

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

МОВА, СВІДОМІСТЬ, ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ, ІНТЕРНЕТ У ДЗЕРКАЛІ СУЧАСНИХ ФІЛОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ

Збірник наукових праць

Уміщено наукові розвідки молодих науковців – викладачів, аспірантів, студентів, присвячені аналізу різних векторів сучасної філологічної науки.

**ВІДПОВІДАЛЬНИЙ
РЕДАКТОР**

Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.

**РЕДАКЦІЙНА
КОЛЕГІЯ**

А. Д. Белова, д-р філол. наук, проф.; І. П. Бондаренко, д-р філол. наук, проф.; Л. В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; І. О. Голубовська, д-р філол. наук, проф.; О. П. Івановська, д-р філол. наук, проф.; Т. Р. Кияк, д-р філол. наук, проф.; Г. Г. Крючков, д-р філол. наук, проф.; Л. В. Коломієць, д-р філол. наук, проф.; Н. М. Корбозерова, д-р філол. наук, проф.; Г. Ю. Мержинська, д-р філол. наук, проф.; А. К. Мойсієнко, д-р філол. наук, проф.; І. П. Мегела, д-р філол. наук, проф.; О. Л. Паламарчук, канд. філол. наук, доц.; О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.; І. В. Смущинська, д-р філол. наук, проф.; О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф.; Л. І. Шевченко, д-р філол. наук, проф.

Адреса редколегії

**01033, Київ-033, 6-р Т. Шевченка, 14
Інститут філології; ☎ (38044) 239-34-71**

Затверджено

**Вченою радою Інституту філології
22.10.13 (протокол № 3)**

**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 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28**

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 диски не повертаються.

СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ БРЕНДІВ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СОФІ КІНСЕЛЛИ "ТАЄМНИЙ СВІТ ШОПОГОЛІКА"

У статті аналізуються основні стратегії перекладу назв брендів, перекладацькі трансформації, застосовані під час перекладу назв брендів з англійської мови українською в масовій жіночій літературі; дається обґрунтування використання стратегій та трансформацій на прикладах перекладу роману Софі Кінселли "Таємний світ шопоголіка".

Художній переклад завжди займав вагоме місце в перекладознавстві. Останнім часом широкої популярності набула жіноча масова література (а саме чікліт) – це оптимістична, дотепна література про жіночих персонажів, їх щоденну боротьбу з собою протягом робочого дня, про домашні справи, відносини з друзями, любов, яка висвітлює проблеми сучасної жінки та культури. Під час перекладу такої літератури перекладач стикається з низкою проблем, до яких входить і передача назв брендів. Тексти жіночої масової літератури сповнені власними назвами, реаліями, назвами брендів, модних журналів, крамниць. Тому перекладач повинен не лише вміти передавати такі явища, але й бути в курсі цінової політики крамниць, описаних в тексті, знати, який напрям має той чи інший журнал, випробувати на власному досвіді той чи інший продукт, щоб насправді оцінити його переваги та недоліки і таким чином відтворити в перекладі ситуацію оригіналу.

Фешн індустрія, як і всі інші, має свою термінологію. Якщо провести аналіз романів Софі Кінселли, можна створити власний словник фешн індустрії, опанувати мову авторів чікліт та людей, що працюють в сфері моди, кліше та сталі вирази. Проте, мова перекладу такої літератури повинна бути природною, яку використовує пересічний громадянин в щоденному житті. Читач має переноситися у світ головної героїні та відчувати себе на її місці. Для досягнення такої мети, літературний твір має легко читатися, де б представник цільової аудиторії не відволікався щоразу від сприйняття тексту на пошук того чи іншого незна-

йомого найменування. Переклад власних назв у художньому тексті завжди орієнтований на досягнення комунікативно-функціональної ефективності. Не зважаючи на те, що така група лексики найважче піддається іншомовній трансформації, її еквівалентний переклад необхідний для досягнення рівноцінної ефективності впливу на читача [Бархударов 1975, 93].

Бренд – символічне втілення комплексу інформації, пов'язаного з певним продуктом або послугою [Чрділелі 2010, 1]. Семантика бренду формується в свідомості людини, забезпечуючи емоційний зв'язок між лінгвістичним сприйняттям бренду і його смисловою функціональністю. Таким чином, бренд – це набір реальних і віртуальних думок, які виражаються в певному продукті, а ім'я бренду несе в собі смислове навантаження [Чрділелі 2010, 1]. Всі власні назви мають значення предметності, тобто частиною їх складу є узагальнення про існування якогось предмету. Власні назви несуть певну інформацію саме про цей предмет і його якості. Ця інформація може бути короткою чи детальною, відомою та не дуже. Якщо вона розповсюджується в масштабах всього мовного колективу, то це означає, що відомості про даний предмет є частиною мовного значення власної назви [Ермолович 2001, 11].

Кожна культура і народ мають установи, літературу, крамниці, періодичні видання та ін., що притаманні лише їх країні та безумовно відбиваються в мові. Роман Софі Кінселли "Таємний світ шопоголіка" насичений великою кількістю власних назв: назв брендів, газет, журналів, ресторанів, кафе. Деякі з них мають міжнародне значення, проте більшість є невідомими для українського читача. Жіноча масова література як художній твір покликана розважати читача, переносити його в світ книги. Саме тому під час перекладу даного твору виникло питання не лише використання перекладацьких трансформацій при передачі власних назв, а й перекладацьких стратегій загалом. Чи потрібно пристосовувати текст оригіналу до внутрішніх чинників і перетворювати його реалії на відомі поняття мови перекладу для легкого сприйняття твору, чи залишати без змін невідомі цільовому читачу поняття, тим самим перевантажуючи текст інозем-

ними назвами – саме ці питання ми будемо намагатися висвітлити в рамках теми "Способи перекладу назв брендів".

Під час перекладу роману Софі Кінселли "Таємний світ шопоголіка" було встановлено основні способи перекладу назв брендів. Найчастіше використовувалися трансформації транскрипції, транслітерації, додавання, вилучення, експлікації, генералізації, культурологічної заміни. Продемонструємо їх використання на конкретних прикладах з тексту.

1. In fact, I'm wondering whether anyone would notice if I took out a pot of **Hard Candy** and did my nails, when suddenly the awful Alicia ducks her head down to mine [Kinsella, 2000, 50]. – Взагалі, мені цікаво, хтось би помітив, якби я дістала **лак** і фарбувала нігті? Та раптом до мене нагнулася ця жаклива Алісія.

У даному прикладі ми використали трансформацію генералізації, замінивши конкретну назву її видовою (**Hard Candy** – **лак**). Читачу важливо отримати повідомлення оригіналу та зрозуміти, які дії мала на увазі героїня. Сама ж назва в цьому випадку несе другорядну інформацію та може бути вилученою, оскільки читачу досить знати, що було використано саме лак, а якої марки – не важливо.

2. So on Monday morning, I stop off at **Lucio's** on the way into work and buy an extra large cappuccino and a chocolate muffin, just like I usually do [Kinsella, 2000, 54]. – Отож, в понеділок зранку по дорозі на роботу, я заскочила до **італійського ресторанчика "Lucio's"**, щоб, як зазвичай, купити велике капучино та шоколадний мафін.

Назва ресторану Lucio's, згаданого в тексті, є італійського походження. Читач оригіналу сприймає її як іноземну, а отже і читач перекладу має відчуття італійське звучання (або принаймні іноземне). Тому, ми залишаємо іноземне написання слова в перекладі та використовуємо трансформацію додавання ("італійського ресторанчика"), яка вказує на вид ресторану. Звичайно, ми б могли опустити іноземну назву взагалі, оскільки за допомогою додавання читач отримує потрібну інформацію, проте, можливо, для когось така інформація (конкретна назва закладу) має велике значення. Адже література чікліт саме і складається з таких деталей як назви брендів та закладів. Отже, можна вважа-

ти, що в наведеному прикладі ми використали стратегію адаптації до зовнішніх чинників.

3. *Rugs to Riches* (what? Oh yes, the rug. Stupid rug) [Kinsella, 2000, 15]. – "**Розкішні килими ручної роботи**" (Що? А, так, дурнуватий килимок)

Назва східної компанії Rugs to Riches, що виробляє килими ручної роботи, є невідомою українському читачеві. Транскрибувати таку назву було б не доцільно, оскільки б вона не передала значення самого бренду, в назві якого приховане спрямування діяльності компанії. Дослідивши ряд українських компаній, що займаються виробництвом та продажем килимів, ми дійшли висновку, що найдоцільніше буде замінити таку назву відповідником мови перекладу. Більшість українських компаній використовують експлікативну назву для позначення своєї продукції: "Розкішні килими ручної роботи", яка є прозорою та дозволяє читачу одразу зрозуміти, про що йде мова. Англійський вислів "Rugs to Riches" також відноситься до ситуації, коли матеріальне становище людини покращується та вона стає багатою. Українська назва "Розкішні килими ручної роботи" також передає відтінок величності та вказує на те, що лише матеріально забезпечена людина може придбати дану продукцію. Тому, смислове навантаження передається в повному обсязі. Отже, в даному випадку ми застосували стратегію адаптації до внутрішніх чинників, змінивши англійську назву українською та зберегли ефект оригіналу.

4. You see, yesterday, when Mum and I went into *Waterstone's* to buy her paperback for the week, I sidled off to the self-help section, and bought the most wonderful book I've ever read [Kinsella, 2000, 64]. – Знаєте, вчора, коли ми з мамою пішли до "**Вотерстоунз**" обрати їй якусь книгу на тиждень, я підійшла до відділу самообслуговування та купила найкращу книгу, як у я коли-небудь читала.

У цьому випадку ми застосовуємо транскрипцію при перекладі британської мережі продажу книг Waterstone's. Дане рішення є виправданим, оскільки читач переноситься в атмосферу оригіналу. Якби ми переклали дану назву, читач вже не зміг би провести паралелі між нею та насправді існуючим об'єктом реальності. Якби ми перекладали текст жанру фантастики, ми б змушені були

передавати промовисті імена, які завжди несуть смислове навантаження та прихований підтекст. Власні назви такого жанру літератури не існують в реальності, саме тому для перекладача важливо передати лише значення промовистого імені. В нашому ж випадку одним із завдань є пов'язати назву "Вотерстоунз" з об'єктом реальності культури мови перекладу. Можна було б використати додавання слова "книгарня" для кращого сприйняття назви, проте з контексту чітко зрозуміло, що відвідувачі завітали саме до книгарні. Отже, в даному випадку ми також застосували стратегію адаптації до зовнішніх чинників.

5. *Oddbins* (bottle of wine – essential) [Kinsella, 2000, 15]. – **Вино "Оддбінс"** (без нього – життя неможливе)

Торгова марка *Oddbins*, що постачає вина, є відомою в багатьох країнах. Можливо, читач перекладу також знайомий з даним брендом та, зустрівши його в тексті, зможе оцінити смак героїні та згадати якість даної продукції. Звичайно, можна було б опустити назву та залишити лише додавання слова "вино", проте, тоді переклад втратив би різноманіття продукції, адже не дарма автор називає, якої марки вино придбала героїня. Кожне слово автора на щось вказує. Також, переклад за допомогою транслітерації допоможе читачам, які не чули раніше про такий бренд, познайомитись з ним та перенестись у світ головної героїні. Погодьтесь, що неможливо замінити англійську марку "Оддбінс", скажімо, українською "Інкерман". Перекладач має донести повідомлення оригіналу, а не адаптувати його до смаків та звичок читача перекладу. Отже, з'ясувавши, що опущення, описовий переклад та культурологічна заміна не передають повністю значення оригіналу, ми використали стратегію адаптації до зовнішніх чинників, транслітератлітерувавши назву бренду.

6. My mum thinks if you can't buy it at *Bentalls of Kingston*, you don't need it [Kinsella, 2000, 43]. – Моя мама вважає, що якщо ти не можеш знайти якусь річ **в звичайному торговому центрі**, вона тобі не потрібна.

Bentalls of Kingston є торговим центром в Англії, де розташовані крамниці звичайних торгових брендів. Отже, героїня мала на увазі, що не потрібно купувати надто дорогі і шикарні речі, які ти не можеш собі дозволити. Вона вважає, що все необхідне

можна купити в торговому центрі на кшталт Bentalls of Kingston. Якби ми не використали трансформацію описового перекладу, читач би міг взагалі не зрозуміти контекст або ж невірно його інтерпретувати. В даному випадку транскрибування не надало б читачу необхідної інформації. Зважаючи на те, що назва торгового центру не є відомою в Україні, ми вважаємо за доцільне її вилучити та застосувати експлікацію.

Ми проаналізували способи перекладу назв брендів та власних назв з точки зору перекладацьких трансформацій та стратегій адаптації до внутрішніх та зовнішніх чинників. Потреба такого дослідження виникла, оскільки текст оригіналу насичений іноземними назвами, які є невідомими читачу та можуть стати перешкодою під час сприйняття тексту для насолоди. Масова жіноча література, чікліт, та й художня література загалом, покликані розважати читача, викликати почуття, переживання, емоції, переносити його в атмосферу оригіналу, змусити відчувати себе на місці головного героя. Проте, коли зустрічаєш в тексті безліч незнайомих іноземних слів, інтерес до читання поступово зникає, оскільки не можливо повністю проникнути в суть твору, не розуміючи певних його частин, нехай навіть і власних назв. Звичайно, можна вдатися до їх пошуку в словниках, в інтернет-мережі, в каталогах. Проте постає питання чи потрібен такий переклад, який змусить читача поринути за порятунком в допоміжну літературу.

Проаналізувавши конкретні приклади з роману Софі Кінселли "Таємний світ шопоголіка", ми дійшли висновку, що при перекладі назв брендів найчастіше використовувалися трансформації транскрипції, транслітерації, додавання, вилучення, експлікації, генералізації, культурологічної заміни. З точки зору стратегій адаптації до внутрішніх та зовнішніх чинників, які широко розглядав Венуті, у більшості випадків була застосована стратегія адаптації до зовнішніх чинників. Звичайно, застосування цієї стратегії також супроводжувалося використанням відповідних перекладацьких трансформацій: транслітерацією, транскрипцією, додаванням, описовим перекладом. Завдяки стратегії адаптації до зовнішніх чинників в мову перекладу проникли нові слова (назви іноземних брендів, які в наші країні не використовуються), читач збагатив свої знання про іноземний

ринок товарів, зміг оцінити вподобання головної героїні, її матеріальний стан, оскільки кожен бренд та назва несуть в собі закладену інформацію про якість продукту. Потрібно зазначити, що в деяких випадках стратегія адаптації до внутрішніх чинників також використовувалася: за наявності в тексті вигаданих назв, які мали промовистий підтекст. В такому випадку перекладач не викривлює повідомлення оригіналу, оскільки об'єкт є не-реальним та передає читачу прихований зміст. Також ця стратегія використовувалася, коли значення бренду чи власної назви вже було закладене в реченні та виражене іншими лексичними одиницями. В такому випадку ми використовували дескриптивний переклад, який повністю передавав якість продукту, вилучаючи саму назву. Проте, випадки такого перекладу були поодинокими, оскільки частіше зустрічалася трансформація та транскрипція з додаванням слів, що описували певну власну назву.

Тому, при розгляді перекладу роману "Таємний світ шопоголіка" в рамках стратегій адаптації до внутрішніх та зовнішніх чинників, ми частіше використовували адаптацію до зовнішніх чинників, яка в даному випадку проявлялася у використанні трансформацій транслітерації та транскрипції з додаваннями, які передавали звучання іноземних слів. А стратегія адаптації до внутрішніх чинників в свою чергу виявлялася у застосуванні трансформації описового перекладу та в деяких випадках культурологічної заміни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Межд. отнош., 1975. – 240 с.
2. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д. И. Ермолович. – М.: Р. Валент, 2001. – с. 200.
3. Чрділелі Т. В. Специфіка перекладу назв торгових брендів / Т. В. Чрділелі // Матеріали VI міжнародної научно-практичної конференції ["Наука в інформаційному просторі"], (16–17 вересня 2010 р.) С. 1. – Режим доступу: http://www.confcontact.com/20100916/iya_chrdi.htm.
4. Kinsella Sophie. The Secret Dreamworld of a Shopaholic / Sophie Kinsella. – Black Swan, 2000 – 317 p.
5. Venuti Lawrence. The Translator's Invisibility: A History of Translation / Lawrence Venuti, Taylor & Francis e-Library, 2004. – 353 p.

В статье анализируются основные стратегии перевода названий брендов, переводческие трансформации, примененные при переводе названий брендов с английского языка на украинский в массовой женской литературе; дается обоснование использования стратегий и трансформаций на примерах перевода романа Софи Кинселлы "Тайный мир шопоголика".

The article deals with the main strategies of translation of brand names, translation transformations used in the process of translation of brand names from Ukrainian into English. Explanation of usage of strategies and transformations is given in the context of translation of the novel by Sophie Kinsella "The secret dreamworld of a shopaholic".

Ю. Біда, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ІДЮСТИЛЮ АВТОРА НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. НАБОКОВА "ЛОЛІТА"

У статті розглянуто деякі теоретичні питання, пов'язані із перекладом художнього твору, а також характерні особливості авторського перекладу. Значну увагу зосереджено на авторських стилістичних засобах та прийомах їх відтворення у перекладі, виконаному самим автором та іншою особою.

За словами французького природодослідника, популяризатора науки, письменника і перекладача XVIII століття, Жоржа-Луї Леклерка Бюффона, "Стиль – це сама людина". Цей афоризм із промови Бюффона перед його обранням до Французької академії зазвичай вживають у тому сенсі, що стиль відображає характер людини. Однак, сам Бюффон мав на увазі зовсім інше: на відміну від факторів, конкретних знань тощо, що належать усім і можуть неодноразово використовуватися ким завгодно, стиль належить тільки автору [До 305-річчя від дня народження Ж.-Л.Л. Бюффона]. Так, серед безлічі стилістичних засобів автор літературного твору добирає свій власний арсенал, яким він послуговується в процесі творчої роботи.

Це саме стосується і перекладача, однак його майстерність визначається саме умінням відтворити стиль оригіналу, вдаючись до найменших втрат авторських виражальних засобів. Серед стилістично унікальних авторів необхідно виокремити Во-

лодимира Набокова, російсько-американського письменника ХХ століття. Цього російського письменника визнано найкращим стилістом англomовної літератури ХХ століття. В ранні роки своєї творчості Набоков писав російською, а вже потім англійська мова стала його основним інструментом. Затвердившись на Заході як англomовний автор, Набоков звернувся до перекладу своїх ранніх робіт на англійську, проте, "Лоліта" стала єдиною авторською російською версією його англійських романів [Некряч 2009, 79–84]. Однак саме завдяки існуванню цього авторського перекладу постать Володимира Набокова унікальна і цікава з точки зору не лише літературознавства, а й перекладознавства.

Серед дискусійних питань перекладознавства чільне місце завжди займали питання перекладності та неперекладності твору. Через значні розбіжності між різними мовними системами навіть виникло поняття "утопічності" перекладу. У працях В. Гумбольдта, І.-В. Гете, А. Шлегеля, А. Шопенгауера оригінал та переклад розглядалися з позиції "неперекладності" [Федоров 2002, 45–49]. Однак В. Комісаров звертає увагу на те, що багато прибічників теорії "неперекладності" самі були гарними перекладачами. В. Гумбольдт переклав "Агамемнона" Есхіла, а в передмові до цього перекладу описав шляхи подолання багатьох перекладацьких труднощів [Комісаров 1999, 236]. Перекладацькі труднощі, спричинені здебільшого культурологічними факторами, згодом призвели до виникнення цілої теорії "неперекладності", в основі якої лежить різна концептуалізація світу [Довганчина 2011, 500]. У 1930-х роках стає відомою гіпотеза Сепіра-Ворфа, згідно з якою припускається, що люди, які розмовляють різними мовами, по-різному сприймають світ і по-різному мислять.

Але як щодо авторського перекладу? Що коли автор-білінгв і є власне перекладачем першотвору? Його картина світосприйняття є однаковою, незалежно від того, якою мовою він розмовляє чи пише свій твір. Лише засоби вираження власних думок можуть різнитися, оскільки навіть найбільш споріднені мови різняться між собою. Світова літературна практика підтверджує, що в основному письменники віддають перевагу написанню нових творів перед перекладом уже написаних іншою мовою. Однак іноді

письменник все ж вдається до авторського перекладу. Автор-перекладач має ряд відмінностей від звичайного перекладача.

