадковість", "скороминучість", "обманність", "гламурність", а також аксіологічні ознаки – негативні нормативні, інтелектуальні, телеологічні, етичні й утилітарні оцінки, мотивованими онтологічними ознаками, та загальна позитивна оцінка "еталонність", що лежить у підґрунті насадження цінностей культу знаменитостей як поведінкових орієнтирів для пересічних представників англомовних соціумів, свідчать про те, що цей концепт відображає явище, яке слід характеризувати як симулякр.

Перспективи дослідження пов'язуємо з вивченням інших концептів симулякрів в різних типах англомовного дискурсу.

Список використаних джерел

1. Бодрійяр Ж. Симулякри і симуляція / Ж. Бодрійяр. – К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2004. – 230 с.
2. Кукушкин В. В. Об'єктивація концепту ЗНАМЕНИТОСТІ у сучасному англомовному газетному дискурсі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Кукушкин Владислав Валерійович. – Харків, 2010. – 221 с.
3. Мартинюк А. П. Регулятивна функція гендерно маркованих одиниць мови (на матеріалі сучасного англомовного публіцистичного дискурсу): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / А. П. Мартинюк. – К., 2006. – 40 с.
4. Мартинюк А. П. Опыт модульного моделирования концепта (на примере концепта CELEBRITY / ЗНАМЕНИТОСТЬ, актуализированного в англоязычном газетном дискурсе) [Электронный ресурс] / А. П. Мартинюк // Когниция. Коммуникация. Дискурс: междунар. сб. науч. тр. / Ред. И. С. Шевченко, В. И. Карасик. – Направление "Филология". – № 1. – 2010. – С. 93-100. – Режим доступа: <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/home>.
5. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: [монография] / А. В. Олянич. – Волгоград: Парадигма, 2004. – 507 с.
6. Debord G. E. La Societe du Spectacle / G. E. Debord. – Paris: Editions Buchet-Chastel, 1967. – 176 p.
7. Lasswell H. The Structure and Function of Communication in Society / H. Lasswell // The Communication of Ideas / [ed. by L. Bryson]. – N. Y.: Harper, 1948. – P. 32-51.
8. McLuhan M. Understanding Media: the Extension of Man / M. McLuhan. – L.: Sphere Books, 1967. – 335 p.
9. uk.wikipedia.org/wiki
10. MS = Morning Star (London, England): Mar 2006; Aug 2006; Jan 2007; Mar 2007; Sep 2007; Oct 2007; Dec 2007; Jun 2008; Aug 2008; Jan 2009; Feb 2009.
11. NL = News Letter (Belfast, Northern Ireland): Sep 2006; Jul 2008; Feb 2009; Mar 2009.
12. S = Scotsman (Edinburgh, Scotland): Sep 2006; Jan 2008; Feb 2008; Jul 2008; Feb 2009; May 2008.
13. ST = The Sunday Times (London, England): Oct 2008; Dec 2008; Apr 2009; May 2009.
14. T = The Times (London, England): Sep 2006; Dec 2007; Mar 2008; Sep 2008; Dec 2008; May 2009.
15. WS = Weekly Standard (Washington, the USA): Oct 2005; 2007-20.

Надійшла до редколегії 25.09.15

V. Kukushkin. PhD

V.N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, Ukraine

THE CELEBRITY CONCEPT AS A SIMULACRUM

The article proves that the CELEBRITY concept, actualized in the English newspaper-publicistic discourse by its name, the celebrity lexeme, is a simulacrum, i.e. a mental structure reflecting a phenomenon artificially constructed by the massive culture. The conclusion is justified by the results of the cognitive-discursive interpretation which revealed such ontological semantic features of the concept as "artificiality", "accidental character", "fluency", "deceptiveness", "glamour" and also axiological features, motivated by axiological orientation of the discourse subjects.

Keywords: cognitive-discursive interpretation, concept CELEBRITY, English newspaper-publicistic discourse, simulacrum.

В. Кукушкин, канд. філол. наук

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, Харьков, Украина

КОНЦЕПТ ЗНАМЕНИТОСТЬ КАК СИМУЛЯКР

В статье на основе результатов когнитивно-дискурсивной интерпретации фрагментов англоязычного газетно-публицистического дискурса, содержащих имя концепта ЗНАМЕНИТОСТЬ, лексему celebrity, делается вывод о том, что онтологические признаки концепта ("искусственность", "случайность", "быстротечность", "обманность", "гламурность"), а также аксиологические признаки, мотивированные аксиологическими ориентирами субъектов дискурса, свидетельствуют о том, что этот концепт является симулякром, т.е. ментальной структурой, отображающей феномен, искусственно созданный в рамках массовой культуры.

Ключевые слова: англоязычный газетный дискурс, когнитивно-дискурсивная интерпретация, концепт ЗНАМЕНИТОСТЬ, симулякр.

УДК 811.161.1

Н. Неборсина, д-р филол. наук,
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина**ЧТЕНИЕ В ГИПЕРТЕКСТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

В статье рассматриваются модели чтения поэтического текста. Предпринята попытка обосновать проект "контрастивная поэтика" как отвечающий современным требованиям субъектно-центрической педагогики.

Ключевые слова: модели чтения, гипертекстуальное пространство, контрастивная поэтика.

Жизнь художественных произведений состоит в том, что они понимаются и как понимаются.
А. Потебня

Чтение и его теоретическое обоснование является насущной проблемой методологии гуманитарного знания. Об этом свидетельствует рост публикаций, затрагивающих процесс чтения в разных аспектах [1,2,3,4], которые образуют актуальную проблематику филологических изысканий.

Объектом данного исследования является процесс чтения, а предметом выступает его характеристика с позиции субъектно-центрической педагогики.

Теоретическую специфику чтения, согласно Г.О. Винокур, определяет понятие "культура чтения". Сопоставляя читателя со слушателем, Г.О. Винокур характеризует чтение, направленное на постижение смысла, как культурный акт в силу того, что оно есть акт понимания. Г.О. Винокур выделяет две особенности понимания как умственного акта: 1) понимание, содержащее "элемент некоторого комментария, истолкования", "активного отношения к слову" и 2) понимание как критическая оценка прочитываемого". Поскольку понимание требует некоторого умения и искусства, постольку можно говорить и о культуре чтения, а также о приемах, которыми пользуется читатель [5, с. 84-87]. По мнению Г.О. Винокура, культурный читатель есть читатель образованный в самом широком смысле этого слова. На базе широкой образованности складывается тот тип культурного читателя, который в тенденции, в идеале – дает читателя ученого, т.е. филолога [5, с.92-93].

Понятно, формирование "читателя ученого" зависит во многом от того, какую позицию читатель занимает в образовательно-воспитательном пространстве. Вступление человечества в информационную эпоху оказывает существенное влияние на образовательный процесс, поднимая вопросы философии образования [6,7]. Человек становится субъектом собственного развития. Этот аспект человеческой реальности может быть понят в педагогической науке как индивидуальная образовательная активность, ориентированная на создание своей внутренней формы, своего многоликого Я [6, с.167].

Происходящие в образовании изменения означают необходимость обращения к новым методологическим ориентациям, а именно к герменевтическому подходу к образованию. В герменевтическом аспекте понятие образование, по мнению Г.Н. Филонова, включает два значения: 1) процесс непрерывного становления разумности человека; 2) среда образовательного опыта, в которой проступает новое понимание мотивации к образованию, которое непосредственно связано с переходом от пассивного к активному объекту образования [7, с. 158-159]. Важнейшее значение для педагогического исследования имеет, как полагает Г.Н. Филонов, рефлексия, обеспечивающая его связь с конкретными проблемами педагогической работы и опытом педагога. При этом, продолжает Г.Н. Филонов, ссылаясь на Б.И. Пружинина, не всякое размышление педагога является научным. Оно становится таковым только в том случае, если анализ педагогической ситуации выражается в принятых в науке понятийных формах и обеспечивает возможность соотносить даже самые отдаленные от прямых педагогических за-

дач высоконучные размышления с педагогической ситуацией [7, с. 161-162].