Автор-перекладач є повноправним господарем власного твору. Він не обмежує свою перекладацьку діяльність жодними суто перекладацькими чинниками. Зважаючи на це, автор-перекладач може змінювати свій твір (композицію, образи тощо) на власний розсуд. Результатом таких метаморфоз іноді може бути поява зовсім нового твору, відмінного від перекладу. На відміну від звичайного перекладача, автор-перекладач знає свій твір досконально, що дає йому усі можливості створити довершений переклад [Коптілов 1972, 134] [Проблема перекладу в зарубіжній літературі]. На думку кандидата філологічних наук Некряч Т. Є., якби переклад "Лоліти" російською мовою зробив хтось інший, а не власне Набоков, у перекладознавців виникло б чимало питань і претензій до запропонованих варіантів відтворення оригіналу. Якщо перекладач – це сам автор, він може дозволити собі сміливі заміни у вихідному тексті, які навряд чи уважалися б адекватними відповідниками, якби їх зробив хтось інший. Авторські зміни, особливо коли часова відстань між двома текстами доволі велика, дозволяють говорити не про оригінал і переклад, а про дві рівноправні літературні версії [Некряч 2009, 79–84].

Вперше роман "Лоліта" вийшов англійською мовою у Парижі 1955 року у видавництві "Олімпія-Прес", яке спеціалізувалося на порнографічній літературі. Через це книжку було заборонено навіть ввозити у Сполучені Штати. Однак серед читачів продукції "Олімпії-Прес" роман не став популярним, оскільки він не є "порнографічним читивом". Таке хибне враження може виникнути лише в посереднього споживача літературного корму. "Лоліта" апелює до глибокої ерудиції, високої мовної культури, розвиненого іронічного інтелекту, вона потребує уваги, зосередженості, інтелектуального смакування, які аж ніяк не властиві для постійної аудиторії "Олімпії-Прес" [Некряч 2004, 80–85]. Варіант роману в авторському перекладі російською побачив світ 1967 році. Український варіант роману вийшов у 2008 році. Виконав його 52-річний перекладач з Вінниччини Петро Тарашук.

У своєму інтерв'ю "Газеті по-українськи" він зазначає, що перекладав з російської мови, бо такою була умова видавництва. "Це мій перший досвід перекладу з російської – до цього працював лише з англійською, французькою і німецькою літературою. Повірте, російський і англійський тексти – це абсолютно різні твори, при чому російський більш художній і повний" – стверджує він. Також перекладач зауважує, що в російському тексті Набокова є багато кальок з англійської, і він намагався їх усунути. На його думку, невдалим є спроби русифікації тексту. Наприклад, назва кав'ярні "Иван да Марья". Перекладач залишив первісну назву "Джон і Мері". Він прагнув відійти від російської стилістики й подати українське бачення роману ["Газета по-українськи" 2008, № 624]. Однак на думку Некряч Т. Є. "Російська "Лоліта" поступається англійській першооснові в плані мовної вишуканості і винахідливості. Російський варіант твору набуває зовсім іншої атмосфери та настрою, у ньому досить сильно зміщуються акценти: еротичні мотиви переважають мовні візерунки, та і сама еротика, що тонко і хвилююче завуальована в англословній "Лоліті" в російському варіанті щільно наближається до натуралізму [Некряч 2004, 80–85].

В передмові до російського варіанту "Лоліти" Олександр Ліванов зазначає, що художній світ Набокова є досить важким для читачького освоєння. Для когось, навпаки, це завдання виявиться полегшеним, автор сам "допомагає" такому читачеві, його самообману, своєю "світською літературністю", верхніми прошарками тексту і сюжетною перипетією, котрих цілком достатньо для "не його" читача. І справді, значну частину читачького спілкування з набоковським текстом складає розмаїття реалій формального характеру: уся своєрідність стилю, образної тканини, літературності та її вишуканості, складна видимість невимушеності, в якій приховано очевидну складність самовираження та філософської думки. Те, що здається "не обов'язковою світськістю" (текст взятий без підтексту і надтексту) – це невід'ємна частина усього художнього бачення митця [Набоков 1990, 8–9].

Англословна "Лоліта" позначається неперевершеним мовним розмаїттям. Курс стилістики англійської мови будь-якого обсягу можна побудувати на самій лише "Лоліті" – вся стилістична па-

літра в ній представлена в усьому своєму багатстві [Некряч 2004, 80–85]. Серед стилістичних стратегій, до яких тяжіє Набоков, слід виокремити метафори, порівняння, збалансовані пари слів, пари-антитези, паралелізми і повтори, алітерації і асонанси, словосполучення, які породжують каламбури і рими, оказіоналізми, численні алюзії та інтертекстуальну іронію.

В романі "Лоліта" таке поняття, як інтертекстуальна іронія, є домінантним. Воно виникає при зіставленні двох різних за тональністю контекстів, що містять спільний елемент – фразу, уривок, сюжетну лінію тощо – який служить алюзією метатексту на прототекст. Ефект, що виникає при цьому, залежить відступення контрасту між двома контекстами – від легкого відсторонення й заниження тону до цілковитої зміни смислу спільного елемента в новому контексті. У. Еко розглядає інтертекстуальну іронію як властивість постмодерної літератури, яка часто має кілька рівнів прочитання. Її можна читати "наївним способом", не вловлюючи інтертекстуальних зв'язків, або ж "свідомо" – розпізнаючи й належно *інтерпретуючи* ці зв'язки. Ці два способи прочитання, за У. Еко, відповідають двом типам читачів: "наївному" та "ідеальному". Відтак, щоб відтворити в перекладі інтертекстуальну іронію, треба зберегти якнайбільше контекстів, що потенційно відчитуються в оригіналі, а найголовніше – відтворити їхню тональність – водночас залишивши можливість "наївного" прочитання. Тобто, цільовий текст, як і оригінал, має бути когерентний уже на поверхні; "глибші" смисли мають бути неочевидними і доступними лише для інтертекстуально-свідомих читачів [Кам'янець 2010, 31].

Наприклад, під час сцени, коли Гумберт і Лоліта залишились у вітальні удвох вперше, Лоліта "...держала в пригоршне великолепное, банальное, эдемски-румяное яблоко/ was holding in her hollowed hands a beautiful, banal, Eden-red apple/ тримала в долоні чудове, банальне, едемськи-рум'яне яблуко". У цій ситуації наявна пряма алюзія на біблійну сцену зі змієм та яблуком, і можна припустити, що зобразивши дівчинку саме з яблуком в долоні, а не, скажімо, з грушею, Набоков тим самим зосереджує увагу читача на спокусницькій манері Лоліти, яку можна

ототожнити з біблійним змієм-спокусником. Цю біблійну алюзію автор використовує і в наступних прикладах:

- "Она была музыкальна, она была налита яблочной сладостью/ *She was musical and apple-sweet*/ Вона була музикальна, налита яблучною солодкістю";

- "...пожирающая свій незапамятный плод, поющая сквозь его сок.../ *devouring her immemorial fruit, singing through its juice...*/ і пожирала свій **незабутній плід**, співала крізь його сік...".

Однак, на нашу думку, в останньому прикладі український варіант перекладу слова **immemorial** не зовсім доречний. В тлумачному словнику Merriam-Webster воно має наступне значення: "*extending or existing since beyond the reach of memory, record, or tradition; existing from time immemorial (тобто те, що існує з часів поза межами досяжності пам'яті, історії, традицій; з незапам'ятних часів)*" [словник "Merriam-Webster"]. Український же відповідник **незабутній**, який було вжито в перекладі має трохи іншу семантику, а саме: "*якого не можна забути через його важливість, значимість; пам'ятний; гідний довгої пам'яті, який надовго і глибоко запам'ятався*" [Академічний тлумачний словник української мови]. Ми вважаємо, що вдалим повним еквівалентом оригіналу є суто українське вікопомний, тому пропонуємо перекласти *immemorial fruit*, як вікопомний плід.

Пригадавши пісню про Кармен, Гумберт порівнює з нею Лоліту, та наспівує слова з цієї пісні, що утворюють ряд повторів з алітерацією, які автор передає цим же виражальним засобом, проте за допомогою інших слів, оскільки прямі відповідники оригінального тексту не створюють фоностилістичного ефекту: "...О my Carmen, my little Carmen, something, something, those something nights, and the stars, and the cars, and the bars, and *the barmen*.../ О Кармен, Карменситочка, вспомни-ка там,.. и гитары, и бары, и фары, тратам/ Ох, Кармен, Карменситонько, згадай-но там...и гітари, і бари, і фари, тратам". Римований ряд слів, які Гумберт повторює за Лолітою *barmen, alarmin', my charmin', my carmen, ahmen, ahahamen* автор передає рядом паронімів **Кармен, карман, кармин, камин, аминь**. В українському варіанті зберігається цей паронімічний ряд, за винятком лише слова **карман**(кишення), яке замінюється на **карма**.

Набоков використовує багато гіперболічних метафор. Наприклад, у листі-зізнанні Гумберту пані Гейз пише: *"Let me rave and ramble on for a teeny while more, my dearest, since I know this letter has been by now torn by you, and its pieces (illegible) in the vortex of the toilet."/* *Позвольте мне еще чуточку побредить и побродить мыслью, мой драгоценнейший; ведь я знаю, вы уже разорвали это письмо, и его куски (неразборчиво) в водоворот клозета./* *Дозвольте мені ще трішечки помарити й поміркувати, мій найнеоціненніший: адже я знаю, ви вже роздерли цього листа, і його клаптики (нерозбірливо) у вир унітаза".* В наведеному прикладі присутня також анафора в оригіналі *rave and ramble*, яку автор передає за допомогою паронімів *побредить* и *побродить*, а в українському перекладі знову з'являється анафора *помарити* й *поміркувати*.

Глибоко дослідивши роман "Лоліта", його авторський російський переклад і український переклад Петра Таращука та проаналізувавши приклади, ми дійшли висновку, що єдино вірним варіантом праці над перекладом роману "Лоліта" українською мовою (зважаючи на той факт, що автор дозволив перекладати лише російську його версію) є аналіз як оригіналу, так і авторського перекладу. Такий підхід є необхідним для розуміння і освоєння засобів і стратегій, які вживав автор задля відтворення лексико-стилістичних елементів заради досягнення адекватності власного перекладу. Тим самим ми забезпечимо собі інструментарій для виконання якісного перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довганчина Р. Г. Автор та перекладач: суперечливість стосунків / Р. Г. Довганчина. // Наукові записки. – Вип. 95 (1). – Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 2 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – С. 498–503.
2. Набоков В. Лоліта: Роман / Пер. с англ. автора–М.: Прометей 1990. – 286 с.
3. Набоков В. Лоліта (переклад рос. П. Таращук). – Харків: Фоліо 2008. – 420 с.
4. Некряч Т. Є. "Любовний роман з англійською мовою": стилістична неповторність "Лоліти" В. Набокова / Т. Є. Некряч // Проблеми семантики слова, речення та тексту. Випуск 11. – К.: КНЛУ, 2004. С. 80–85.
5. Некряч Т. Є. "Бермудський трикутник": труднощі перекладу українською мовою Випуск 25. Частина 3. – К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2009. С. 79–84.
6. Кам'янець А., Некряч Т. Інтертекстуальна іронія і переклад. – К. 2010. – 176 с.
7. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода [учебное пособие]. – М. : "Черо", 1999. – 136 с.

8. Коптілов В. В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження. – К.: 1972. – 216 с.

9. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): [для ин-тов и фак-товиностр. языков; учеб.пособие] – 5-е изд. / А. В. Федоров. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО "Издательский Дом "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ", 2002. – 416 с.

10. Nabokov, Vladimir. The annotated Lolita. – N.Y.: Vintage Books, 1991. – 460 p.

11. <http://knau.kharkov.ua/do-305-rchchya-vd-dnya-narodzhennya-zh-llybyuffona.html>.

12. <http://gazeta.ua/post/231918>.

13. <http://www.merriam-webster.com/>.

14 <http://www.mova.info>. 15 <http://kref.ru/infokulturaliteratura/137514/3.html>.

В статье рассмотрены некоторые теоретические вопросы, связанные с переводом художественного произведения, а также характерные особенности авторского перевода. Значительное внимание уделяется авторским стилистическим средствам и приемам их воспроизведения в переводе, выполненном самим автором и другим лицом.

The article deals with some theoretical questions concerning the style of a text and translation, as a concept, showing the characteristics of the author's translation. Much attention is paid to the author's stylistic means and methods of their rendering by the author himself and the other person.

М. Білоконь, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СЕМАНТИКА ОМОНІМІЧНИХ СУФІКСІВ -К- У МОРФЕМНІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Проведено комплексний семантичний аналіз суфікса -к- як одиниці морфемного мовного рівня та як одиниці словотвірної системи мови. Проаналізовано омонімічні суфікси -к- в аспекті мутаційної та модифікаційної функції, яку вони виконують у процесі словотворення. Створено електронний словник значень суфіксів -к-, в якому представлено 31 інваріантне значення.

В українській мові є різні механізми мовотворення: утворення речень, словосполучень та слів тощо. Відмінність механізму словотворення полягає в тому, що його результатом є новий знак – слово, що здійснює номінацію певної реалії дійсності і стає будівельним матеріалом на вищих мовних рівнях.

Слово як центральна одиниця мови зв'язане з усією системою мови, "пронизує" всі мовні рівні ; інші мовні одиниці "у той чи інший спосіб зумовлені словом і, відповідно, передбачають існування такої одиниці, як слово" [1], слово як центральна одиниця мови має складну морфологічну будову, яка залежно від аспекта дослідження (рівня аналізу) диференціюється на:

- морфемну структуру слова – системно упорядковану єдність морфем//морфів: *уч-и-тел'-к-а*;
- словотвірну структуру – системно упорядковану єдність твірної основи і словотвірного форманта: [*учител'-*] + [*-к-*] (*-а*);
- словозмінну структуру – системно упорядковану єдність основи//основоформ і флексій у змінюваних словах.

Морфемний аналіз якісно відмінний від словотвірного і словозмінного. Завданням морфемного аналізу є виокремлення всіх значеннєвих частин слова//словоформи – морфем//морфів. Завданням словотвірного аналізу є з'ясування способу творення похідного слова шляхом його поділу на твірну основу і словотвірний формант. Завданням словозмінного аналізу є визначення словозмінної структури слова.

Характеристика окремих морфем//морфів і морфемної структури слова//словоформи в цілому належить у мові до компетенції морфеміки. Явища, пов'язані з утворенням слова як нової одиниці, належать словотвору.

Морфемна підсистема мови називається морфемікою і об'єднує в собі всі морфеми, що існують у мові. Із гносеологічної точки зору морфеміка – це розділ граматики, який вивчає систему морфем//морфів і морфемну//морфну структуру слів//словоформ; формальні та семантичні відношення морфем// морфів між собою і зі словом// словоформою як цілісним утворенням.

Морфеміка є порівняно новим відгалуженням у мовознавчій теорії. У кінці XX століття вчені прийшли до усвідомлення морфеміки як самостійного розділу граматики (О. Герд, В. Горпинич, Н. Клименко): "...морфеміка, хоч і пов'язаний зі словотвором, проте самостійний розділ мовознавства, який необхідно вивчати цілісно, аби уявити морфемну підсистему мови, її оди-

ниці, закономірності сполучуваності та взаємоприспосовування морфем у словах, а також закони конструювання морфемних структур слів, прийнятих у мові".

Поступове нагромадження мовних фактів, розбудова теоретичних і методологічних положень мовознавчих наук, усвідомлення мови як цілісної системи зі своєю структурою та елементами – мовними одиницями й тими відношеннями, які їх зв'язують, спричинило, з одного боку, зміну акцентів щодо визначення рівня мови відповідно до мовної одиниці, яка конститує цей рівень морфологічний → морфемний, а з другого – виокремлення спочатку в межах морфології, а потім і як цілком самотійного – розділу "словотвір". І найостаннішим відгалуженням від морфології є морфеміка як розділ мовознавства [1].

Словотвір – словотвірна підсистема мови, система словотвірних типів та механізм мовної діяльності, за допомогою якого утворюються похідні слова. У межах словотворення використовуються поняття твірної основи та словотвірного форманта.

Система одиниць, які стосуються морфемної структури слова, почала складатися ще в VI–II ст. до нашої ери у стародавній Індії, давній Греції та Римі. Термін морфема у 70-х рр. XIX ст. у науковий обіг увів Іван Олександрович Бодуен де Куртене для узагальненого позначення всіх значеннєвих частин слова. І. Бодуен де Куртене створив цілісну і струнку концепцію морфеми, уточнюючи розуміння цього поняття протягом усього життя. Він не тільки запропонував узагальнене поняття морфема на позначення частин слова, а й окреслив її місце в загальній системі мови й указав на основні властивості морфеми. Так за І. Бодуеном де Куртене, морфема: синтаксично несамотійна одиниця (морфема – це частина слова, місце якої чітко фіксоване у складі слова й змінювати яке вона не може, тобто не може переміщатися у межах слова), мінімальна (тобто її не можна поділити далі без втрати нею значення), значннєва одиниця (тобто за нею закріплене певне значення). Крім того, морфема в розумінні І. Бодуена де Куртене відповідає принципу системності, оскільки містить вказівку на місце морфеми в загальній системі

мови: морфема виділяється у слові. А отже – ієрархічно підпорядковується йому; морфема є будівельним матеріалом для слова, а отже – входить до складу слова як його структурний компонент.

В українську наукову літературу термін морфема вперше увів 1907 р. Євген Костянтинович Тимченко в "Українській граматиці" (Київ, 1907).

Поняття морфеми є одним із основних в описовій граматиці. Проте воно не має єдиного розуміння. З-поміж численних концепцій найбільш прийнятною є та, згідно з якою морфема – це мінімальна (далі не подільна) двобічна значеннєва одиниця мови, яка виокремлюється у слові. Вона входить до складу лексеми, як будівельний компонент, виокремлюється шляхом поділу лексеми на її значеннєві компоненти та існує в двох сутностях: абстрактній (морфема) та конкретній (морф). Це знакова одиниця, що має своє автономне значення, а виявляє його у процесі словотворення по-різному і уже у цьому процесі стає функціональною одиницею – словотвірним формантом. Характерною особливістю всіх різновидів морфем є їхня регулярна відтворюваність і повторюваність у процесі мовлення. Поєднуючись і розміщуючись у певній послідовності, вони є засобом вираження певного лексичного і граматичного значень [1].

У сучасній лінгвістиці накопичено цінний досвід морфемного та словотвірного аналізу, зокрема аналізу суфіксальних підсистем як найбільш розгалужених і активних у слов'янських мовах. У працях М. М. Шанського, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Г. Марчанда, З. Ф. Оліверіуса, О. А. Земської, Н. Д. Арутюнової, М. Д. Степанової, К. Ковалик та інших учених запропоновано процедури виділення суфіксальних елементів різного статусу, обстежено їхні змістові, формальні та функціональні властивості, закономірності реалізації в структурі слів різної частиномовної належності та морфемної будови. Проблемам встановлення одиниць суфіксальної підсистеми сучасної української літературної мови, визначення їхніх властивостей, з'ясуванню особливостей використання в процесах творення слів різних частин мови присвячено колективні монографії "Морфологічна будова су-

часної української мови" (К., 1975); "Словотвір сучасної української літературної мови" та "Морфемна структура слова" (обидві – К., 1979); монографію К. Г. Городенської та О. К. Безпояско "Морфеміка української мови" (К., 1985), праці І. І. Ковалика, Є. А. Карпіловської, Т. М. Возного, Н. Ф. Клименко, В. В. Грещука, А. П. Грищенка, К. Г. Городенської, Ф. О. Нікітіної, Л. А. Юрчук, Л. О. Родніної, О. К. Безпояско, Н. М. Захлюпаной, М. В. Кравченко, Г. В. Чернецької та інших дослідників. Були створені різнотипні морфемні та словотвірні словники української мови, які разом з реєстрами одиниць суфіксальної підсистеми подають відомості про спектр їхніх формальних, змістових та функціональних властивостей [5].

У пропонованій статті ставиться завдання провести комплексний семантичний аналіз суфікса -к- як одиниці морфемного мовного рівня.