В этой связи интерес представляет инновационный дидактический подход к преподаванию художественной литературы на основе философского концепта "конструктивизм" [8]. Согласно А. Энслин, теоретической основой образовательного конструктивизма является постулат об относительности и субъективности знания, восходящий к древнегреческим мыслителям. Идея конструктивизма, поддержанная философами эпохи Просвещения, получила дальнейшее развитие в XX веке в работах Ж. Пиаже и К. Поппера. Сторонники радикального конструктивизма рассматривают человека как самообразующую систему (autopoietic system), организованную по принципу операционной автономии (operational autonomy). Индивидуум, активно добывающий знание в соответствии с задуманным планом, в результате становится "авторитетным читателем" (the empowered reader) [8, с.308-309]. А.Энслин на конкретном примере убедительно показывает, что образовательная среда, основанная на литературном гипертексте, который конструируется самими студентами, является открытой и одновременно управляемой, творческой и, вместе с тем, теоретической и аналитической, и отвечает требованию мультидисциплинарного подхода к образованию.

Исторически сложилось так, что на протяжении XX в. интерпретация поэтических произведений, требующих наиболее внимательного чтения, осуществлялась в рамках объектно-центрической педагогики. Модели понимания поэтических произведений отражали и продолжают отражать принципы построения той или иной теории литературы. К таким авторизованным поэтикам относятся лингвистическая поэтика (Roman Jakobson), структуральная поэтика (Jonathan Culler) и когнитивная поэтика (Stockwell). В рамках перечисленных выше поэтик поэтический текст рассматривается как самодостаточная система, а конвенциональные способы его восприятия предстают такими, которые навязываются читателям [9]. Как известно, реакция на издержки лингвистической поэтики Р. Якобсона явилась "рецептивная теория чтения", авторы которой [10, 11] акцентировали роль читателя на восприятии поэтического текста. Идея "рецептивной теории чтения" нашла развитие в американской модели чтения, а именно в концепции "настоящий читатель" (Martin Prince), "суперчитатель" (Michael Riffaterre), которая легла в основу понятия литературной компетенции (Jonathan Culler), конститутивными элементами которой являются шесть приемов интерпретации и кодов (interpretive conventions and codes), направляющих внимание читателей на выраженное в художественном произведении отношение человека к миру, оригинальность метафорического выражения, поэтическую традицию, жанровую принадлежность произведения, его когерентность и тематическое единство. Однако, смоделированный структуралистами читатель явился безличным, коллективным, теоретическим конструктом, а не настоящим читателем [12, с.253-257]. Лишена элементов субъективности и когнитивно-поэтической модель чтения, кото-

рая предлагает читателю пользоваться набором таких понятий когнитивной лингвистики, как ментальные пространства, скрипты и схемы, прототипы, фигуры и фоны, концептуальная метафора [13].

Педагогический дизайн "контрастивная поэтика" [14, 15], в отличие от упомянутых выше поэтик, является субъектно-центрическим, который предполагает активное участие студентов в создании поэтических гипертекстов, их лингвостилистическом и лингвопоэтическом анализе с последующей презентацией и обсуждением. Под поэтическим гипертекстом понимаем некий конгломерат текстов (от двух до пяти), объединенных на основе одной из онтологических категорий, отражающей определенный аспект действительности, будь-то вещь/предмет, событие, состояние или свойство. "Два сопоставленных чужих высказывания, — пишет М.М. Бахтин, — не знающих ничего друг о друге, если только они хоть краешком касаются одной и той же темы (мысли) неизбежно вступают друг с другом в диалогические отношения" [16, с.317]. Диалог ментальных пространств в поэтическом гипертексте, автором которого является студент, и есть, собственно, предметом риторико-герменевтического анализа. Для того, чтобы внутреннее пространство поэтического гипертекста "заговорило", необходимо, чтобы его автор проявил риторическую изобретательность, причем не только в отборе отдельных текстов, но и в умении вовлечь аудиторию в обсуждение предложенной интерпретации, которая предполагает определенную "культуру чтения".