Дослідження проводиться на базі Автоматизованої системи морфемно-словотвірного аналізу (АСМСА), яка була створена у Лабораторії комп'ютерної лінгвістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Створена база даних слугує матеріалом для утворення електронного словника афіксальних морфем. За допомогою цієї бази автоматично створено вибірку слів із суфіксами -к-, яка нараховує 12438 слів.

У процесі укладання семантичного словника афіксальних морфем кожен суфікс було описано в окремій картці за такими ознаками:

- значення суфікса;
- базовий аломорф суфікса;
- функція суфікса: словотвірна чи структурна;
- мінімальна словотвірна пара із визначенням мотивувального та мотивованого слів із зазначенням кодів їх граматичних класів;
- морфонологічна інформація: тип морфонологічного явища (чергування, накладання, усічення чи інтерфіксація) та якісна характеристика цих процесів;
- морфемна структура слова.

Суфікс відрізняється від інших морфем деякими ознаками. Він реагує на вибір твірної основи і своє значення реалізує тільки у зв'язку з кореневою морфемою. Приєднуючись до твірної основи, суфікс уточнює чи видозмінює поняттєвий зміст похідного слова і водночас є показником (разом із закінченням) належності його до певної частини мови. Саме суфікс виявляє здатність переводити основу слова з одного класу (частини мови) в інший [3].

Беручи участь у словотворенні, суфікс -к- може виконувати мутаційну та модифікаційну функції, тобто може змінювати лексичне значення твірного слова незалежно від його частиномовної належності: *абонент* → *абонент-к-а*, або ж не змінювати частиномовної належності твірного слова і вносити у його лексичне значення якісно-кількісний або емоційний відтінок: *ягода* – *ягід-к-а*.

У відмінюваних словах суфікси і флексії взаємопов'язані. Суфікси, корелюючи із граматичними значеннями закінчень, частково виражають також граматичне значення слова, тому вони мають лексико-граматичну семантику.

Суфікс -к- є словотвірним суфіксом, оскільки виконує словотвірну функцію – змінює лексичне значення твірної основи. Формально він консонантний (складається з приголосної фонемі [к]) і однофонемний.

На думку В. О. Горпинича за походженням суфікс -к- є питомим (власне українським), має праслов'янське походження у словотвірному значенні 'особа жіночого роду за відношенням до особи чоловічого роду, названої твірною' (напр. *учитель-к-а*, *панікер-к-а*). Відповідно до загальної тенденції діахронічного словотвіру, суфікс -к-, починаючи з праслов'янського періоду і до періоду сучасної української мови, характеризуються інтенсивним розширенням своєї семантики [2].

Закінчення, у свою чергу, зумовлюють певні особливості у суфіксах. Суміжність із флексією регулює ступінь абстракції суфіксів. З одного боку, ступінь абстракції у суфіксів порівняно з префіксами підвищується через сусідство з більш абстрактними морфемами, якими є флексії. З іншого боку, флексії конкретизують лексико-граматичне значення або високоабстрактних,

або неоднозначних суфіксів. Визначити однозначно семантику суфікса -к- без закінчення не можна. Лише закінчення виявляють і диференціюють їхнє значення [2].

За даними "Словника афіксальних морфем української мови" [6] існує 29 омонімічних суфіксів -к- з різною семантикою в залежності від поєднання з коренем та іншими афіксами. Суфікси описано з погляду їхньої валентності (ліво- та правобічної) й частоти використання в системі мови та в художніх прозових текстах. "Словник українських морфем" Л. М. Полюги [7] подає іншу, більш загальну класифікацію значень цих суфіксів. У ній за основу береться залежність семантики від граматичного значення слів, зазначається також продуктивність та поширеність суфіксів. Загалом подається 11 значень.

Враховуючи семантичну варіативність омонімічних суфіксів -к- за зазначеними словниками було визначено такі значення цих суфіксів:

1. 'абстрактне поняття' (*метрів-к-а, літрів-к-а, дозирів-к-а*);
2. 'асемантема' (*бід-к-атись*);
3. 'демінутив' (*сигар-к-а, сін-к-и, сиріт-к-а*);
4. 'збірність' (*бать-к-и, висів-к-и*);
5. 'знаряддя дії' (*сопіл-к-а, дуд-к-а*);
6. 'істота' (*кур-к-а, мош-к-а, кіш-к-а*);
7. 'місце, приміщення' (*задвір-к-и, альтан-к-а*);
8. 'напій' (*абрикосів-к-а, малинів-к-а*);
9. 'наслідок дії' (*знахід-к-а, помил-к-а*);
10. 'неповнота ознаки' (*зелен-к-уватий*);
11. 'об'єкт дії' (*спону-к-а, пону-к-а*);
12. 'одиниця виміру' (*дріб-к-а, горст-к-а*);
13. 'одиничність' (*малин-к-а, волокнин-к-а*);
14. 'ознака' (*брид-к-ий, гул-к-ий*);
15. 'опредметнена ознака' (*білобоч-к-а, білозуб-к-а*);
16. 'опредметнена дія' (*гуль-к-и, заряд-к-а*);
17. 'особа' (*хваль-к-о, непосидь-к-о*);
18. 'особа жіночого роду' (*україн-к-а, абсолютист-к-а*);
19. 'предмет' (*анонім-к-а, губ-к-а*);
20. 'природне явище' (*замороз-к-и, блискав-к-а*);

21. 'прислівник' (*залюб-к-и, безустан-к-у*);
22. 'речовина' (*сір-к-а, верш-к-и*);
23. 'різновид звуків' (*агу-к-ання, ай-к-ання*);
24. 'рослина' (*квіт-к-а, зубчат-к-а*);
25. 'стан (психологічний, фізичний)' (*гаряч-к-а, дрижа-к-и*);
26. 'установа' (*барахол-к-а, підзем-к-а*);
27. 'хвороба' (*сухіт-к-а*);
28. 'час' (*досвіт-к-и, потем-к-и*);
29. 'частина будівлі' (*присін-к-и*);
30. 'частина тіла' (*кіст-к-а, гоміл-к-а*);
31. 'числівник' (*двій-к-о, четвір-к-о*).

Відмінність полягає у номенклатурі значень суфікса -к-, яке виділяють автори "Словника афіксальних морфем української мови" 'наслідок (продукт, результат) опрeдмeтнeнoї дії' (*недооцін-к-а*). Натомість ми виділяємо такі значення, як неповнота ознаки (*зелен-к-уватий*), опрeдмeтнeнa ознака (*білобоч-к-а, білозуб-к-а*) та одиничність (*полунич-к-а*), яку також виділяє Л. М. Полюга у своєму словнику.

Більшість омонімічних суфіксів -к- виконують мутаційну функцію в процесі словотворення, але суфікси у значеннях 'демінутив' та 'неповнота ознаки' лише модифікують значення твірної основи, не змінюючи повністю лексичного значення слова.

Проведений аналіз дозволяє зробити такі висновки. Суфікс -к- є одним із найбільш омонімічних суфіксів в українській мові. У системі української мови нараховано 31 омонімічний суфікс -к-. На нашу думку, 31 значення суфікса -к- переконлив демонструє існування у мові 31 суфікса -к-. Для системи української мови характерний 31 омонімічний суфікс -к- з однаковою формою вираження, які відрізняються один від одного значенням. У такому розумінні зберігається цілісність морфеми як знака. Значення цих суфіксів не пов'язані між собою ніякими системними відношеннями. Тому, на нашу думку, не можна розглядати весь семантичний аспект цих суфіксів як похідний від значення 'особа жіночого роду', як вважає Горпинич. Усі значення є абсолютно різними, а для творення слів використовуються різні твірні основи. Крім того яскраво виявлена частиномовна варіативність

слів, в яких вживається цей суфікс: іменник, дієслово, прикметник, числівник, займенник, прислівник, дієприкметник, дієприслівник, сполучник, частка, вигук.

Виконуючи словотвірну функцію, суфікси -к- можуть диференціювати свою семантику залежно від сполучуваності з різними твірними основами. На базі одного значення суфікс -к- розвиває полісемію. Наприклад, значення суфікса 'особа жіночого роду' може мати такі варіанти: 'особа жіночого роду за відношенням до особи чоловічого роду, названої твірною основою (учителька)', 'особа жіночого роду за відношенням до виконуваної дії' (бранка), 'особа жіночої статі як носій ознаки' (білоручка). У процесі аналізу визначено випадки, коли важко визначити семантику суфікса в деяких модифікаційних значеннях, оскільки її можна розцінювати як підсилення вияву ознаки чи інтерфікс у складі іншого суфікса (зелен-к-уватий).

Проведен комплексный семантический анализ суффикса -к- как единицы морфемного языкового уровня и как единицы словообразовательной системы языка. Проанализированы омонимические суффиксы -к- в аспекте мутационной и модификационной функции, которую они исполняют в процессе словообразования. Создан электронный словарь значений суффикса -к-, в котором представлено 31 инвариантное значение.

The article deals with complex semantic analysis of suffix -k- as a unit of morphemic and word-formative language system. Homonymous suffixes -k- in aspect of mutation and modification function were analysed. Electronic dictionary of suffixes -k- was created, presenting 31 invariant meanings and semantics variability on differential semes.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Козленко І. В. Морфеміка сучасної української літературної мови: Навчальний посібник. – К., 2007.
2. Горинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. – Київ, 1999.
3. Плющ М. Я. Граматика української мови. У двох частинах. Частина 1. Морфеміка, словотвір, морфологія. – Київ, 2005.
4. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології. Сучасна українська літературна мова. Морфологія, синтаксис. Підручник. – Київ, 2010.

5. Карпіловська В. А. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук "Суфіксальна підсистема сучасної української літературної мови: будова та реалізація" <http://librar.org.ua>.

6. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Карпіловський В. С., Недозим Т. І. Словник афіксальних морфем української мови. – Київ, 1998.

7. Полюга Л. М. Словник українських морфем. – Львів, 2001.

О. Буди, магістр
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ СВОБОДА В БЛОГОСФЕРІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено вивченню лінгвокогнітивної природи концепту СВОБОДА. Досліджуються механізми мовного оформлення блогу та мовних засобів вербалізації концепту СВОБОДА.

Мета цієї статті полягає у дослідженні лінгвокогнітивних та лінгвокультурних ознак концепту СВОБОДА. Матеріалом дослідження слугували тексти україномовних та німецькомовних блогів. Предметом є лінгвальні характеристики концепту СВОБОДА у німецькомовних та україномовних блогах. Наукова новизна полягає у тому, що концепт СВОБОДА вперше досліджується за допомогою компаративного лінгвістичного аналізу на матеріалі української та німецької мов. Актуальність даної теми пов'язана з вивченням дискурсу блогосфери як специфічним відображенням картини світу особистості у віртуальній реальності.

Данна стаття це спроба розглянути концепт СВОБОДА в німецькому та українському мовному середовищі, а також осмислити цей концепт з точки зору двох різних культур.

Концепт СВОБОДА є багатогранним смисловим утворенням, що має понятійну, образну і ціннісну сторони, і входить до числа концептів західної культури, а також в національну концептосферу української та німецької культур.

У картині світу багатьох народів концепт "свобода" є домінантним. Відповідно, концепт розглядається як універсальна цінність, що знаходиться в центрі системи цінностей більшості культур світу. Але необхідно підкреслити, що зміст даного концепту варіюється від культури до культури.

Так, у Німеччині в його змісті постійно з'являються певні національно-специфічні риси, які віддзеркалюють зміни соціально-економічного характеру; вивчення та опис зазначених рис допомагає зрозуміти німецький національний менталітет. В українській картині світу даний концепт-процес стосується державотворення – і концепт свободи поступово входить до концептосфери "особистість". Відповідно це робить дослідження концепту необхідним не тільки для розуміння національного характеру, а також і для лінгвокультурології.

Концепт СВОБОДА в німецькомовних та україномовних лексикографічних рядах визначають як:

Німецький варіант Freiheit	Український варіант Свобода
1. Zustand, in dem jemand von bestimmten persönlichen oder gesellschaftlichen, als Zwang oder Last empfundenen Bindungen oder Verpflichtungen frei ist und sich in seinen Entscheidungen o.Ä. nicht [mehr] eingeschränkt fühlt; Unabhängigkeit, Ungebundenheit.	1. Демократичні свободи – сукупність усіх політичних прав громадян (свобода слова, друку, зборів, мітингів, виборчі та ін. права громадян).
2. Möglichkeit, sich frei und ungehindert zu bewegen; das Nichtgefangensein	2. Перебування не під арештом, не ув'язненим, не в неволі і т. ін
3. Recht, etwas zu tun; bestimmtes [Vor] recht, das jemandem zusteht oder das er bzw. sie sich nimmt	3. Життя, існування і т. ін. без залежності від кого-небудь, можливість поводитися на свій розсуд.
Duden	Український тлумачний словник

За результатом визначень словників ми бачимо, що в українській та німецькій мові поняття свободи схожі. Але, безсумнівно, справжнє усвідомлення і розуміння поняття свобода народжується безпосередньо в свідомості людей, які відносяться до німецької або української культури. Тому необхідно, звернутися

до думки людей, німецького або українського мовного середовища, опираючись на блоги.

Аналізуючи концепт СВОБОДИ в німецькомовних блогах, слід зазначити, що свободу німецькі блогери розглядають як перевагу вільно думати та діяти. Особистість вільна, оскільки вона може вільно розпоряджатися тим, що їй належить. Підтвердження цьому можна знайти в ряді синонімів до лексеми *Freiheit* в німецькомовних блогах:

Spielraum – свобода дії

Möglichkeit – можливість

Vorrecht – привілея

sich volle Freiheit bewahren – мати повну свободу дії

große Freiheit einräumen – надати велику свободу дії

in Freiheit setzen – випустити на свободу

sich große Freiheiten herausnehmen – дозволяти собі занадто багато

Аналіз контекстів з лексемою "свобода" "*Freiheit*" показав, що 43 % блогів в Україні, в яких зустрічається ця лексема, присвячені соціально-політичним та економічним питанням.

Дуже часто лексема "*Freiheit*" зустрічається в німецькомовних блогах, присвячених толерантності та демократії, близько 15 %.

Економічній свободі присвячено близько 20 % як німецькомовних, так і україномовних блогів.

Лексема "свобода" дуже часто зустрічається у блогах, що описують особисті відношення людей в сім'ї, на роботі.

Численними є блоги, що описують свободу в культурі, науці, мистецтві.

Блоги, що присвячені свободі і правам жінок, в Україні є одиничними. Більш численними вони є у Німеччині.

Порівнюючи німецькомовні та україномовні блоги, ми прийшли до висновку, що в німецькомовному блозі концепт СВОБОДА виражається лексемою *Freiheit* і асоціюється з особистою свободою (*persönliche Freiheit*), а в україномовному блозі концепт СВОБОДА має характер політичної свободи (*politische Freiheit*).

Отже, ми прийшли до висновку, що розуміння свободи в українців та німців відрізняються. Хоча спочатку здавалося, що свобода вона універсальна, тобто рівна і однакова для усіх. Але

характер людей, що склався упродовж сотні років, розкривається їх культурою, показуючи свою суть.

Таким чином, в цій статті зроблена спроба усвідомити вираження концепту "свобода" українцями та німцями. У вивченому матеріалі відбилися, що розуміння такого слова-універсалії як свобода, є різним як в українській так і німецькій культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефиренко Н. Ф. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование. Волгоград: Перемена, 2003. – 96 с.
2. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови.
3. <http://www.duden.de>.
4. Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е. С., Панкрац Ю. Г., Демьянков В. З., Лузина Л. Г.]. – М. : Изд-во МГУ, 1996. – 245 с.
5. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : Флинта, 2004. – 294 с.
6. Норман Б. Ю. Главы из книги: Грамматика говорящего // Общая психолингвистика: Хрестоматия. / Сост. К. Ф. Седов. М.: Лабиринт, 2004. – С. 152–193.

Стаття посвящена изучению лингвокогнитивной природе концепта СВОБОДА, исследуются механизмы языкового оформления блогов и средств вербализации концепта СВОБОДА.

The article deals with linguistic means of realisation of concept FREEDOM and analysis of blogs.

В. Буран, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МОВНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ УКРАЇНА У НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПРЕСІ

Стаття присвячена дослідженню способів реалізації концепту УКРАЇНА в рамках німецькомовного газетного дискурсу, що охоплює такі країни як Німеччина, Австрія, Швейцарія. Концепт УКРАЇНА є динамічною ментальною одиницею, яка розвивається і вибудовується під час взаємодії суб'єктів сучасного дискурсу в німецькомовній пресі, в результаті чого формується уявлення про Україну як одну з європейських країн.

Поняття концепту є ключовим терміном когнітивної лінгвістики. У мовознавчій науці це поняття не є чітко і однозначно окресленим. Ми під концептом розуміємо одиницю ментальних або психічних ресурсів свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання й досвід людини; а також оперативну змістову одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, усієї картини світу, відображеної в мозку людини; відомості про те, що індивід (соціум) знає, припускає, думає, уявляє про об'єкти світу [Кочерган 2003, 153].

Різноманітні концепти, безперечно, є національно-маркованими, тому що окреслюють особливості етнічного менталітету. Концептуальні домінанти зумовлюються як етнічним менталітетом, так і особливостями історичного розвитку етносу. Концептуальні домінанти:

- 1) є об'єктивними та можуть бути параметризованими;
- 2) є виявом семантичного закону, згідно з яким найбільш важливі предмети і явища дійсності отримують різну номінацію;
- 3) можуть бути описаними за допомогою картування лексичних і фразеологічних одиниць, а також шляхом осмислення ціннісних суджень, що впливають зі стереотипів поведінки;
- 4) можуть бути деталізованими за рахунок виявлення додаткових ознак [Карасик 1996, 3–16].

Нас цікавить саме поняття концепту Україна – як поняття, що дозволяє узагальнити всі знання про країну та об'єктивно оцінити події, явища та ситуацію у межах держави загалом. Ми говоримо про об'єктивність сприйняття інформації закордонними читачами та точність і неупередженість способу її викладу закордонними мас-медіа. Слід зазначити, що матеріали для дослідження повинні базуватися на статтях, що їх можна віднести до розряду інтелектуальної преси. Своєрідність того чи іншого способу відображення дійсності ґрунтується перш за все на тому, що він (цей спосіб) виступає як особливий шлях реалізації ієрархічно взаємопов'язаних цілей, вирішення певних завдань. Спосіб відображення визначає функції видання. Інтелектуальна преса ставить перед собою завдання максимально повно, точно та об'єктивно проінформувати аудиторію, задовольнити її базові потреби, підвищити соціальну компетентність населення, допо-

могти у формування її соціальної орієнтованості. Через те що до функцій інтелектуальної преси відноситься: створення визначеної інформаційної моделі явища, що описується, встановлення причинно-наслідкових зв'язків, оцінка явища, прогнозування розвитку подій та формулювання планів дій, що пов'язані з явищем, яке піддається аналізу, – вона, відповідно, оперує цілим набором способів вираження дійсності, що дає змогу оцінювати досліджувані явища ґрунтовно, всесторонньо, позбавлено упереджень [Тертичний 2000, 19].

Дослідження такого типу охоплюють лінгво-культурний аспект, тому є актуальними для розробки. Об'єктом дослідження є концепт УКРАЇНА, що актуалізований у сучасній інтелектуальній німецькомовній пресі, та засоби його вербалізації. Предметом є семантико-когнітивна характеристика засобів вербалізації поняттєво-ціннісного змісту даного концепту.

Перш ніж переходити безпосередньо до аналізу вербалізації концепту Україна, варто визначити особливості національного сприйняття інформації у німецькомовних країнах. Німецький читач концентрується на важливих проблемах і тому для німецької преси характерний ретельний підбір ключових слів, щоб виразити відповідні поняття. Так само німецький читач цінує інформативність, якість контенту, структурованість тексту. Німець схильється до формулювання своєї точки зору і не любить, коли йому нав'язуються авторську позицію [Качалкин 2008, 279].

Німецька преса як місток між нами та Заходом: обмежене коло тем, інтерес переважно до політики, і переважно до її негативних аспектів. На шпальтах газет виступає певна кількість політичних гравців; чийсь імена з'являються і зникають, є такі, що фігурують уже не один рік, мало уваги приділяється культурному аспекту, більше уваги дістається неоднозначним курйозам у державі, які кидають тінь на репутацію країни загалом. Є періоди особливого зростання інтересу до країни, але це пов'язано здебільшого з подіями сумнівного характеру. Зіпсований імідж у Європі: Україна розглядається як безкінечне джерело проблем, її сприймають як нестабільну країну. Німецькомовна преса не шкодує різких слів, головним чином твердження носять експліцитний характер і, відповідно до особливостей сприйняття та

відображення дійсності німецького народу, вони є інформативними та відстороненим, що дозволяє досягти максимально неупередженої оцінки. Далі варто навести декілька прикладів на підтвердження вищезгаданих положень.

"Zwei Monate nach der Parlamentswahl gerät die Stabilität des Landes zunehmend ins Wanken." (SPIEGEL)

"Paukenschlag in Kiew: Das osteuropäische Land steht ohne Regierung da. Der Ministerpräsident und sein Kabinett haben Rücktrittsgesuche eingereicht." (Tagesanzeiger)

"Anstehen ist für Ukrainer seit Sowjetzeiten Alltag. Auch fast 20 Jahre nach Zerfall des kommunistischen Machtapparats sind stundenlange Wartezeiten bei Behörden, Universitäten und Krankenhäusern der Normalfall. In der Ukraine gibt es kein Amt mit individuellen Sprechzeiten. Der Bürokratie-Dschungel ist auch für hartgesottene Ukrainer ein Alptraum." (Kleine Zeitung)

"Am Samstag verpassten unzählige deutsche Fans die Partie in Lemberg, weil am Airport Borispol das blanke Chaos herrschte." (Tagesanzeiger)

"Die Führung ist gelähmt, eine Lösung der politischen Krise durch ein tragfähiges neues Regierungsbündnis noch immer nicht in Sicht. Und der Druck von der Straße wächst." (SPIEGEL)

Слід відзначати, що останнім часом Україна згадується все частіше, проте знову ж таки у контексті з політичними репресіями, проституцією, нечесними виборами, неадекватними сутичками з використанням сили у парламенті, гомофобією, нелегальною міграцією, аварією на Чорнобильській АЕС, нелегальною торгівлею, внутрішньополітичною кризою загалом. Нас характеризують наступним чином (вибрані лексеми і конструкції у даних контекстах набувають зниженого конотативного значення).

"Abgeordnete in der Ukraine haben offenbar ein ganz eigenes Verständnis von politischer Kultur: Mehrere dutzend Parlamentarier von Opposition und Regierung lieferten sich jetzt eine wilde Schlägerei - und verzögerten damit die Wahl von Ministerpräsident Asarow." (SPIEGEL)

"Im Parlament in Kiew ist am Morgen eine Massenschlägerei ausgebrochen." (Tagesanzeiger)

"Ein Alltagsmoment aus der *Ukraine, Ort der Tschernobyl-Katastrophe, Land der Hoffnung.*" (SPIEGEL)

"Fussballfest im *"Land der Finsternis"*. (Tagesanzeiger)

"In der Ukraine ist Prostitution verboten. Eigentlich. Faktisch gibt es sie trotzdem – in Wohnungen, die zu Bordellen umfunktioniert werden. Nicht nur die Frauen verdienen an dem illegalen Geschäft, sondern auch Zuhälter, Vermieter und Polizisten." (SPIEGEL)

"Wer die schrillen Protestaktionen der barbusigen Amazonas verstehen will, muss die Verhältnisse in ihrem Mutterland, der Ukraine, kennen." (Tagesanzeiger)

"Ukraine will Schattenwirtschaft mit Steuerreform bekämpfen." (Focus)

"Mit niedrigeren Steuern will die *finanziell angeschlagene Ukraine* für mehr Ehrlichkeit sorgen und so die allgegenwärtige Korruption und Schwarzarbeit zurückdrängen." (Focus)

"Die Gruppe Femen stammt ursprünglich aus der Ukraine. Die Frauen setzen im Kampf gegen Frauenfeindlichkeit, Prostitution, Homophobie, Kirche oder Sexismus seit Jahren auf spektakuläre Aktionen. Meist lassen sich die *halbnackten Aktivistinnen* dabei öffentlichkeitswirksam von Polizisten festnehmen." (Berliner Zeitung)

"Zugleich steht die Ukraine *kurz vor dem Bankrott.*" (SPIEGEL)

"Altersarmut in der Ukraine: 13 Quadratmeter *Elend.*" (SPIEGEL)

"Die Polizei in Frankfurt bestätigte, dass es *Probleme mit dem alkoholisierten Politiker* gegeben habe, wollte aber erst am Mittwoch Einzelheiten bekannt geben." (SPIEGEL)

"Ukraine – dem Land, in dem eine schwer kranke Oppositionspolitikerin seit einem dreiviertel Jahr nach einem fragwürdigen Prozess wegen Amtsmissbrauchs im Gefängnis sitzt." (SPIEGEL)

Навіть зараз нас позиціонують як колишню радянську республіку, що дає підстави вважати, що Європа не розглядає поточні досягнення України як суттєві та не бачить помітних зрушень у соціальній, політичній та економічній сферах від часу отримання статусу незалежної держави, тому і спирається на політичний статус давно минулих років.

"Die Situation im Parlament *der früheren Sowjetrepublik* eskalierte, als der Fraktionschef der regierenden Partei der Regionen,

Alexander Jefremow, trotz Protesten der Opposition auf Russisch sprach." (Die Welt)

"Die Ukraine will Teil des zivilisierten Europa sein." (Die Welt)

"Unter den Staaten *der ehemaligen Sowjetunion* ist die Ukraine nach Russland dennoch der zweitwichtigste Exportmarkt für die Schweiz." (Tagesanzeiger)

"Allein seit Dienstag erfroren *in der Ex-Sowjetrepublik* 46 Menschen." (SPIEGEL)

"Als Reiseziel hat *die am meisten sowjetisch geprägte Stadt der Ukraine* noch nicht viel von sich hören lassen: Doch das ändert sich, wenn die Deutsche Nationalmannschaft in *Charkow* gegen die Niederlande antritt." (Focus)

Україна стала майже синонімом слова *опозиція*, лише з приміткою, що обличчя її представників змінюються від виборів до виборів.

"Das Parlament hatte *die pro-westliche Politikerin Julia Timoschenko* im vergangenen Dezember mit einer hauchdünnen Mehrheit zur Regierungschefin gewählt. *Die pro-russische Opposition* hatte *die Wahl boykottiert*." (SPIEGEL)

"Das ist aber nicht möglich, weil dem Fall der inhaftierten *Oppositionsführerin Timoschenko* Vorrang eingeräumt wird." (SPIEGEL)

"Der *Boxweltmeister* und *Oppositionspolitiker* Vitali Klitschko beteiligte sich nicht an der wüsten Keilerei." (SPIEGEL)

Лексеми, що стоять у тісному зв'язку з досліджуванням концептом, носять негативне забарвлення. З Україною асоціюються, перш за все, такі лексеми та синтаксичні одиниці, як *kritisieren, verurteilen, rügen, eskalieren, boykottieren, scheitern, lähmen, in Schach halten, alle Hoffnung fahren lassen, die Aufregung, die Unruhe, die Krise, die Verletzungen, das Elend, brutal, schmutzig (in Bezug auf die Politik), arm, veraltet, schwach, ungerechtlich*. До того ж за Україною закріпилось уявлення про розкол. Це виражається у тому, що німецькомовні мас-медіа доволі часто вживають такі визначення, як *pro-westlich* і *pro-russisch* відносно політики країни в цілому і стосовно окремих представників політичних сил та партій.

Особливої уваги заслуговує аналіз заголовків, бо вони є приманкою, на яку купується читач: якщо заголовок вдалий, то шанси на прочитання статті значно зростають. Німецька преса у своїх підходах дуже винахідлива і подекуди доволі в'їдлива: *"Alte Feindschaft rostet nicht"*, *"Enttäuschung über die Helden der Revolution"*, *"Mit Napalm gegen die Vogelgrippe"*, *"US-Probleme in der Ukraine: Fatales Spiel mit falschen Freunden"*, *"Schlagerei in dem ukrainischen Parlament: fast schon die Tradition"*, *"Der Machiavelli von Kiew"*.

Як можна бачити, німецькі журналісти виходять із принципів легкої завуальованості, широко використовуючи метафори, складові частини деяких уже перейшли у розряд постійних епітетів (*Helden der Revolution*), але всі ці евфемізми легко дешифруються, а вживаються, цілком очевидно, із не зовсім звичною метою: вони не націлені приховувати непривабливі факти і позначення, а виконують головним чином роль способу творення комічного (іронія та сарказм), а відповідно слугують для передачі недовіри і непевності.

Отож, концепт УКРАЇНА є складною комплексною одиницею, поняттям, що останнім часом динамічно розвивається і розширюється у семантичному значенні, охоплюючи все більше сфер. Та все ж, як і раніше, німецькомовна преса продовжує концентруватися на найсуттєвіших деталях життя країни, тобто на її політичному розвитку, оскільки він безпосередньо впливає на визначення місця на європейській політичній арені. Даний концепт знаходить безліч шляхів та способів реалізації у рамках газетного дискурсу, оскільки є широким поняттям, та на жаль, вербалізація концепту Україна у німецькомовних виданнях тісно пов'язана з явищами нестабільності, неправомірності і незрілості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты: сб. науч. тр. / ВГПУ, ПМПУ. – Волгоград, Архангельск, 1996. – С. 3–16.

2. Качалкин А. А Роль СМИ в межнациональном общении. Менталитет и речевой этикет нации. / А. А. Качалкин // Язык средств массовой информации: уч. пособ. / МГУ им. М. И. Ломоносова. – Москва, Альма матер, 2008.

3. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: Підручник/ М. П. Кочерган. – Київ : Академія, 2003. – 464 с. – (Альма-матер).
4. Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие. – М. : Аспект Пресс, 2000.
5. <http://www.kleinezeitung.at>.
6. <http://www.focus.de>.
7. <http://www.spiegel.de>.
8. <http://www.welt.de>.
9. <http://www.tagesanzeiger.ch>.
10. <http://www.berliner-zeitung.de>.

Статья посвящена исследованию способов реализации концепта УКРАИНА в пределах немецкоязычного газетного дискурса, который охватывает такие страны как Германия, Австрия, Швейцария. Концепт УКРАИНА является динамической ментальной единицей, которая развивается и строится при взаимодействии субъектов современного дискурса в немецкоязычной прессе, в результате чего формируется представление об Украине как одной из европейских стран.

The article deals with the research of the ways of the implementation the UKRAINE concept within the German-speaking newspaper discourse, within the limits of the following countries: Germany, Austria, Switzerland. UKRAINE concept is a dynamic mental unit which develops and builds up during the interaction of the participants of the contemporary discourse in German-speaking press, and as a result it forms the image of Ukraine as a European country.

В. Гаврилюк, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРИ КИТАЮ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.: ЖІНОЧЕ ПИТАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ ЦАО ЮЯ "ГРОЗА")

Стаття присвячена дослідженню гендерних аспектів культури Китаю першої половини XX століття. В роботі особлива увага приділяється положенню жінки у тогочасному суспільстві на прикладі жіночих образів п'єси Цао Юя "Гроза".

Упродовж значного проміжку часу сім'я у Китаї була осередком феодального устрою та базувалась на принципах, закладених конфуціанською релігією протягом багатьох століть свого існування. Її основою був культ предків, найголовнішою із заповідей якого – повага до старших. Всі важливі питання зазви-

чай вирішувались головою роду, саме він розпоряжався долями синів, онуків, правнуків, укладаючи шлюби як угоди, не питаючи згоди дітей. Нерідко заручини відбувались відразу ж після появи немовлят на світ, а зустрітись вони мали право лише під час весілля. Конфуціанська релігія відбирала право вирішувати питання особистого життя у чоловіків, не кажучи вже про жінок, котрі були зовсім позбавлені людської гідності. В заможних родинах їх сприймали як забавку, а в бідних – як робочі руки. Китайки виховувались в ізоляції, а після заручин їм було дозволено виходити з дому лише в разі крайньої необхідності. Іноді траплялось так, що дорослу дівчину видавали заміж за хлопчика, а вона ставала його нянькою. Сім'я чоловіка чи він сам мали право відіслати її назад батькам або й зовсім комусь продати через якісь провини, які дуже часто були просто вигаданими. Чоловіку дозволялось брати собі ще кількох дружин та наложниць, яких повинна була терпіти старша дружина. Жінка не мала права другий раз вийти заміж після смерті чоловіка та навіть нареченого, котрого вона не бачила: вона була зобов'язана служити чоловікові і в загробному житті, а тому мусила йти разом з ним в могилу – покінути з собою [Никольская 1986, 10]. Окремо варто згадати про китайський звичай бинтування ніг, який був дуже розповсюджений через те, що маленькі ніжки у жінок, або як їх ще називали "золоті лотоси", вважались еталоном краси аж до початку XX ст. В результаті ж ступні виявлялись не просто забинтованими, але й переломаними та понівеченими, а власницям таких ніг було надвичайно важко пересуватись. Такий звичай також гарантував вірність дружини та законородженість дітей. Мислення таких жінок було таким самим нерозвиненим, як і їх ступні. Чоловіки пояснювали необхідність фізичного та інтелектуального обмеження жінок тим, що якщо їх не обмежувати, то вони стають непокірними, збоченими та розпусними. Офіційно цей обряд було відмінено лише у 1912 р., але насправді турботливі батьки ще певний час дотримувались такої традиції, щоб забезпечити дочці вдале заміжжя. Взагалі, народження дівчинки в сім'ї часто сприймалось як нещастя, тому нерідко дітей продавали або вбивали. Тобто, як ми бачимо, китайські жінки протягом багатьох століть перебували а принизливому

та безправному становищі, відчуваючи на собі гніт та несправедливість з боку суспільства. Така ситуація панувала в Китаї до початку XX ст., і лише в цей час починають простежуватись деякі зміни, зароджуються думки про боротьбу зі старим та наскрізь прогнившим суспільним устроєм – наближається революція.

Дійсно, вже внаслідок революцій, які відбулись на початку XX ст. (зокрема Сінхайської революції 1911 р. та "руху 4 травня" 1919 р.), починається викорінення "пережитків минулого", відмова від традиційних конфуціанських постулатів, відбувається певна лібералізація прав китайських жінок. Але, звісно, в побуті вони все ще стояли набагато нижче, ніж чоловіки – така вже сила традицій. До того ж, протягом стількох століть стикаючись з гнітом суспільства, вони вже самі перестали сприймати себе за людину, гідну поваги, тому їм потрібен був час, щоб змінити хід своїх думок та навчитись відстоювати свої права. Слід зауважити, що після революції 1911 р. для жінок була відмінена заборона відвідувати театр, що спричинило прихід великої кількості нових глядачів і викликало зміну репертуару [Никольская 1986, 9]. У п'єсах почали активно відзеркалювати жіноче питання й важливі політичні проблеми, викривались всі вади існуючої системи та розкривалось те свавілля, яке панувало у суспільстві. Це в свою чергу сприяло усвідомленню глядачами тогочасної соціальної дійсності та трагедії жінки у Китаї. І, відповідно, це відіграло велику роль на шляху до формування нової ролі представниць жіночої статі у китайському суспільному житті.

Серед тих глядачів, що звернули увагу на тяжку долю жінки та почали перейматись гендерним питанням у Китаї, опинився й видатний китайський драматург, на той час ще зовсім юний, Цао Юй (曹禺, 1910–1996). Очевидно, це відбулось завдяки його матері, яка тоді разом з багатьма іншими жінками почала активно відвідувати театр. Це мало великий вплив на творчість драматурга, де часто можна побачити глибокий історичний та соціальний контексти, а також розкриття протиріч цілої епохи. Особливо чітко проступає соціальна дійсність Китаю 20-х рр. XX ст. в драмі "Гроза" (《雷雨》, 1933 р.), яка відкрила творчий шлях Цао Юя, адже була написана ним ще в студентські роки. У п'єсі автор розповідає звичайну побутову історію, де через інтимні пе-

реживання героїв правдиво зображує китайську буржуазію та викриває всі вади застарілого суспільного устрою, натякаючи на приближення національної революції (1926–1927 рр.), яку асоціює з грозою. Однією з основних проблем, що описує драматург у своїй п'єсі як раз і є гендерне питання у тогочасному Китаї. На прикладі трьох героїнь, – Фаньї (繁漪), Лу Шипін (魯侍萍) та Сифин (四凤), – він всестронньо та дуже реалістично змальовує типові образи китайських жінок на початку ХХ ст. та їх трагічну долю на фоні тогочасної соціальної дійсності. Кожен з цих трьох персонажів – це завершений, яскраво індивідуалізований, психологічно складний характер.

Найбільш суперечливим є образ Фаньї – дружини типового представника аристократії. Вона вихована у старих традиціях, але не відрізняється покірністю. Ця жінка є винятковою натурою для свого часу, адже постає проти конфуціанських традицій, прагне свободи та особистого щастя. Віддана за старими обрядами в дружини Чжоу Пуюаню (周朴園), Фаньї не знаходить щастя у сімейному житті. Вона дуже швидко усвідомлює нікчемність та жадібність свого чоловіка, який є уособленням тогочасної буржуазії. Цей деспот переслідує її на кожному кроці, не даючи ні хвилини спокою. Він постійно знущається над нею навіть у присутності дітей та прислуги. Дуже яскравим прикладом його жорстокості є сцена, де він змушує дружину прийняти ліки, які їй зовсім не потрібні. Вдаючи з себе хорошого чоловіка, Чжоу проявляє "турботу" про здоров'я вередливої дружини. Але чим довше Фаньї відмовляється, тим більше нарастає роздратування та злість у чоловіка, і він вже готовий на будь-які вчинки аби домогтися свого. Врешті-решт, безмежно налякана та принижена, зі сльозами на очах жінка змушена випити ліки, які можуть лише нашкодити їй [Цао 1959, 48-49]. На той час деспотизм в багатих сім'ях був досить поширеним явищем. Сам Цао Юй згадує, що майже кожного дня чув про подібні ситуації від родичів, або ж навіть спостерігав їх у себе вдома [Чжан 1957, 1].

За встановленими суспільними порядками Фаньї – рабня свого чоловіка, не може вирватись зі своєї частини будинку – жіночої половини. Але її волелюбний характер не дозволяє

примиритись з неволею. Вона не визнає компромісів та не може залишатись іграшкою в руках тирана. Ми її бачимо то в збудженому стані, то в пригніченому. Саме через це чоловік вважає її божевільною, але, насправді, це лише реакція відчайдушної та емоційної особи на знущання, які їй доводилось зносити щодня.

Варто згадати, що в китайській літературі багато героїнь відстоювали своє право кохати та бути коханою. Але протест проти феодальних порядків часто залишався пасивним. Проте Фаньї, охоплена жагою до життя, готова навіть на злочин, і стає коханою свого пасинка – Чжоу Піна (周萍). Таким чином, вона постає перед нами не лише жертвою, а й злочинницею. Вона свідомо йде на зв'язок з пасинком, котрий безвольно схилився перед силою її почуттів. Це кохання обертається для неї нещастям, адже вона заради нього здатна пожертвувати будь-чим, навіть готова порушити священний материнський обов'язок. Пізніше, горда Фаньї, охоплена пристрастю, принижується перед Піном. Її кохання переростає в майже паталогічне явище. Вона усвідомлює, що її життя нікчемне та не має жодного сенсу. Спочатку невдалий шлюб, потім злочинне кохання, даремні намагання утримати молодого чоловіка, що стало практично неможливим для старіючої у свої тридцять п'ять років жінки – вона не відчула щастя, життя пройшло марно.

Образ Фаньї показує, що серед представників старого пануючого класу були сильні, волелюбні особи. Якби вона опинилась в інших умовах, вона могла б стати видатною особистістю. Проте безвихідна ситуація у взаємодії з її винятковою натурою штовхають її на злочин і вона вже не в змозі звернути з цього шляху.