Культурообразующим моментом чтения поэтического текста является поиск поэтической истины, ее дискурсивное выражение и историческая специфика, поскольку именно "в историческом движении поэзии должна выразиться ее сущность. История — это первое и главное измерение поэзии" [17, с. 10].

В далекие 60-е годы XX в. акад. В.В. Виноградов писал: "Изучение исторических изменений и исторических трансформаций в сфере принципов, приемов и условий поэтизации речи — одна из важнейших задач теории и истории поэтической речи. Однако поэтика не может ограничиться приемами и принципами лингвистического анализа, не может замкнуться в категориях и формах, относящихся к языку и речи в разных их функциях. Она обогащается понятиями и обобщениями искусствоведа и теории литературы. Само собой разумеется, что этот очень сложный и полный глубокого познавательного значения комплекс проблем нуждается в особом рассмотрении и исследовании [18, с.162-163]. Преодоление статического и внеисторического плана в чтении и понимании поэтического текста стало возможным, с одной стороны, благодаря вхождению человечества в электронную культуру, которая открыла широкий доступ к поэтическим текстам, а с другой — парадигмальному сдвигу в лингвистических исследованиях в сторону изучения познавательной функции языка.

В XIX в. проблема соотношения мысли и языка была поставлена как таковая, которая закладывает основы познания истины. Так, А.А. Потебня, объясняя важные моменты психологии языковой деятельности, опирается на философскую концепцию языка В. Гумбольдта, в частности, на положение, которое гласит о том, что "язык есть орган, образующий мысль". С опорой на вытекающие из этого положения антиномии, такие как объективность и субъективность; речь и понимание; частное и общее, Потебня определяет истину, вслед за Гумбольдтом, как достижение объективности мысли сравнением личной мысли с общей, принадлежащей всем, которое возможно посредством речи и понимания [19, с. 58].

В связи с этим обращает на себя внимание ответ М. Хайдеггера на сформулированный им же риторический вопрос: "Отчего же не довольствоваться нам су-

ществом истины, ставшей привычной для нас за века? Истина еще и теперь, и уже с давних пор, обозначает согласие между познанием и познаваемым" [20, с. 83]. Хайдеггер полагает, что "так называемые критические понятия об истине, исходящие, начиная с Декарта, из истины как достоверности, суть лишь преобразования определения истины как правильности, а правильности представлений целиком и полностью зависит от истины как несокрытости сущего" [Там же]. Таким образом вырисовываются две позиции в отношении истины: истина как достоверность, объективность мысли (Гумбольдт, Потебня) и истина, "полагающаяся вовнутрь творения" (Хайдеггер). Этим позициям, как нам представляется, соответствуют две сферы познания — наука и философия. Так, наука, по Хайдеггеру, есть разрабатывание уже разверстой области истины путем постижения и обоснования всего правильного (возможного и необходимого), что появляется в окружении истины. Если же наука, выходя за пределы правильного, приходит к истине и, таким образом, к существенному обогащению сущего как такового, она есть философия — в той мере, в какой она приходит к истине [20, с. 93].

Полагаем, что представление о функциях науки и философии, основанное на двояком понимании истины, может быть экстраполировано на риторико-герменевтический анализ поэтического дискурса, который включает в себя герменевтическую экспозицию поэтических текстов в гипертекстуальном пространстве, а также понимание сущности поэтичности феноменологическим преломлением этого понятия на такие моменты: искусство, социокультура и мировосприятие, которые обретают категориальный статус при наличии определенных детерминантов. Так, результатом ассоциативной связи понятия поэтичности с искусством является категория художественного, которая конституируется топологическими, тропологическими и стихострофическими детерминантами. Категория исторического возникает вследствие ассоциативной связи понятия поэтичности с социальными и культурными моментами действительности, которые одновременно являются ее детерминантами, а категория поэтического предстает как выражение авторского восприятия мира, ее детерминантами являются две линии построения речи — логически-убедительная и эмоционально-влияющая. Главной же целью риторико-герменевтического анализа поэтического текста в гипертекстуальном пространстве является достижение понимания различной ценностно-смысловой ориентации автора по отношению к третьему члену сравнения.