Нерозв'язний конфлікт закінчується трагічно. Втомлена дикими суспільними порядками та несправедливістю вона врешті-решт божеволіє. Її страждання викликають співчуття, розуміння та навіть повагу, не дивлячись на те, що вона скоїла. Реалістично зображучи цей образ, автор змальовує ситуацію, у якій опинилась типова китайська жінка на початку XX ст. та всі обмеження й приниження, які їй судилось стерпіти. Про це згадує і сам автор, говорячи, що таких Фаньї він бачив кожного дня [Никольская 1986, 32]. Єдине, що відрізняє її від більшості, це

те, що вона зважилась на боротьбу за свої права та особисте щастя, що, звісно викликає неабияке захоплення. Проте вона скоріше є виключенням, більшість же жінок все життя знаходились у пригніченому стані, замикались у собі та не наважувались протистояти утискам з боку суспільства.

Наступним образом, який ми розглянемо є Лу Шипін. Вона постає перед нами у ролі колишньої служниці дому Чжоу, де відбувається основна дія п'єси. Віддана в юності туди у служки, вона стала особистістю господаря і не осмілювалась противитись його волі, не могла протестувати навіть проти насилля. Вона є уособленням покірності та благородства.

Цю жінку все життя переслідують нещастя: після народження другої дитини господар вигяняє її з дому. Для того, щоб розпочати нове життя, вона імітує самовбивство разом з немовлям. Її спроби вийти заміж за людину одного з нею соціального статусу виявились невдалими. Її чоловік на ім'я Лу Гуй (鲁贵) є жадібним підлабужником, котрий здатен лише прислужуватись перед господарями. Негативні риси характеру її чоловіка яскравіше підкреслюють моральну вищість, чесність, працьовитість та благородство Шипін. Лу Гуй став причиною ще однієї трагедії у житті цієї жінки – її дочка стає коханкою свого зведеного брата, але про це ніхто не здогадується окрім самої Шипін. Але навіть в такій ситуації вона не втрачає гідності. Мужність, чесність та гуманність допомагають їй перенести особисту драму та витримати всі випробування.

В образі Шипін, так само як і в образі Фаньї, розкрита повна безправність жінки в сім'ї та суспільстві. Проте їх поведінка де-що відрізняється. Вони обидві різною мірою намагались протистояти утискам з боку суспільства, але Шипін виявилась більш стійкою. Адже соціальні вади змогли врешті зламати дух Фаньї – вона божеволіє. Боротьба героїнь за особисте щастя переростає у велику суспільну проблему: необхідність зруйнувати осередок злочинності – феодалську сім'ю, котра розглядалась ідеологами панівного класу як опора державності. На них автор покладав моральну відповідальність за злочини.

З усіх випробувань Лу Шипін виходить очищеною та просвітленою. Варто зауважити, що вона зазнає утисків і як представ-

ник нижчого соціального класу, і як жінка, проте їй вдається вберегти свою гідність та в кінці вона покидає будинок "аристократів" з високо піднятою головою.

Образ Лу Шипін певною мірою доповнюється та розвивається образом її доньки. Сифин – це повторення юності Шипін. Така схожість їх життєвих шляхів ще раз говорить про страждання жінок Китаю із покоління в покоління.

Сифин – проста дівчина, пряма та щира, потрапляє до заможної сім'ї. Протягом драми її характер еволюціонує, за добу вона встигає пройти цілий життєвий шлях: від щастя в коханні до усвідомлення жакхливої дійсності та трагічною відмовою сприйняття такої реальності. Спочатку ми її бачимо наївною дитиною, яка не розуміє, що за зовнішньою красою і багатством може приховуватись стільки бруду. Вона щиро вірить у кохання старшого сина господаря Чжоу Піна, не помічає всіх вад оточуючих її людей, не усвідомлює всю складність подій, що вирують навколо неї. З приїздом матері в її душі починається внутрішня боротьба: їй належить зробити вибір між матір'ю та коханим, але вона не в силах відмовитись від останнього. Коли ж виявляється, що Чжоу Пін – це її брат, вона не здатна прийняти це та знаходить вихід у самовбивстві.

На прикладі розглянутих образів ми можемо чітко побачити, що підпорядкування старим правилам веде до невідворотного краху та породжує негативні та потворні явища, на цьому наголошує й сам автор драми. Цао Юй розкриває традиції китайської сім'ї початку XX ст. як ланцюг узаконених злочинів та змальовує становище жінки в її межах, закликаючи знищити джерело зла – феодальні засади суспільства. Він також говорить про наближення революції та покладає надії на перемогу нових соціальних сил.

Відтак, розглянувши образи трьох героїнь драми Цао Юя "Гроза" ми змогли викоремити такі типові риси образу китайської жінки початку XX ст., як пригніченість, знедоленість, покірність, обмеженість світогляду, страждання та замкнутість у собі через нерозуміння і приниження з боку суспільства, нездатність та страх захистити свої інтереси й відстояти власну позицію, а також мали можливість в повній мірі досягнути їх трагічну долю на фоні тогочасної соціальної дійсності. Без сумніву, основною

причиною їх безправного становища були стародавні традиційні засади, котрі довгий час панували у китайському суспільстві. На початку ХХ ст. ситуація ускладнилась тим, що відбулась спроба переходу до буржуазних порядків, котрим не судилося зіграти ту роль, яку їм було відведено – побороти феодалізм. В дійсності ж, новий устрій не лише успадкував вади землевласницького класу, але й додав до них свої власні. До того ж, довгий час відчуваючи на собі гніт, у свідомості китайської жінки викарбувалось усвідомлення себе, як людини, що не має жодних прав та власної гідності. Але після Сінхайської революції 1911 р. відбувається викорінення "пережитків минулого" та певна лібералізація прав жінок, що призвело до перелому у їхній свідомості – починають зароджуватись думки про боротьбу за особисте щастя та відстоювання свого місця у суспільстві. Це чітко можна простежити на прикладі героїнь драми Цао Юя: всі вони відмовляються бути рабнями своїм чоловікам, намагаються протистояти утилкам з боку суспільства, хоча лише одній з них вдалось залишитись стійкою за тих тяжких та навіть трагічних умов, не збожеволіти та вберегти своє життя. До того ж, боротьба жінок ще не має рішучого характеру, та й далеко не всі зважувались на відстоювання власних інтересів, більшість з них все ще знаходиться у пригніченому стані. Однак, події початку ХХ ст. можна вважати першим кроком на шляху до покращення становища жінок та вирішення гендерного питання у Китаї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Никольская Л. А. Цао Юй. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 184 с.
2. Цао Юй. Ураган – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1959. – 178 с.
3. Чжан Баосинь. Цао Юй о своем творчестве. – Вэньбао, 1957, № 2.
4. 曹禺: 《雷雨(四幕话剧)》 — 湖北美术出版社, 2005年版, 200页。

Статья посвящена исследованию гендерного аспекта культуры Китая начала XX века. Особое внимание в работе уделяется положению женщины в обществе того времени на примере женских образов в драме Цао Юя "Гроза".

The article is dedicated to the research of gender aspect of culture in China of the first part of the 20th century. Special attention is paid to the status of women in the society of that time by the example of female characters in Cao Yu's drama "Thunderstorm".

ЛАТИНСЬКОМОВНИЙ САКРАЛЬНИЙ ТЕКСТ: МОВНО-ПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ФОРМУЛИ SATOR

У даній статті на прикладі формули SATOR розглядається латиномовний сакральний текст як об'єкт культури. В контексті сучасних лінгвістичних студій дана формула досліджується на різних рівнях аналізу. У статті також наводяться загальні відомості про магічну формулу та спроби її перекладу. Відповідно до поставленої мети зроблено спробу пояснити вмотивованість використання даної формули в ритуалі.

Сакральний текст є історично обумовленим феноменом людської культури. Він визначає єдність творчості та розуміння, написання та прочитання. Найдавніші сакральні тексти виникли в архаїчну добу у вигляді заклинь, міфів, дещо пізніше – у вигляді молитов та гімнів богам або піснеспівів. Сакральним текстам властива своя логіка. Мета такого тексту – вплив на адресата, який виключає можливість раціональної оцінки змісту, тобто слухач мимоволі сприймає текст, не замислюючись над його змістом.

Сакральність тексту – це його відносна характеристика, що має місце лише в межах певного соціуму, конфесії. Універсальність сакрального тексту обернено пропорційна складності його символіки та форми. Чим складніша формула чи ритуал, що використовує сакральний текст, тим більш частковим, локальним та структурованим буде його призначення [Тернер, 1983, 39]. Дослідження сакрального тексту як лінгвокультурного феномену передбачає розробку комплексної моделі, яка б відображала умови його функціонування і включала етнопсихологічні, лінгвопрагматичні, міфологічні, когнітивні, лінгвокультурні та інші основи формування його структури та семантики.

Сакральний текст – це текст, який вимовляється за особливими правилами та в незвичних умовах, використовуючись у магічному ритуалі. Як правило, такий текст символічно насиче-

ний відносно сталою формально-змістовою структурою, яка відображає особливості міфологічної свідомості.

У лінгвістичній науці поняття "текст" (лат. *textus* – тканина, сплетіння) розглядається як система культурних об'єктів, форм, рис, змістів, виражених у знаково-символічній формі. Культурний феномен тексту полягає у тому, що останній розглядається не як окремий твір, а як універсальна текстова парадигма, що розгортається у культурному просторі протягом певного періоду часу.

Намагаючись дати визначення поняттю "текст", розпочинають з визнання того, що будь-яке явище культури є знаковою системою. Будь-яка знакова система, що складається із знаків та символів, є текстом: "Явище культури – це складений людьми за допомогою знакових систем текст". Тобто текст у значенні культурного явища може набирати різноманітних форм: ритуалу, замовляння, прокляття, магічної формули [Кармин, 2003, 122–127].

Феномен сакрального тексту як об'єкта культури досліджувався в філології під різним кутом зору в працях Л. В. Щерби, В. В. Виноградова, С. С. Аверінцева, Ю. М. Лотмана, Т. С. Еліота, К. Фослера, Б. М. Гаспарова, Тартуської школи семіотики, Паризької школи, а також у контексті міфопоетики. Сакральні тексти досліджуються на фонологічному, просодичному, лексико-граматичному, семантичному рівнях.

В античну добу сакральні тексти розглядалися як магічні, оскільки використовувалися в магічних ритуалах і мали за мету впливати на свідомість учасників ритуалу. Одним із найвідоміших сакральних текстів античності, який використовувався у любовній магії, є так звана "формула SATOR": SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, що й досі залишається предметом особливого зацікавлення дослідників.

Наукова новизна даної розвідки полягає у комплексному вивченні сакрального латинського тексту, який міститься у римських писемних пам'ятках.

Предметом дослідження виступає сакральний текст – формула SATOR на різних рівнях лінгвістичного аналізу.

Мета – дослідити й виявити умотивованість використання сакрального латинського тексту на прикладі формули SATOR у магичному ритуалі.

Магічна формула SATOR збереглася у вигляді квадрату на фрагментах штукатурки на стінах римської вілли. Оскільки цей магичний текст за походженням архаїчний, він зберігся у вигляді бустрофедону (грец. βουστροφῆδόν, від βοῦς – бик і στρέφω – повертаю) – способу письма в пам'ятках літератури, при якому рядки по черзі читаються зліва направо і справа наліво, що використовувалося переважно в критському, хеттському, південно-аравійському, етрусському та грецькому письмі.

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS – відомий паліндром (грец. πᾶλινδρομέω – біжу назад), буквосполучення, складене з латинських слів та розміщене в квадраті таким чином, що слова читаються однаково справа наліво, зліва направо, зверху вниз та знизу вверх. Якщо даний вираз прочитати двічі в прямому та зворотному напрямку, то слово TENET повторюється. Паліндром часто асоціюється з ранніми християнами, стосовно яких використовувався як талісман або закляття. Зокрема, в Британії його слова записували на паперову стрічку, яку потім обмотували навколо шиї для захисту від хвороб. Зображення паліндрома з часів Римської імперії збереглися на деяких архітектурних і в літературних джерелах в різних частинах Західної Європи, а також в Сирії та Єгипті. Найбільш давні знахідки – дві викарбовані написи – були виявлені на руїнах римського міста Помпеї, і були знищені в результаті виверження вулкана Везувій в 79 р. до н.е.

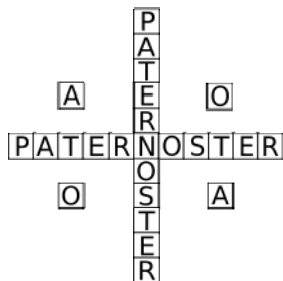
Численні спроби перекласти текст квадрату SATOR не мали помітного успіху. Найчастіше формулу перекладають таким чином: *sator* – сіяч, землероб, творець, *arepo* – вигадане ім'я чи похідне від *arrepo* (у свою чергу від *ad repo* – я повільно рухаюсь вперед), *tenet* – тримає, утримує, *opera* – труди, *rotas* – колеса чи плуг. У цілісному вигляді фраза звучить приблизно так: "Сіяч Арепо важко утримує колеса" або "Сіяч Арепо керує плугом (колесами)". Німецький журналіст К. В. Керам, широко відомий за публікаціями про великі археологічні відкриття, запропону-

вав власний переклад бустрофедону, використавши слово TENET двічі: "Великий сіяч допомагає роботі, вся робота великого сіяча в його руках". Французький вчений Мазері інтерпретував її в такий спосіб: "Творець (sator), що неквапливо рухається (agero), підтримує (tenet) свої витвори (opera) у вихровому обертанні (rotas)". На даний час існує думка, що перекласти цю формулу взагалі неможливо.

Найбільш загадковим словом у буквосполученні вважається слово **arepo** – воно не зустрічається в епіграфічних латинських написах (в термінах лінгвістики вважається гапаксом)¹. Частина дослідників вважають, що слово є вигаданим спеціально для даної композиції. Інші вчені припускають, що слово не латинського походження. Так, французький історик і письменник Жером Каркопіно зробив припущення, що **arepo** має кельтське походження і означає плуг. Професор Оксфордського університету Девід Дауб вважав, що слово походить з іврити чи арамейської мови, і ранніми християнами використовувалось як аналог грецьких літер Альфи та Омеги. В роботах Мирослава Марковича відстоювалась версія про походження з грецької Αρτωρ чи Αρτων, яке, в свою чергу, було запозичене з єгипетської мови, що означало ім'я єгипетського бога Хора (бог неба та сонця, якого Геродот ототожнює з Аполлоном).

Намагаючись зрозуміти зміст даної фрази, ранні християни звернули увагу на те, що фраза також є анаграмою (слово чи буквосполучення, утворене перестановкою літер, що його складають), при перестановці букв двічі (з єдиною літерою N) виходить вираз PATER NOSTER (Отче наш). Додані літери А та О символізують "Альфу та Омегу" (початок та кінець), тобто алегорію Господа Бога в Одкровенні Іоанна Богослова. Зазвичай слова PATER NOSTER зображували у вигляді грецького рівностороннього хреста, а літери А та О попарно розміщували на його кінцях чи в проміжках між променями.

¹ **Га́пакс** (грец. ἁπλᾶς λεγόμενον "тільки раз назване") — слово, що зустрічається в певному корпусі текстів лише один раз.



Паліндром відомий також за межами Європи. Так, у 1655 році в рукописі "Аритмологія" відомий німецький ієзуїт Атанасіус Кірхер описує свою подорож до Абіссинії. Згідно з цією книгою, ефіопи звертаються до Ісуса Христа за допомогою слів SADOR ALADOR DANET ADERA RODAS, в яких вгадується перероблена форма магічного квадрата.

У контексті сучасних лінгвістичних вимірів дану формулу доцільно дослідити на різних рівнях (фонетичному, ритміко-просодичному та лексико-семантичному).

На *фонетико-фонологічному* рівні дослідження сакрального тексту проводиться шляхом аналізу зв'язків між звуками та їхнім значенням. Тут розглядаються відповідності звуку й кольору та звукові повтори. Фонетичні чергування створюють латентну ритмічну схему, актуалізуючи в підсвідомості семантику відповідних ключових лексем, що містять дані звуки. Таким чином, імпліцитно, з погляду лексики, під час прослуховування (чи промовляння) тексту відбувається безупинне нагнітання і навіювання певної ідеї.

Звукову організацію мови у рамках сакрального тексту традиційно зводять до евфонії – милозвучності та засобів її реалізації (асонанс – повторення однорідних голосних звуків у тексті, переважно наголошених, алітерація – повторення однорідних приголосних звуків у поетичному чи прозовому тексті, звуконаслідування). В. Домбровський, крім того, відносить до фонетичних фігур параномазію (грец. *παρωνομασία*, від *пара* – біля та *ονομαζω* – називаю), яка полягає у комічному чи образному поєднанні слів, що внаслідок подібності звучання чи часткового співпадіння морфемного складу можуть іноді помилково або каламбурно використовуватись у мові), аномінацію (етимологізацію), риму.

З фонетичної точки зору спостерігаємо в досліджуваній формулі насиченість приголосними літерами: свистячого [с], передньоязикового [т] та дрижачого [р], що створює ефект звукового шуму, відсутність мелодійності та милозвучності. Таким чином, відбувається пригнічуючий ефект, супроводжуваний страхом.

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS.

Поперемінно чергуються і слова у самій фразі: які починаються з приголосного, потім з голосного, потім знов з приголосного. Початкові літери слів утворюють назву формули:

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS

На просодичному рівні розглядається система вимови наголошених і ненаголошених, довгих і коротких складів у мові. Зокрема, використовуються різні елементи просодії: мовна мелодія, наголос, тимчасові та тембральні характеристики, ритм (рівномірне чергування впорядкованих елементів – звукових, мовних, зображальних і т. ін. циклів та фаз).

Наприклад, досить часто жерці використовують у сакральних текстах ритм (рівномірне чергування впорядкованих звукових елементів, циклів, фаз, тих чи інших процесів і явищ, чергування і співвідношення довгих і коротких долей та акцентів), риму (співзвуччя кінців віршованих рядків) та співзвуччя (повторення подібних голосних звуків, а також схоже звучання кінців рядків чи асонанс, поєднання двох або кількох звуків при одночасному звучанні, гармонійне звучання).

Параметризація сакрального тексту визначається особливим типом ритмічної організації, заснованої на взаємозалежному повторенні лексико-семантичних і фонетичних одиниць, причому фонетична ритмізація підпорядкована лексичній.

У даній магичній формулі використано асонанс літер S, T та R, що створює ефект членованості, тобто між кожним із слів є пауза, необхідна для вимови наступного слова та певний ритм. Перед дієсловом TENET робиться більша синтагматична пауза, ніж між іншими словами з точки зору ритміко-логічного членування цього речення (очевидно, воно містить тільки дві синтагми).

SATOR/ AREPO //TENET/ OPERA /ROTAS//.

Розстановка пауз у даній магічній формулі дає можливість виявити її сугестивний характер. Чітка членованість речення створює ефект містичності, нагнітання ідеї без критичної оцінки подій.

Ритм у найзагальнішому розумінні – вияв організованості, впорядкованості будь-якого руху в часопросторі. Ритми прози створюються відносною співмірністю в часі певних мовних тактів, що відділяються один від одного інтонаційними паузами. Ці такти утворюються простими або не дуже поширеними реченнями, різними відокремленими групами слів. Отже, ритм є основним конструктивно-змістовним елементом будь-якого сакрального тексту.

Латинська мова має свої особливості акцентування, які є предметом вивчення просодики. Інтонація пов'язана з видозмінами основного типу викладу (мелодика мови), а також фразового наголосу, тривалості, темпу, паузації, ритму та інших просодичних елементів. На відміну від музичної мелодії, мовна мелодика не має чітко регламентованих темпу та тональності. Оскільки в ній з певною висотою звучання вирізняються голосні звуки слів (особливо якщо на них припадає наголос), то співвідношення й послідовність цієї висоти звучання голосних, а також довгота або короткість їх вимовлення й утворюють мелодичний малюнок сегменту мовлення у цілому. Якщо представити фразу за всіма правилами латинської акцентуації, то маємо наступне: *sAtor Arepo tEnet Opera rOtas*.

Фоноритмічна структура сакрального тексту обумовлена лексичною; її склад є відображенням звукового складу ключових лексичних одиниць тексту. Ключова лексема тексту – це не тільки семантично, а й фонетично значима одиниця, що визначає вибір інших лексичних і фонетичних засобів у процесі створення подібного тексту. Ключовими лексемами даного сакрального тексту можна вважати ***Sator*** – *сіяч, творець* та ***Rotas*** – *колеса чи плуг*.

У сакральному тексті фонетико-фонологічні, морфологічні, синтаксичні, сутності (фонеми, корені, афікси), тобто будь які елементи вербального коду отримують власне автономне звучання. Такі вчені, як Л. С. Виготський, О. О. Леонт'єв зазначають, що в сакральних текстах вживаються лексичні одиниці, здатні викликати в адресата мови емоційний відгук. Регулятивною здатністю володіє і лексика, що спричиняє особливий есте-

тичний вплив на адресата [Л. А. Кисельова]. Важливу роль у сакральних текстах відіграють всі емоційно насичені мовні засоби, а також лексеми, що здобувають емоційну значимість у контексті навіювання.

Особлива роль, як зазначають дослідники сакральних текстів, надається дієслову (зокрема його наказовій функції), оскільки воно є більш давнім, ніж іменник [Поршнев, 1974]. Проте, як було виявлено на різних рівнях дослідження сакральних текстів, наказову функцію може виконувати інфінітив дієслова, форми минулого, теперішнього та майбутнього часу, а також віддієслівні іменники [Таравердиева, 1997]. У сакральному магічному тексті формули SATOR дієслово TENET (тримати, утримувати) вживається у формі Praesens indicativi activi, 3 sg. – теперішній час, який вживається на позначення дії, що відбувається в момент говоріння, і дії, що відноситься до будь-якого часу.

У процесі аналізу в сакральному тексті виділяються особливі групи лексичних одиниць: одна їхня частина – нейтральна лексика, має відношення до теми тексту (включає нейтральні назви частин тіла й органів людини); інша частина – прагматично маркована лексика, пов'язана з прагматичним ефектом. Імена зазвичай не вживаються, щоб уникнути впливу поганих духів.

На лексичному рівні дана формула містить на перших погляд нейтрально марковану лексику:

Sator – сіяч, творець;

Arepo – вигадане ім'я чи похідне від **arrepo** (у свою чергу від **ad repo-** я повільно рухаюсь вперед);

Tenet – тримає, утримує;

Opera – труди;

Rotas – колеса чи плуг.

Аналіз на семантичному рівні мовних елементів та символів, які використовуються у сакральному тексті формули SATOR, виявив ряд асоціацій. У нашій свідомості утворюються зв'язки при певних умовах між двома чи більше психічними утвореннями (відчуттями, руховими актами, сприйняттям, уявленнями чи ідеями). Дія цих зв'язків – актуалізація асоціацій – полягає в тому, що поява одного члена асоціації регулярно призводить до появи іншого. Одна з найпоширеніших класифікацій асоціацій

заснована на часових умовах утворення асоціації: якщо зв'язок виникає при одночасній появі говорять про суміжність у просторі, якщо зв'язок виникає один за одним – суміжність за часом. Асоціація може також виникати за суміжністю, за подібністю та за контрастом [Костеловский В. А., 1969].

Як зазначалося вище, формула SATOR використовує нібито нейтрально марковану лексику, проте *Sator* (утворено від дієслова *sero, sevi, satum, -ere* – сіяти) асоціюється із сіячем, творцем та засновником, тобто тим, хто створює нове, апелює до Творця, божественного начала. *Rotas* – як колеса (те, що обертається, створює рух) чи плуг (сільськогосподарське знаряддя, за допомогою якого обробляють землю), що свідчить про **постійний рух, обертання, повторення подій, циклічність**.

У ході нашого дослідження було встановлено, що дана формула є відображенням міфологічної свідомості людини. Починаючи з античних часів і до наших днів європейській культурі притаманно співіснування двох напрямків мислення – міфологічне та аристотелівське. Міфологічне мислення сприймає час як циклічний, тобто постійно повторюваний, що виступає лише в інших формах, а світовий порядок як споконвічний, незмінний, закономірний, усталений. Останній у такому сприйнятті досягається несвідомо, входить у рудиментарну пам'ять і не потребує причинно-наслідкового обґрунтування.

Досить часто вказується на те, що аналізована магічна формула, хоча й не має любовного контексту, використовується в любовній магії. Логічне пояснення такого застосування даної формули відсутнє. Відомо, що зміст тексту віднаходиться по-різному, неоднозначно, проте можна його інтерпретувати, як "все в природі зазнає змін, оновлюється". Якщо екстраполювати дане висловлювання на любовну магію, то всі почуття оновлюються, так само, як і природа. Втім, можна також припустити, що кожен сам виступає творцем свого щастя, обирає, з ким спілкуватися, кого любити.

Таким чином, латиномовний сакральний текст, який став предметом нашого аналізу, є важливим джерелом культурологічного матеріалу. Дана магічна формула SATOR як об'єкт культурологічного вивчення характеризується символічністю та навіювальним характером, що не припускає раціональної оцінки.

Використана у тексті, на перший погляд, нейтрально маркована лексика породжує у свідомості учасників ритуалу ряд асоціацій, які, в свою чергу, призводять до різновекторності самого тлумачення магічної формули.

Дослідження формули на фоно-просодичному рівні показало, що використаний асонанс та ритмічна членованість створюють пригнічуючий ефект, супроводжуваний страхом.

Як продемонструвало проведене дослідження, магічна формула SATOR виступає фрагментом певного сакрального ритуалу незалежно від своєї конфесійної приналежності, тобто носить універсальний характер.

Отже, формула SATOR є багатокодовим утворенням, у якому вербальні і невербальні компоненти виступають як єдиний значеннєвий комплекс, де всі засоби – фонетичні (асонанс), ритмо-просодичні, лексико-семантичні чи стилістико-синтаксичні використані вмотивовано відповідно до поставленої мети.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антипов Г. А., Донских О. А., Марковина И. Ю., Сорокин Ю. А. Текст как явление культуры. – Новосибирск.: Букинист, 1989. – 196 с.
2. Кармин А. С. *Тексты и их интерпретация.* / Кармин А. С. Основы культурологии: морфология культуры. – СПб.: Лань, 2003. – 923 с.
3. Коновалова Н. И. Сакральный текст как объект лингвистического исследования.: дис.док. филологических наук: 10.02.01 / Коновалова Надежда Ильинична; [место защиты: Моск. Гос. обл. ун-т]. – Екатеринбург, 2007. – 354 с.
4. Костеловский В. А. Ассоцианизм. – М., 1969.
5. Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории. Проблемы палеопсихологии. – М. : Мысль, 1974. – 478 с.
6. Таравердиева М. А. От латинской грамматики к латинским текстам. – М. : Гуманист. Изд. Центр ВЛАДОС, 1997. – 176 с.
7. Тернер В. О. Символ и ритуал. – М. : Наука 1983.
8. Черепанова И. Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного. – М. : Наука, 1999. – 277 с.

В данной статье на примере формулы SATOR рассматривается латинский сакральный текст как объект культуры. В контексте современных лингвистических студий данная формула исследуется на разных уровнях анализа. В статье также приводятся общие сведения о магической формуле и попыт-

ках ее перевода. В соответствии с поставленной целью сделана попытка объяснить мотивированность использования данной формулы в ритуале.

The latin sacral text SATOR in the terms of cultural object is being considered. In the context of modern linguistic studies this formula is being investigated. Some facts about magic formula and attempts to translate it are being discussed. An attempt was made to explain the motivation and application of the formula in love magic.

М. Гаряжа, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ У РОМАНІ І. МАК'ЮЕНА "СПОКУТА"

Стаття присвячена дослідженню наративних стратегій у романі І. Мак'юена "Спокута". Проаналізовані різноманітні епізоди непорозуміння між героями, спричинені суб'єктивним поглядом на ситуацію, та запропоновані мотиви використання автором даних точок зору. Також досліджено причинно-наслідковий зв'язок потрактування подій та представлена роль всезнаючого наратора, який створює ілюзію істинності у фрагментованому тексті.

Дослідження у сфері наратології приваблюють літературознавців, оскільки дозволяють глибше зрозуміти авторський задум, збагнути іноді навмисне ускладнену систему причинно-наслідкових зв'язків між подіями у літературному творі, поданими з точок зору різних персонажів. Дедалі частіше дослідники застосовують наратологічний аналіз текстів, який базується на комунікативному розумінні природи літератури, тобто вивченні авторської наративної стратегії.

На сучасному етапі розвитку наратологія розвивається у двох напрямках: з одного боку, досліджують природу наратора, який постає у фокусі дослідника, а з іншого – систему викладу подій. Так французький літературознавець Ж. Женетт аналізує типологію наратора, а Ф. Штанцель, М. Бал розробляють теорію "точки зору" та "фокалізації".

Провокативним з точки зору наратологічного втілення авторського задуму є творчий доробок І. Мак'юена, відомого сучасного англомовного письменника, лауреата премії Сомерсета Моема та Букерівської премії. Одним з його кращих творів вважають "Спокуту" (2001). Цей роман отримав позитивні відгуки критиків та потрапив у рейтинг "100 найкращих романів всіх часів" за версією Times.

У нашій статі ми спробуємо простежити, як автор вибудовує постмодерністський текст, подаючи події з різних точок зору, та зацентруємо увагу на функції наратора у романі.

Аналізований твір складається з трьох основних частин та четвертої заключної – "Лондон, 1999". Саме в ній автор дозволяє читачеві дізнатися, що насправді сталося з персонажами роману.

У першій частині роману письменник подає декілька версій сприйняття однієї події шляхом актуалізації наративного прийому різних точок зору. Це дозволяє йому не лише констатувати, що істина/правда для кожного різна, а й залучити читача до процесу пошуку цієї істини. Автор грає з читацьким очікуванням: він чергує нараторів, чия оповідь передана від третьої особи. І. Мак'юен представляє тип нарації близький до "множинної внутрішньої фокалізації" [5, с. 74], яку можна охарактеризувати як пригадування однієї події з точок зору різних персонажів. Серед ключових сюжетних колізій, які підлягають такому трактуванню, виокремлюємо епізод із розбитою вазою, сцену біля фонтану, історію з запискою Робі, ситуацію зі зникненням близнюків.

Нарація завжди породжує різноманітні інтерпретації та припущення оточення. Невірні судження здатні привести людину до неправильного тлумачення подій, Ж. Лакан таке інтерпретування називає "méconnaissance" [детальніше див. 1, с. 10] або неадекватне сприйняття світу особистістю. Свого часу Г. Джеймс в есе "Мистецтво роману" ввів термін "точка зору" та влучно описав цей феномен наратології. Американський письменник стверджував, що сприйняття та інтерпретація подій унікальні у кожної людини: *"Він [чоловік] та його сусіди дивляться одне й те ж саме шоу, але один з них побачить більше, ніж інші; один бачить все у темних кольорах, у той час для іншого все буде*

яскравим та барвистим; один бачить щось значне, де інший бачить дрібниці; одному видно непристойність там, де інші бачать витонченість" [4, с. 46].

Ця теза Г. Джеймса знайшла своєрідне втілення в романі І. Мак'юена, де кожен герой схильний невірно тлумачити дії інших. Вже у першій частині роману автор організовує оповідь з трьох точок зору, наголошуючи, що розуміння ситуації читачем залежить від позиції наратора. Брайоні неправильно потрактовує події у сцені біля фонтану. Коли вона вперше бачить Сесилією та Робі з вікна, то вирішує, що Робі освідчується її сестрі. Дівчинка згадує: *"Она как-то написала сказку, в которой скромный дровосек спас тонущую принцессу, и дело кончилось свадьбой"* [2, с. 46]. Вона сприймає різкі рухи Робі як невербальний наказ до певних дій: *"Удивительно, но, судя по всему, сестра была не в состоянии противиться Робби. Вероятно, по его повелению она начала раздеваться, причем очень поспешно"* [2, с. 47]. А стрибок Сесилії у фонтан зовсім спантеличує молодшу з сестер Толіс, оскільки вона не вбачає жодної логіки у діях сестри: *"Развитие событий казалось совершенно нелогичным – сцена утопающей героине должна предшествовать брачному предложению"* [2, с. 47]. Коли Брайоні через деякий час повертається до вікна, то відчує себе звільненою від незбагненого: *"Истина превратилась в такой же мираж, как выдумка"* [2, с. 50]. Вже на цьому рівні художнього тексту читач пересвідчується, що Брайоні сприймає оточення як текст, що має функціонувати за законами літературного жанру.

Якщо подивитися на цю ж сцену з точки зору Сесилії, то ситуація розгортається зовсім іншим чином. У сприйнятті старшої сестри Толіс той момент, коли тринадцятирічна героїня бачить її та Робі з вікна вперше, двоє молодих людей почувають себе особливо незручно у товаристві один одного: *"Вот так всегда в последнее время и кончались из разговоры – то один, то другой говорили лишнее, а потом пытались загладить неловкость. Он воздвиг преграду между собой и семьей, которая всегда хорошо относилась к нему хорошо"* [2, с. 36]. Сесилія мотивує раціона-

льність свого стрибку та причину різких рухів Робі інакше: *"Ему показалось, что Сесилия собирается сделать шаг назад и при этом неизбежно наступит на вазу, поэтому он поднял руку и предостерег ее жестом"* [2, с. 38]. Дівчина мотивує свій стрибок реакцією на всі незбагненні вчинки Робі: *"Раз, приходя к ним в дом, он снимает ботинки и носки, она ему тоже покажет!"* [2, с. 38]. Отже, зображення однієї події з двох точок зору дозволило автору передати унікальний досвід людської свідомості заповнює прогалини/нерозуміння за допомогою власного досвіду, відчуття, здогадок, припущень або інтуїції.

Множинно потрактовано і епізод, у якому Сесилія неправильно розуміє поведінку Робі, який знімає взуття та шкарпетки, щоб зайти в дім Толісів та взяти книгу з бібліотеки. Вона вважає, що *"он делал так, чтобы подчеркнуть дистанцию между ними"* [2, с. 35], а насправді Робі в той день перший раз помітив *"что неловко чувствует себя в присутствии Сесилии"* [2, с. 97]. Розшарованість суспільства на класи, різні соціальні установки, за якими виховувалися персонажі, породили неправильне потрактування вчинків та, як наслідок, непорозуміння між Сесилією та Робі.

І. Мак'юен імпліцитно вказує читачеві, застосовуючи різні точки зору, що людина схильна керуватися не тим, що вона чує або бачить, а тим, як вона це інтерпретує. Письменник підкреслює, що інтерпретація подій та поведінки героїв залежить від досвіду та усталених соціальних норм. Зображення однієї ситуації з позицій різних точок зору допомагає автору створити неповторну психологічну напругу, змусити читача шукати істину та повністю поринути у світ героїв роману.

Іншою наративною особливістю роману "Спокута" стає особа наратора. О. Ткачук зазначає, що наратор буває більш чи менш явним (експліцитним/імпліцитним), обізнаним, всюдисущим, самосвідомим і надійним, він може розміщуватися на більшій чи меншій дистанції від наратованих ситуацій і подій, персонажів або нарататора. Наратор формує об'єкт розповіді, художній світ тексту, що вибудовується автором [3, с. 84].

У "Спокуті" І. Мак'юен створює роман в романі. Все ж читач дізнається про це лише в заключній частині, коли успішна письменниця літнього віку Брайоні зізнається у всьому, що накоїла та шукає спосіб спокутувати свою провину. Вона постає у романі всезнаючим наратором, оскільки саме її уява та фантазія вибудовує всі перипетії, які відбуваються з героями, змінюючи історію їхнього життя: *"Только в последнем варианте романа моих героев-любовников ждет хороший конец, только в нем они стоят рука об руку на тротуаре одной из улиц южного Лондона"* [2, с. 413]. Навіть друга частина, яку оповідає Робі, насправді є лише опрацьованим та обдуманим переказом Брайоні про те, що сталося з героям на війні. Таким чином, ця частина є логічним припущенням всезнаючого наратора, а не правдивим описом подій, що сталися з Робі. Отже, ілюзія об'єктивності кожного з нараторів, що виникає під час читання книги вшент розвіює наявність особи письменниці, яка насправді передає свій суб'єктивний погляд на події заради того, щоб спокутувати провину у причетності до смерті дорогих людей.

Таким чином, наративні страгії, а саме: використання різних точок зору та присутність у творі всезнаючого наратора – допомагають автору вибудувати заплутану інтригу, розкрити психологію та глибокий внутрішній світ персонажів, який корелює з психосемантикою героїв: пояснює вибір рішень, стиль мислення, сприйняття та мети. Аналіз наративних стратегій І. Мак'юена дозволяє виявити його талант оповідача та може бути використаний для подальшого дослідження романів І. Мак'юена.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Китасть В. Лаканова* "стадія дзеркала" в літературі / В. Китасть // *Маястеріум. Літературознавчі студії*. – 1999. – Вип. 2. – С. 9–11.
2. *Макьюэн Й.* Искушение / Й. Макьюэн. – М. : ООО "Издательство АСТ" : ОАО "ЛЮКС", 2004. – 413 с.
3. *Ткачук О.* Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
4. *James H.* The Art of the Novel: Critical Prefaces / H. James. – New York : Scriber's, 1934. – 398 p.
5. *Rimmon-Kenan S.* Narrative Fiction: Contemporary Poetics / S. Rimmon-Kenan. – New York : Methuen & Co, 1983. – 173 p.

Статья посвящена исследованию нарративных стратегий в романе И. Макьюэна "Искупление". Проанализированы разнообразные эпизоды непонимания между героями, вызванные субъективным взглядом на ситуацию, и предложены причины использования этих точек зрения. Также исследована причинно-следственная связь истолкования событий и представлена роль всезнающего нарратора, который создает иллюзию истинности в фрагментарном тексте романа.

The article considers the narrative strategies in "Atonement" by I. McEwan. The various episodes of misunderstandings between characters caused by subjective view on the situation are analysed and reasons for the author's use of given point of views are suggested. The interpretation of cause-and-effect relations of events is analysed. The role of the omniscient narrator, who creates the illusion of the truth, is presented.

А. Головкин, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ КОЛІНА ВІЛСОНА "ПАРАЗИТИ СВІДОМОСТІ")

У статті викладено наукове обґрунтування, принципи, пов'язані з розпізнаванням перекладацьких трансформацій під час аналізу твору оригіналу і твору перекладу, наведена їх класифікація та виявлені оптимальні способи застосування трансформацій із використанням прикладів із роману Коліна Вілсона "Паразити свідомості".

Проблема перетворень є однією з найактуальніших у сучасному перекладознавстві. Трансформації є основою для більшості перекладацьких прийомів. Не можна не погодитися із визначенням терміну, яке запропонував видатний дослідник і перекладач Л. С. Бархударов: "...перекладацькі трансформації – це багаточисельні перегруповування, перестановки та перерозподілення окремих значеннєвих елементів", які застосовуються для досягнення еквівалентності (адекватності) у перекладі. [Бархударов Л. С. 2008, 9].

Досягнення еквівалентності у перекладі пов'язане з умінням перекладача точно і влучно ідентифікувати перекладацьку проблему і здійснити необхідні перекладацькі трансформації. До-

слідження перекладацьких трансформацій при перекладі художнього тексту і є головною метою статті.

Об'єктом дослідження є переклад твору Коліна Вілсона "Паразити свідомості", виконаний Володимиром Романцем у 1988 році.

Предметом дослідження є використання перекладацьких трансформацій в англо-українському перекладі роману.

Переклад – це світоглядна проблема, яка охоплює усі сфери людського буття. Це також стосується художнього перекладу. Переклад творів художньої літератури – один із важливих засобів збагачення скарбниці національних літератур.

Головною метою перекладу є досягнення адекватності. Адекватний (еквівалентний) переклад – це такий переклад, який здійснюється на рівні, який є необхідним і достатнім для передачі незмінного плану змісту, дотримуючись відповідної форми вираження, тобто норма мови перекладу.

Слід наголосити, що проблема адекватності є в значній мірі проблемою правильного використання при перекладі лексико-фразеологічних, граматичних і стилістичних відповідників. Перекладацькі трансформації використовуються перш за все для того, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав всю інформацію, закладену в оригінальному тексті, при суворому дотриманні норм мови перекладу.

В першу чергу важливо уточнити зміст, вкладений в поняття "перекладацька трансформація". Ми більше схилиємося до визначення, яке запропонував Я. І. Рецкер. Він визначає трансформації як "прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення слова у вихідному тексті і знаходимо йому відповідність в мові перекладу, яка не завжди збігається зі словниковим значенням" [Рецкер 1982, 64]. Проте основоположним прийнято вважати визначення Л. С. Бархударова, оскільки воно найбільш точно відображає сутність питання.