Так, например, сравним ценностно-смысловую ориентацию в стихотворениях С. Кольриджа (1771-1834) и Э.Дикинсона (1830-1886) в гипертексте "Nature" [21, с.486; 22, с. 515].

To Nature

It may indeed be fantasy when I

Essay to draw from all created things

Deep, heartfelt, inward joy that closely clings;
And trace in leaves and flowers that round me lie
Lessons of love and earnest piety.

So let it be; and if the wide world rings

In mock of this belief, it brings

Nor fear, nor grief, nor vain perplexity.

So will I build my altar in the fields,

And the blue sky my fretted dome shall be,
And the sweet fragrance that the wild flower yields

Shall be the incense I will yield to Thee,

Thee only God! and thou shalt not despise

Even me, the priest of this poor sacrifice.

S.T. Coleridge

668

"Nature" is what we see –
 The Hill – the Afternoon –
 Squirrel – Eclipse – the Bumble bee –
 Nay – Nature is Heaven –
 Nature is what we hear
 The Bobolink – the Sea –
 Thunder – the Cricket –
 Nay – Nature is Harmony –
 Nature is what we know –
 Yet have no art to say –
 So impotent Our Wisdom is
 To her Simplicity.

Emily Dickinson

Сравнительный анализ приведенных выше текстов показывает, что в восприятии природы и Кольридж, и Дикинсон пытаются преодолеть ее материальность, однако достигают этого различными путями. Так, Кольридж сразу заявляет о фантазии (It may indeed be fantasy when I) как о своей стратегии для противопоставления лирического субъекта миру (the wide world). При этом граница, разделяющая их, является одновременно и перцептивной с точки зрения построения речи (So let it be), и квазиперцептивной, достигаемой апперцепцией природы, результатом которой является образ алтаря (So will I build my altar in the fields). Другими словами, отталкиваясь от прямых референций (leaves and flowers) поэт входит в воображаемый мир.

Если в стихотворении Кольриджа лирический субъект преодолевает земное притяжение с помощью воображения, то для Дикинсон ключевым является не эмоциональный, а интеллективный план: информация о природе, поступающая по каналам восприятия мира, (what we see – what we hear –) преобразуется в знание (what we know). Однако знание о природе не помогает нашему пониманию ее сущности, которая есть простота (Simplicity), несмотря на "нескрытость" природы, "распахнутой" в тексте перечислительными рядами (The Hill – the Afternoon – Squirrel...), мы бессильны подняться над отдельным для достижения всеобщего (So impotent Our Wisdom is).

Таким образом, перед нами два различных дискурса о природе, две линии построения речи: эмоционально-влияющая (Кольридж) и логически-убедительная (Дикинсон), две исторические и социокультурно обусловленные модели поэтической истины. Кольридж предлагает некий перспективный подход к познанию природы: лирический субъект идет от простого к сложному, от внешнего к внутреннему, от явления к сущности. Здесь "расположенная" понятость бытия в мире *выговаривает себя как речь* [20, с. 24]. Дикинсон, наоборот, указывает на трудности в познании природы, причем трудность эта лежит не столько в плоскости понимания, сколько в нашей неспособности языковой артикуляции полученного знания: коллективный лирический субъект "Мы" не "выговаривает себя как речь". Однако, "Кто никогда ничего не говорит, – пишет

Хайдеггер, – в нужный момент не способен молчать. Только в подлинной речи возможно настоящее молчание. Чтобы уметь молчать, у здесьбытия должно быть что сказать, иначе говоря, оно должно располагать настоящей и богатой раскрытостью самого себя" [20, с.28].

Итак, внутренней ценностью контрастивной поэтики является чтение, понимание и интерпретация поэтического дискурса в гипертекстуальном пространстве, что, в свою очередь, создает контекст для автономного обучения, а также условия для достижения прогресса в области смыслообразования. Рассмотрение процесса понимания чрезвычайно важно для уяснения чтения как высшей ступени человеческого познания и одного из важнейших компонентов системы образования.