В цілому робимо висновок, що перекладацькі трансформації – це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту, операції перевираження сенсу або перефразування з метою отримання перекладацького еквівалента.

Залежно від характеру одиниць мови оригіналу перекладацькі трансформації підрозділяються на декілька видів: стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні, граматичні, морфологічні, семантичні та комплексні трансформації.

Розглянувши види перекладацьких трансформацій, ми перейдемо до розгляду їх класифікацій, запропонованих такими вченими, як Л. С. Бархударов, В. Н. Комісаров, Я. І. Рецкер, Карабан В. І. та іншими.

1) Фітерман А. М. та Левицька Т. Р., Швейцер А. Д., Рецкер Я. І.

Кожен із названих лінгвістів має своє бачення класифікації перекладацьких трансформацій. Однак, всі мовознавці демонструють однаковий набір прийомів реалізації трансформацій перекладацького плану. Так, різноманітні заміни зустрічаються у всіх роботах. Рецкер, Фітерман, Левицька відносять прийоми конкретизації і генералізації до лексичного різновиду трансформацій. Швейцер дає цим поняттям інші назви і визначає їх на преференціальному рівні. Фітерман А. М. та Левицька Т. Р. відносять прийом компенсації до стилістичного різновиду. Рецкер – до лексичного, а Швейцер – до прагматичного рівня. Проте, всі лінгвісти заявляють, що поділ трансформацій на типи і види – це умовність. Пов'язано це з тим, що деякі трансформації практично не зустрічаються в чистому вигляді.

2) Міньяр-Белоручев Р. К. виділяє три види трансформацій: лексичні, граматичні та семантичні.

3) Концепція Комісарова В. Н. зводиться до таких видів трансформацій, як: лексичні, граматичні і комплексні.

4) Карабан В. І. розглядає питання граматичних трансформацій і пропонує свою класифікацію. Він виділяє в цій категорії наступні поняття [Карабан 2004, 18]: пермутація (перестановка), субституція (заміна), додавання, вилучення та комплексна трансформація – включає дві або більше простих граматичних трансформацій.

5) Бархударов Л. С. називає чотири типи перетворень (трансформацій): перестановки, заміни, вилучення та додавання.

Також необхідно підкреслити, що в системі Л. С. Бархударова трансформації генералізації і конкретизації, що відбуваються на лексичному рівні, відносяться до заміни, оскільки при цьому відбу-

вається заміна елемента мови початкового тексту. А у В. Н. Комісарова і Р. К. Мін'яр-Белоручева ці ж перетворення відносяться до лексичних трансформацій. Класифікація перекладацьких трансформацій у В. Н. Комісарова і Р. К. Мін'яр-Белоручева не збігається за всіма пунктами. Л. С. Бархударов і Р. К. Мін'яр-Белоручев не відносять до способів перекладацьких перетворень прийому транслітерації та транскрибування, які виділяє В. Н. Комісаров.

Однак, загалом, кожен з учених, класифікуючи перекладацькі перетворення, розділяючи їх на типи, має справу з одними і тими ж явищами.

6) Автори спільної праці, А. Б. Шевнін і Н. П. Серов, у своїй класифікації виділяють два основних типи перекладацьких перетворень: лексичні трансформації та граматичні трансформації.

7) На відміну від них, Л. К. Латишев виділяє шість типів перекладацьких перетворень: лексичні, стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні та трансформації змішаного виду.

Отже, на нашу думку, автори мають єдиний погляд на виокремлення деяких типів перекладацьких трансформацій. За своєю природою класифікації перетворень у цих лінгвістів досить схожі. Лише Латишев не підтримує їх точку зору. Теоретичні відомості про прийом модуляції можна знайти в роботах Латишева. Він також вважає, що прийом модуляції – це семантичний тип перекладацької трансформації.

Варто зазначити, що у більшості посібників пропонується дві класифікації перекладацьких трансформацій: класифікація в аспекті мови і в аспекті мовлення. Класифікація в аспекті мови включає лексичні, граматичні, лексико-граматичні та лексико-семантичні трансформації. Класифікація в аспекті мовлення (живого мовленнєвого потоку) розрізняє заміни, перестановки, додавання й вилучення. У нашій роботі превалює комплексний підхід з врахуванням практичності і дохідливості для сприйняття й оперування.

Підводячи підсумки нашого аналізу різних класифікацій перекладацьких перетворень російських і українських дослідників, ми можемо зробити висновок про те, що єдиної класифікації типів перекладацьких трансформацій в сучасній лінгвістичній науці не існує.

За основу ми візьмемо класифікацію трансформацій, запропоновану В. Н. Комісаровим, тому що ми вважаємо її найбільш логічною і структурованою.

Лексичні перекладацькі трансформації

Лексичні трансформації – це передача значення лексичних одиниць оригіналу в даному контексті лексемами мови перекладу, що не є їхніми словниковими відповідниками, які змінивши свою внутрішню форму, передають сенс, актуалізований одиницями оригіналу.

Розглянемо докладно кожен з лексичних прийомів.

1) Транскрипція і транслітерація

Транскрипція у перекладі – це формальне пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем мови, на яку перекладають, фонетична імітація вихідного слова. Іншим прийомом перекладу є транслітерація – формальне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови, на яку здійснюється переклад, буквенна імітація форми вихідного слова.

У творі, який ми аналізуємо в нашій роботі, ми відшукали багато прикладів. Наведемо деякі з них:

Leslie Purvison – Леслі Пурвізон

Covent Garden – Ковент Гарден

Karel Weissman – Карел Вайсман

helicab – гелікеб

Hammelmann – Гаммельманн

Fuller – Фуллер.

2) Калькування

Калькування – це спосіб перекладу, який найчастіше застосовується під час перекладу еквівалентних понять у двох мовах або для називання поняття, яке нещодавно з'явилося у мові. У творі було знайдено наступні приклади:

London University – Лондонський університет

World Historical Archive – Світовий Історичний Архів

the British Museum – Британський музей

the Boghazkoy temple – Богазкейський храм.

На відміну від транскрипції, калькування не завжди буває простою механічною операцією перенесення вихідної форми у мову перекладу.

3) Лексико-семантична заміна

У ході нашого дослідження ми прийшли до висновку, що лексико-семантична заміна – це спосіб перекладу лексичних одиниць мови шляхом використання одиниць мови перекладу, які не збігаються за значенням з початковими, але можуть бути логічно виведені. Лексико-семантичні заміни включають в себе конкретизацію і генералізацію.

3.1. Конкретизація

Конкретизація – це спосіб перекладу, при якому відбувається заміна слова або словосполучення іноземної мови у широкому предметно-логічному значенні на слово в перекладі у більш вузькому значенні.

Досить широко цей прийом використовується при перекладі таких слів, як: to be, to have, to get, to do, to take, to give, to make, to come, to go і т. д.

Ми відшукали наступні приклади:

*I told him I had only just **come in**.* – Я пояснив йому, що **тільки-но прийшов додому**.

*Now, **in the last named work**, it seemed to me that I had found a **clue**.* – Мені здалося, що **саме в тій останній книзі** я й знайшов **ключ до розгадки**.

*Later, when **he became** an experimental psychologist...* – Пізніше, коли **Вайсман обійняв посаду** психолога в експериментальній лабораторії.

3.2. Генералізація

Як зазначає Нямцу А. Є., "генералізацією називається заміна одиниці МО, що має більш вузьке значення, одиницею МП з більш широким значенням, тобто перетворення, протилежне конкретизації" [Нямцу 2008, 26]. Наведемо приклади з тексту:

*Now Reich and I engaged in a discussion that sticks in my mind as the **true beginning of the story of the fight** against the mind parasites.* – Отоді **ми** й почали розмову, яка запам'яталася мені, як **початок боротьби проти паразитів свідомості**.

4) Модуляція або смисловий розвиток

Прийом смислового розвитку полягає в заміні словникового відповідника при перекладі контекстуальним, логічно пов'язаним з ним. Сюди відносяться різні метафоричні і метонімічні заміни.

Пропонуємо наступні приклади з роману:

I was so stunned that I had to sit down. – Звістка так приголомшила мене, що я сів.

*But why had he suggested that I should be contacted immediately! Could it be that his papers contained **the clue**? – Але чому він хотів, щоб зі мною зв'язалися негайно? Можже, **відповідь на це запитання** міститься в його паперах?*

Тобто, модуляція або смисловий розвиток – це заміна слова або словосполучення, значення яких можна вивести логічним шляхом з початкового значення.

5) Додавання

Операції додавання можуть носити лексичний, граматичний та лексико-семантичний характер і найчастіше пов'язуються з лексичними замінами. У тексті були знайдені наступні приклади:

*How should I have known? – Звідки ж мені було **мені** знати?*

*The handwriting was shaky, but the wording was **precise**. – Почерк був невпевнений, але зміст викладено **чітко і ясно**.*

6) Вилучення

Вилучення – трансформація протилежна додаванню. У процесі перекладу найчастіше підлягають вилученню семантично надлишкові слова, без наявності яких адекватність перекладу не порушується. Вилучені елементи не несуть важливого семантичного навантаження.

Розглянемо такі приклади з тексту:

*We also tried **experiments** with ether and carbon tetrachloride. – Ми також спробували ефір і чотирьоххлористий водень.*

*When I think of it **now**, I shudder. – Коли я згадую про це, я здригаюсь.*

Граматичні перекладацькі трансформації

Найчастіше граматичні трансформації у процесі перекладу поєднуються з лексичними і в багатьох випадках виступають наслідком лексичних трансформацій. За Карабаном В. І., "граматич-

на трансформація – це зміна граматичних характеристик слова, словосполучення або речення у перекладі" [Карабан 2004, 18].

Розглянемо основні типи граматичних трансформацій.

1) Синтаксичне уподібнення

Синтаксичне уподібнення або дослівний переклад – це такий переклад, при якому синтаксична структура оригіналу перетворюється в абсолютно аналогічну структуру мови перекладу.

2) Членування речення

Членування речень – це перекладацький прийом, коли синтаксична структура оригінального речення у процесі перекладу перетворюється на дві або більше предикативні структури кінцевого тексту.

У тексті було знайдено такі приклади:

He retired to his room at three this afternoon to write a paper, telling me that he was not to be disturbed. – Доктор Вайсман пішов до своєї кімнати о третій годині дня писати статтю. Він просив мене не турбувати його.

Karel claimed that his own results corresponded to those of Daumal, with certain differences; I seem to remember he found the idea of rows of black dots extremely significant. – Карел твердив, що його відчуття багато в чому збігалися з відчуттями, яких зазнавав Домаль. Були, щоправда, й певні відмінності. Пригадую, він надавав дуже великого значення рядкам чорних крапок, що їх викликали в нього ці препарати.

3) Об'єднання речень

Об'єднання речень – це перекладацький прийом, за якого синтаксична структура оригіналу перетворюється з двох чи більше простих речень в одне складне, тобто це – трансформація, цілком зворотна по відношенню до попередньої.

Декілька прикладів з роману:

It will be seen, in a moment, that all this has great relevance to my story. It meant that Reich and I had totally dissimilar attitudes towards the past. – Все це безпосередньо стосується моєї розповіді і свідчить, що в нас із Райхом було зовсім різне ставлення до минулого.

Now it happened that one evening, I received a letter from Baumgart. It was very brief. – Одного з тих вечорів надійшов дуже короткий лист від Баумгарта.

Цей прийом частіше застосовується в умовах різних синтаксичних або стилістичних традицій.

4) Суто граматичні заміни

Суто граматична заміна застосовується тоді, коли одиниця вихідної мови перетворюється в одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням, проте вони носять теж саме логічне значення.

4.1. Заміна частин мови (конверсія)

Дуже поширеним видом граматичної трансформації у процесі перекладу є заміна частин мови, або конверсія.

Ми відшукали наступні приклади у творі:

When I left for Turkey, I instructed my landlord that Baumgart was to be allowed into my flat during my absence. – **Вирушаючи** до Туреччини, я домовився з власником будинку про те, що Баумгарт **будуватиме** у мене в помешканні під час моєї відсутності.

His favourite assertion was that history should be a science. – **Він любив повторювати**, що історія повинна бути наукою.

4.2. Заміна членів речення при перекладі

Заміна членів речення тягне за собою перебудову його синтаксичної структури. Подібна перебудова має місце і в ряді випадків при заміні частин мови. Наприклад:

The ether gave me a headache for days, so after two experiments I decided to give it up. – Ефір викликав у мене головний біль **протягом кількох днів**, тому після двох спроб я вирішив **від нього відмовитись**.

This, of course, saved my life. – Це, безумовно, **врятувало мені життя**.

4.3. Заміна типу речення

Заміна типу речення призводить до синтаксичної перебудови, і тут простежується кілька випадків: складне речення може замінюватися на просте, головне речення може стати підрядним і, навпаки, складнопідрядне речення може передаватися складносурядним. Складне речення зі сполучниковим зв'язком може бути передане реченням з безсполучниковим способом зв'язку і навпаки.

Ми знайшли у творі наступні приклади:

*At five, **his wife** brought tea, and **found him dead**. – О п'ятій, коли його дружина принесла чай. **Вайсман був уже мертвий**.*

*I conclude **that** I was under fairly constant observation from the Tsathoggians for several weeks. – Отож я був під пильним і постійним наглядом цатогванів протягом кількох тижнів.*

Таким чином, граматична заміна залежить не стільки від самої вихідної форми, скільки від її граматичних чи значеннєвих функцій у тексті. І цей прийом застосовується в тих випадках, коли необхідно перекласти мовну одиницю, категоріальні значення якої взагалі відсутні в мові перекладу.

Застосування комплексних трансформацій при перекладі з англійської на українську мову

Комплексні, тобто лексико-граматичні трансформації, передбачають використання наступних прийомів: антонімічного перекладу, експлікації (описового перекладу) та компенсації.

1. Антонімічний переклад

Антонімічний переклад – це типовий приклад комплексної лексико-граматичної трансформації, у якій одночасно здійснюються модифікації лексичної та синтаксичної структур.

У творі були знайдені наступні приклади:

*I became an archaeologist through an **almost mystical** experience. – Археологом я став завдяки **мало не містичному** випадкові.*

*Half an hour later, I **was convinced** that my friend had indeed committed suicide. – Через півгодини **я вже не сумнівався** в тому, що мій приятель укоротив собі віку.*

2. Експлікація або описовий переклад

При описовому перекладі лексична одиниця іноземної мови замінюється словосполученням, що експлікує її значення (тобто дає пояснення або опис цього слова).

Наприклад:

His main income came from a large industrial corporation, who paid him to devise ways of combating dyno-neuroses and generally increasing productivity. – Його основний прибуток надходив від

великої промислової корпорації, яка платила йому за роботу над усуненням неврозів у персоналу, **що обслуговував високо механізовані виробництва, пов'язані з поточними методами роботи, і над загальним підвищенням продуктивності.**

This, I say, was my original interpretation: that the Hittites had taken over parts of the religion of their predecessors at Karatepe. – До такої думки, повторюю, я схилявся спочатку: що хети перейняли елементи релігії своїх попередників, **які жили на горі Каратепе.**

До недоліків цього способу перекладу треба віднести його багатослівність.

3. Компенсація

Компенсація (компенсація втрат) – це лексично-семантична заміна елемента оригіналу, який не підлягає передачі в перекладі, елементом іншого порядку, що відповідає по змозі найвищому ступеневі близькості з втраченим. Розглянемо наступні приклади:

I remember staring at him blankly for several seconds, then shouting: 'What the devil are you talking about? That's impossible.' – Кілька секунд я безтямно дивився на нього, а тоді вигукнув: – **Що ви кажете? Не може бути!**

I became rather heated. – **Все це вразило мене своєю безглуздістю.**

In less than ten minutes, Reich had talked me back into a state of optimism and sanity. – **Отож Райх мені ніж за десять хвилин спромігся оживити в мені оптимізм і здоровий глузд.**

Таким чином, головна мета перекладу полягає у досягненні адекватності. Основне завдання перекладача при досягненні адекватності полягає у вмілому застосовуванні необхідних перекладацьких трансформацій для того, щоб текст перекладу як можна точніше передав всю інформацію, закладену в тексті оригіналу за дотриманням відповідних норм мови перекладу.

На основі наведених вище класифікацій перекладацьких трансформацій, запропонованих багатьма відомими мовознавцями та перекладачами, ми встановили, що трансформації можна розділити на лексичні, граматичні і комплексні.

В свою чергу лексичні трансформації представлені наступним чином: транскрипція і транслітерація, калькування, лекси-

ко-семантичні заміни (конкретизація та генералізація), модуляція або смисловий розвиток (метафоричні і метонімічні заміни), додавання та вилучення.

Граматичні трансформації: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), членування речення, об'єднання речення та суто граматичні заміни.

До комплексних трансформацій ми у нашій роботі віднесли наступні: антонімічний переклад, експлікація (описовий переклад), компенсація, а також стилістичні трансформації.

Таким чином, під час здійснення перекладу, головним завданням перекладача є досягнення семантичної еквівалентності вихідного тексту та тексту перекладу. Для досягнення цієї мети необхідно використовувати різноманітні перекладацькі перетворення тому, що кожна мова має свою власну, своєрідну структуру, і це необхідно враховувати під час перекладу. Для того, щоб швидко вибрати правильний варіант, перекладачеві необхідно знати всі види трансформацій. При цьому особливу увагу необхідно звертати на лексико-граматичні трансформації, тобто на структурні та лексико-семантичні розбіжності між англійською та українською мовами, які вимагають під час перекладу перебудови синтаксичної структури речення або певних лексичних змін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – 2-е изд. – М.: ЛКИ, 2008. – 240 с.
2. *Вілсон К.* Паразити свідомості. Роман. – К.: Молодь, 1988. – 208 с.
3. *Карабан В. І.* Переклад англійської науково-технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 576 с.
4. *Нямцу А. Є.* Переклад як процес: Навчальний посібник для студентів спеціальності "Українсько-російський переклад") / Укладачі: Нямцу А. Є., Тангул І. Л. – Чернівці: Рута, 2008. – 38 с.
5. *Рецкер Я. И.* Пособие по переводу из английского языка на русский. – М.: Просвещение, 1982. – 160 с.
6. *Wilson, Colin* (1986). *The Mind Parasites*. Moscow, USSR: Moscow Raduga Publishers. p. 336.

В статье изложены научное обоснование, принципы, связанные с распознаванием переводческих трансформаций во время анализа текста оригинала и текста перевода, приведена их классификация и обнаружены оптимальные способы применения трансформаций с использованием примеров из романа Колина Уилсона "Паразиты сознания".

The article deals with the scientific basis and principles related to the recognition of translation transformations in the analysis of the source text and the translated text, their classification is given and the best ways to apply transformations using examples from the novel by Colin Wilson "Mind Parasites" are presented.

С. Головня, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЗАГОЛОВКИ МЕДИАТЕКСТОВ КАК РЕСУРС РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

Работа посвящена воздействию потенциалу заголовка как сильной позиции текста. На основе выборки из новостных порталов Интернета и печатных периодических изданий экономического и политического дискурсов Украины был проведён анализ стилистических приёмов и моделей экспрессивизации, использованных в них с целью манипулятивного воздействия на читателя. Были определены наиболее продуктивные средства речевого воздействия, использующиеся в заголовках медиатекстов.

Невозможно недооценивать роль медиaprостранства в вопросах воздействия на общество и манипулирования сознанием людей, так как современные средства массовой информации не только оперативно доносят актуальную и важную информацию в разные уголки мира, но и влияют на формирование общественного мнения.

Профессионально созданный медиатекст обладает огромным манипулятивным потенциалом. Но в данной работе рассматривается не весь медиатекст целиком, а его сильная позиция – заголовок, от воздействующего потенциала которого зависит судьба всего текста, так как именно он призван привлечь внимание читателя и заинтересовать к дальнейшему прочтению всей статьи.

Из определения манипуляции как вида психологического воздействия для скрытого внедрения в психику адресата целей, желаний, намерений, отношений и установок, не совпадающих с теми, которые имеются у адресата в данный момент [Чернявская 2006, 16], выплывает необходимость использования таких средств воздействия, работа которых не будет явной для реципиента.

Для речевого воздействия как разновидности манипулятивного воздействия такими средствами выступает широкий спектр языковых единиц и приёмов: внимательный отбор языковых единиц, особая речевая организация текста, риторические приёмы.