Список использованных источников

1. Fleming, Juliet. An Apology for Reading // Modern Philology. Vol. 104, №2, The University of Chicago Press, 2006. – P. 229–238.
2. Sharpe, Kevin. Pursuing the Reader // The History of Reading. Ed. by Shafquat Towheed, Rosaling Crone and Katie Halsey. – N.Y., 2011. – P. 193–202.
3. Darnton, Robert. First Steps. Towards a History of Reading // The History of Reading. Ed. by Shafquat Towheed, Rosaling Crone and Katie Halsey. – N.Y., 2011. – P. 23–34.
4. Бразговская Е.Е. Интерпретация художественного текста как текста культуры // Язык. Человек. Картина. Мир. – Омск, 2000. – С. 162–169.
5. Винокур Г.О. Введение в изучение филологических наук / Григорий Осипович Винокур. – М., 2000.
6. Арламов А.А. Проблемы современной педагогической науки и философии (заметки педагога-методолога) // Вопросы философии, 2008. №1. – С. 163–168/
7. Филонов Г.Н. Герменевтический ресурс рефлексии в современном образовании // Вопросы философии, 2012. № 11. – С. 158–162.
8. Ensslin A. Reconstructing the deconstructed – hypertext and literary education // Language and Literature. London, 2004. Vol. 13(4): 307–333.
9. Kiparsky, Paul. On theory and interpretation // The linguistic of Writing. – Manchester University Press, 1987. – P. 185–198.
10. Iser W. The act of reading. – London, 1978.
11. Jauss H.R. Toward an Aesthetic of Reception. – Minneapolis. 1982.
12. Leitch V.B. American Literary Criticism (from the 30 to the 80). – New York, 1988.
13. Stockwell P. Cognitive Poetics : An Introduction / Peter Stockwell. – London – New York : Routledge, 2002.
14. Неборсіна Н.П. Контрастивна поетика : онтологія та евристика // Наукова спадщина професора Ю.О. Жлуктенка та сучасне мовознавство. Збірник наукових праць. – Київ, 2000. – С. 197–202/
15. Неборсіна Н.П. О категориях контрастивной поэтики // Науковий Вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика" : Збірник наукових праць. Випуск IX. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. – С. 92–96.
16. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
17. Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика / Михайлов Александр Викторович. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006.
18. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / Виноградов Виктор Владимирович. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1963.
19. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., "Искусство", 1976.
20. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Пер. с нем. / Составл., переводы, вступ. статья, примеч. А.В. Михайлова. – М.: Издательство "Гносис", 1993.
21. Coleridge S.T. Poems / Edited and introducer by Gohn Beer. – London, 1999.
22. The Poems of Emily Dickinson. Including variant readings critically compareg with all known manuscripts. Ed. By Thomas H. Gohnson. Cambridge (Mass). The Belknap press of Harvard univ. press. – Vol 2. – 1974.

Надійшла до редколегії 28.09.15

Н. Неборсіна, д-р філол. наук,
 Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЧИТАННЯ В ГІПЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті йдеться про моделі читання поетичного тексту. Здійснена спроба обґрунтувати проект "Контрастивна поетика" як такої, що відповідає сучасним вимогам суб'єктно-центричної педагогіки.

Ключові слова: моделі читання, гіпертекстуальний простір, контрастивна поетика.

Neborsina N., PhD
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

READING IN THE POETICAL DISCOURSE HYPERTEXTUAL SPACE

The paper discusses the models of reading poetry. The attempt is made to present the project Contrastive Poetics as satisfying the requirements of subject-oriented pedagogy.

Keywords: models of reading, hypertextual space, contrastive poetics.

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 1(48)

Статті подано в авторській редакції.

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та електронні носії не повертаються.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 6,74. Наклад 300. Зам. № 215-7571.
Вид. № Іф2. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.
Підписано до друку 29.12.15

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 3222; (38044) 239 3172; тел./факс (38044) 239 3128
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02