Медиапространство выступает идеальным простором для речевого воздействия. Это обусловлено спецификой медитекста:

- особый тип и характер информации – без жесткого определения содержания такой информации – лишь бы она рассматривалась отправителем как существенная, важная или даже необходимая обществу как массовому ее потребителю;

- "вторичность текста" – тексты массовой коммуникации отличаются от других видов текстов тем, что в них используются, систематизируются и сокращаются, перерабатываются и особым образом оформляются все другие виды текстов, которые считаются "первичными". Из-за этого подача информации происходит фрагментарно, неосновательно, а потому возможна актуализация только части смысла, затемнение других важных подробностей, то есть моделирование информации в угоду заказчику;

- производство "на поток", однородность, быстротечность информации, потому снижение ответственности автора за написанное, а также заниженные требования к интеллектуальному уровню реципиента.

- смысловая незавершенность, открытость для многочисленных интерпретаций;

- поликодовость текста – смешанный характер текстов с различными невербальными знаковыми системами;

- массовая аудитория ("все общество");

- особый характер обратной связи – ограниченный, минимизированный или вовсе отсутствующий, отложенный во времени и пространстве. [Казак 2010, 34–36]

Термин медиатекст объединяет в себе различные тексты массовой коммуникации: журналистский, публицистический, газетный текст, телетекст, рекламный текст, PR-текст, Интернет-текст и т. д.

При чтении газетно-публицистических текстов как разновидности медиатекстов на первый план выходит не столько восприятие информации, сколько постижение авторского отношения к ней. Квинтэссенцией отношения автора к излагаемой информации является заголовок статьи.

Заголовок рассматривается как композиционный элемент статьи, как первый экспрессивно маркированный элемент, который влияет и определяет характер восприятия материала адресатом. Это первый этап подачи информации и первый элемент восприятия текста [Артемова 2007, 3].

Важнейшими из функций заголовка являются информативная, оценочная и прагматическая (экспрессивная). Именно экспрессивная детерминированность заголовка способствует удерживанию внимания читателя и поддерживает его интерес к последующему ознакомлению с текстом.

Эффективное воздействие на адресата СМИ предполагает обязательную апелляцию к его эмоциям, ведь человек часто воспринимает мир не в свете рациональности, а пропуская полученную информацию через призму эмоций [Кудрявцева 2004, 107]. Желая произвести на реципиента впечатление, удивить его, взбудоражить, словом – пробудить в нём необходимые автору эмоции, он использует языковое средство, в природе которого заложена функция экспрессивизации.

В современных текстах масс-медийной коммуникации выявлена система общих закономерностей (моделей) производства экспрессивно-прагматического содержания. Она была представлена проф. Людмилой Алексеевной Кудрявцевой в статье "Моделирование экспрессивно-прагматического содержания в текстах газетной коммуникации" [Кудрявцева 1998, 296].

В нашем исследовании предпринята попытка перенести модели экспрессивизации с базы медиатекстов в целом на их заголовки в частности и определить, какие из этих моделей наиболее продуктивны в рамках сильной позиции текста.

I модель – использование единиц "экспрессивного фонда" языка – номинативных единиц, экспрессивный характер которых понятен без какого-либо контекста: "Доллар **грохнул** к концу 2012 года?" [Комсомольская правда в Украине]; "Лесная **братва**" [Деловая столица]; "В очередь, **борзые** импортеры, в очередь..." [Зеркало недели. Украина].

II модель – использование внутреннего и внешнего заимствования.

"Политический **тандем**" [Зеркало недели. Украина].

III модель – деривация новых слов, новых значений, новой лексической сочетаемости, при этом все они имеют ярко выраженный признак окказиональности:

1. метафоризация: "Зерновые **полегли** в портах"; "МВД **обнаружило почечную недостаточность**" [Коммерсантъ-Украина];

2. энантиосемия: "Самые **влиятельные из невлиятельных**" [Эксперт (Украина)];

3. авторское словотворчество, эксплицирующее его оценку событий: "**Недореформа**" [Эксперт (Украина)], "**Табачь** чище", "**Облигаторовы** слезы" [Бизнес];

4. фразеологическая аллюзия, трансформация или модификация, перефразирование литературных, художественных и других источников, реминисценция: "**Мастер спирта**"; "**Правительство нашло казну отпущения**"; "Свято место пусто" [Коммерсантъ-Украина];

5. образование перифразы: "**Кое-что на палочке**" [Эксперт (Украина)], "**Собиратель земель советских**" [День];

6. фонографическое выделение: "**Как АОкнется**" [Бизнес], "**ПороШОК**" [Комсомольская правда в Украине];

7. создание каламбуров: "**Пожары проявляют огнеупорство**" [Коммерсантъ-Украина], "**Заказчики продолжают заказывать?**" [День].

Рассмотрим механизм воздействия заголовка на восприятие читателем информации на примере более детального разбора одного из заголовков:

"**Табачь чище**" [Бизнес].

"В середине июля ассоциация Укртабак, объединяющая всех крупнейших отечественных производителей табачных изде-

лий, и Гостаможслужба подписали Меморандум о сотрудничестве. Подписанты надеются, что документ поможет сократить объемы незаконного ввоза и вывоза сигарет через украинскую таможенную службу".

Авторское словотворчество часто используется журналистом для выражения иронии или сарказма по отношению к предмету обсуждения в статье. Этот приём настраивает адресата на нужный автору лад для восприятия информации в последующей статье.

В тексте статьи выражается надежда на то, что подписанный Меморандум поможет сократить объемы незаконного ввоза и вывоза табачных изделий на территории Украины. Но читатель ещё не знает об этом. Однако, он уже постиг личное отношение автора к предмету статьи, которое выражено в заголовке: форма иронического призыва в самом начале полностью снимает вероятность серьёзного восприятия реципиентом планов ассоциации Укртабак и Гостаможслужбы улучшить ситуацию в данной сфере. Иронию в сообщение вносит авторский неологизм "табачь" – новообразованный глагол в форме побуждения, созданный с целью вместить в одном слове комплекс смыслов: производство табачных изделий, их реализация.

Так же возможно проследить аналогию между производством табачных изделий и их экспортом/импортом и процессом курения сигареты. В таком случае легальный экспорт и импорт табачных изделий – это продукты курения, очищенные фильтром от других, вредоносных элементов. Но читатель, минимально ознакомленный с информацией о вреде курения, знает, как мало вредных элементов задерживает в себе сигаретный фильтр и не пускает внутрь организма. Заголовок же даёт понять читателю: организм – государство, фильтр – меры ассоциации Укртабака и Гостаможслужбы, а вредоносные элементы – нелегальная табачная продукция. Меморандум от неё не спасёт.

В текстах СМИ в целях речевого воздействия часто используют манипуляционный потенциал стилистических приёмов. Стилистические приёмы представляют собой разновидность риторического приёма, основанную на прагматически мотивированном отклонении от языковой нормы, её стилистически нейтрального варианта или речевой нормы. [Копнина 2007, 80] Ис-

пользуя при анализе заголовков классификацию Г. А. Копниной, мы выяснили, что в заголовках газетно-публицистических медиатекстов применяются такие стилистические приемы манипулятивного характера:

1. метафора: "**Столице не нужна двуглавая власть**" [CN-Столичные новости].

2. антитеза: **"Чёрные дыры" в белом бюджете**" [CN-Столичные новости].

3. обыгрывание собственного имени с целью снижения популярности конкурента: "**Шустер-Live: шаурма, Тигипко и счастливый Порошенко**" [MIGnews].

4. приём лозунговой расшифровки аббревиаций: примеры не были выявлены.

5. "нагруженный язык" – использование языковых средств, характеризующейся наличием широкого спектра конденсированных смысловых, эмоциональных, идейно-политических коннотаций: "**Тихой сапой узурпировали полномочия**" [CN-Столичные новости].

6. эвфемизация: "**Добровольно-принудительно**: позиция для оппозиции" [MIGnews].

7. приём интимизации: "**Возможный арест Тимошенко: реакция простых украинцев**" [MIGnews].

8. употребление жаргонных слов и выражений: **"Общак"** Януковича и носки Тигипко, или Как депутаты пенсионную реформу принимали" [MIGnews].

9. приём искажения цитат и приём прямого цитирования: "**Послание Президента к Раде и стране: "Украина – лидер, хватит унижаться!"**" [MIGnews].

10. номинализация – перевод глаголов в абстрактные существительные, итогом чего является исчезновение субъекта того, о чём говорить: "**Гондурас по-украински, или Как Президент отвечает на оскорбление**" [MIGnews].

Чтобы продемонстрировать, как работают стилистические приёмы в заголовке медиатекста как средство речевого воздействия, рассмотрим подробнее один из примеров.

"Добровольно-принудительно: позиция для оппозиции" [MIGnews].

Эвфемизация используется при необходимости не называть вещи своими именами или при необходимости скрыть подлинную реальность. Таким образом, можно добиться смягчённого восприятия сообщения о завуалированных спорных, конфликтных ситуациях.

Эвфемизмом является здесь сочетание "добровольно-принудительно", так как на самом деле о добровольности речь не идёт. Свободно можно принять лишь одно решение – то, которое диктуется принудительно.

"Возможный арест Тимошенко: реакция **простых украинцев**" [MIGnews].

Здесь использован приём интимизации. Употребляя в своём заголовке словосочетание "простые украинцы", автор сближает массового читателя с теми, о ком идёт речь в статье. Таким образом, реципиент читает про себя самого, а значит с лёгкостью принимает ту точку зрения, которая приписана таким же, как он, в данной статье, даже если эти взгляды не совпадают с его собственными.

Как показали результаты работы, описанные модели экспрессивизации вполне применимы не только для анализа целых текстов, но и для их заголовков в частности.

Приведенные примеры и их анализ демонстрируют, как замысел автора, реализованный в специальной языковой формулировке, вызывает у реципиента те или иные эмоции, актуализирует отдельные стороны конкретной проблемы, скрывая другие, меняет его точку зрения и склоняет к совершению действий, выгодных заинтересованным лицам.

В результате подсчёта частотности использования тех или иных средств речевого воздействия были выявлены самые эффективные модели экспрессивизации. Таковыми стали модели деривации новых слов, значений и лексических сочетаемостей (27 %) и метафоризация (24 %). Преимущественное использование именно этих моделей говорит об их эффективности и высоком манипулятивном потенциале.

Среди стилистических приёмов наиболее часто используется метафоризация, также часто встречается приём антитезы и приём "нагруженного языка". Приём лозунговой расшифровки аббревиаций не был обнаружен.

Результаты работы подтверждают эффективность использования средств экспрессивизации и стилистических приёмов при создании воздействующего эффекта в заголовках медиатекстов. Их использование не только оправдано, но и необходимо, так как они помогают сделать заголовок ярким и привлечь внимание читателя, побудить к прочтению материала, что безусловно важно для любого автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Артемова Л. В.* Заголовок як маркер експресивності сучасної аналітичної статті // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: збірник наукових праць / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2007. – Вип. 12 – С. 3–6.
2. *Блакар Р. М.* Язык как инструмент социальной власти // Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1987. С. 88–120.
3. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования // Ком-Книга – М., 2006. – С. 23.
4. *Горина Е. В.* Газета в аспекте речевого воздействия на личность: Диссертация канд. филол. наук : 10.02.01 : Екатеринбург, 2004. С. 95–97.
5. *Иванова С. В.* Политический медиа-дискурс в фокусе лингвокультурологии // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2008. – Вып. 1(24). – С. 29–33.
6. *Ільченко В. І.* Експресія імені в газетному заголовку // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2004. – (Журналістика; Вип. 12). С. 42–51.
7. *Иссерс О. С.* Речевое воздействие. Учебное пособие // Издательство: Флинта, Наука – М., 2009. – С. 27–33.
8. *Казак М. Ю.* Медиатекст: сущность и типологические свойства // Дискурсивность и интертекстуальность журналистского текста // Проблемное поле дискурсологии: сб. науч. ст. / под ред. д. ф. н., проф. А. В. Полонского. – Белгород: Политерра, 2010. – С. 32–40.
9. *Карпенко В.* Вдали заголовок – половина успіху // Редактор і видавець: науково-практичний збірник / КНУ імені Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. – Київ, 2007. – С. 63–76.
10. *Копнина Г. А.* Речевое манипулирование // Издательство: Флинта, Наука – М., 2007. С. 80–93.

11. *Красных В. В.* Единицы языка vs. единицы дискурса и лингвокультуры (к вопросу о статусе прецедентных феноменов и стереотипов) // Русистика, вып. 7 – Киев, 2007. – С. 37–42.

12. *Красных В. В.* "Свой" среди "чужих": миф или реальность? // ИТДГК "Гнозис" – М., 2003. – С. 111–172.

13. *Крупко О. І.* Особливості заголовка як компонента газетного тексту // Проблеми семантики слова, речення та тексту: збірник наукових праць / Київський національний лінгвістичний університет. – Київ, 2005. – Вип. 14. – С. 124–130.

14. *Кудрявцева Л. А.* Моделирование экспрессивно-прагматического содержания в текстах газетной коммуникации // Семантика языковых единиц. Доклады VI Международной конференции. – М., 1998. – С. 295–297.

15. *Кудрявцева Л. А., Дядечко Л. П., Черненко А. А., Филатенко И. А.* Роль языка средств массовой информации в развитии общенационального языка // Вестник Московского университета. Серия языка и литературы. – № 5. – М., 2004. – С. 45–58.

16. *Кудрявцева Л. А., Дядечко Л. П., Дорофеева Е. Н., Филатенко И. А., Черненко А. А.* Современный масс-медийный дискурс: экспрессия – воздействие – манипуляция // Человек. Сознание. Коммуникация. Интернет. – Варшава, 2004. – С. 106–115.

17. *Лютая А. А.* Современный газетный заголовок: структура, семантика, прагматика // Волгоградский государственный педагогический университет – Волгоград, 2008. – С. 16–18.

18. *Мустафаева К. В.* Використання мовних ресурсів для створення мовної експресії у заголовках // Новое в зарубежной лингвистике // Прогресс. М., 2004. – Вып. 8. – С. 192–194.

19. *Смирнова Т. В.* Прецедентные имена в заголовках газет // Русский язык за рубежом. №1/2006 (195). – С. 23–25.

20. *Федотова Н. Г.* Масс-медийный дискурс в контексте формирования социальных репрезентаций/ Бренное и вечное: социальные ритуалы в мифологизированном пространстве современного мира: Материалы Всерос. науч. конф. 21–22 октября 2008 г. / редкол. А.П. Донченко, А.А. Кузьмин, А.Г. Некита, С.А. Маленко; предисл. А.Г. Некита, С.А. Маленко ; НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2008. – 409 с. С. 349–353.

21. *Чернявская В. Е.* Дискурс власти и власть дискурса. Проблемы речевого воздействия // Издательство: Флинта, Наука - М., 2006. С. 30–69.

22. *Шейгал, Е. И.* Власть как концепт и категория дискурса / Е.И. Шейгал // Сб. эссе о социальной власти языка Воронеж: ВГУ (коллект. моногр.) 2001, С. 57–64.

Робота присвячена маніпулятивному потенціалу заголовку як сильній позиції тексту. На основі вибірки заголовків із Інтернет-порталів новин та друкованих періодичних видань економічного і політичного дискурсів України було проведено аналіз стилістичних прийомів і моделей експресивізації. Були визначені найбільш продуктивні засоби мовленнєвого впливу, що використовуються в заголовках медіатекстів.

The work is dedicated to influencing potential of headlines as the strong position of the text. The analysis of the stylistic devices and the models of expressivization, used in the headlines with the aim of manipulative influence on a reader, was based on the sample of headlines from the Internet news sites and the printed periodicals of the economical and political discourses of Ukrainian media space. Based on the results of statistical counting, the most efficient means of speech influence, which are used in the headlines of media texts, were identified.

А. Голянчук, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОБРАЗ НАЦІОНАЛЬНОГО ПРОПОВІДНИКА У "СЛОВІ ПРО ЗАКОН І БЛАГОДАТЬ" ІЛАРІОНА КИЇВСЬКОГО

У статті досліджується модифікація православної проповіді як такої в етичному, аксіологічному і національному планах. "Слово про Закон і Благодать" вперше проаналізовано як національний текст, в якому виявлено поняття образу національного проповідника, досліджено політичні погляди Іларіона Київського у контексті міждержавного та міжнаціонального дискурсу Середньовічної Європи; проаналізовано роль авторської особистості та свідомості, що була креативною, а не репродуктивною.

У сучасному цивілізаційному контексті процесів суспільно-політичної, економічної і національної глобалізації, в умовах масштабної релігійної плюралізації важливу роль має нове політично незаангажоване прочитання книжності Київської Русі (XI – перша половина XIII ст.). Відповідно, у контексті нинішніх умов відбувається модифікація православної проповіді як такої в етичному, аксіологічному і, що найпомітніше, національному планах. Необхідність даного дослідження вмотивоване вимогами якісно нового прочитання ораторсько-проповідницької прози Київської Русі, зокрема Іларіона Київського як фундатора не лише високої проповіді елітарно-аристократичного призначення, а першого національного проповідника киеворуської держави, рівнозначної незалежній Україні.

Українська національна ідея – вираз самоусвідомлення українським народом своєї самобутності та індивідуальності, власної

самоцінності, права на самовизначення та самостійний розвиток, на національну незалежність. Але поняття національної ідеї надто багатогранне та неоднозначне. Отже, витоки її потрібно шукати в українській традиції.

Традиція містить в собі елементи соціокультурної спадщини(певні суспільні встановлення, поведінкові норми, цінності, ідеї, переконання, погляди), які передаються від покоління до покоління протягом відносно тривалого часу, тобто це головний канал передачі досвіду. Загалом традиції уворюють так звану "колективну" пам'ять суспільства. Традиція, будучи механізмом соціалізації, інкультурації, уніфікації групи людей, тим самим забезпечується існування та самідентифікація не групи людей, а нації.

Сьогодні спостерігається тенденція повернення людини до духовних першовитоків. Одночасно, в умовах сучасної трансформації і відродження українського етносу особливого значення набуває національний фактор в усіх соціальних та політичних програмах. Отже, традиція має виняткове значення для самоствердження людей як єдиної нації, яка перейняла унікальну спадщину саме власних предків. На етапі формування молодой держави, коли відбувається апеляція суспільства до свого історичного і духовного початку, національна ідея як ніколи актуалізується. В свою чергу зародки національних традицій закладені в культурі Києворуської держави.

"Слово.." Іларіона представляє собою не тільки блискучий літературний твір. Твір Іларіона був відповіддю на актуальні питання та потреби, які гостро стояли перед тогочасною державою, коли питання державності набули породжені самим життям, соціально-політичним реаліями ранньофеодальної держави. Час написання твору – це час бурхливого суспільного розвитку, час прийняття нової віри, час усталення цієї віри в свідомості кожного, час коли потрібно було провести чітку межу між суспільним життям і життям однієї особистості.

"Слово про Закон і Благодать" Іларіона можна розцінювати як перший публіцистичний текст національного характеру. Основним перед читачем постає індивідуалізований образ середньовічного письменника, який поєднав традиційне та нове, зага-

льне та індивідуальне, що дозволяє виділяти у цьому творі першовитоки зародження національної ідеї.

На початку X століття Київська Русь ставала на шлях розбудови державності. В її складі перебували різні слов'янські племена зі спільною територією, мовою, культурою та врешті-решт з єдиним монархом. Проте язичництво не відповідало рівню молодій феодальній державі, яка вийшовши на міжнародну політичну арену прагнула остаточно закріпити свої позиції.

Безумовно, Християнство для Середньовічного світу було не лише релігією, воно стало особливою явищем епохи, домінують в будь якій сфері людської діяльності, впливовим важелем у політичному, соціальному, культурному, освітньому житті суспільства, яке було єдиним організмом з сильною інтерференцією і корпоративністю. Князь Володимир був чітко свідомий того, наскільки впливовим та потужним явищем було Християнство.

Християнство стало гарантом утвердження та зміцнення Київської Русі як міцної феодальної держави з єдиною релігією, а отже, єдиною ідеологією. Християнська віра і церква були єдиним цілим, опорою князівської влади, водночас джерелом мудрості та моралі, духовності, просвіченості, які плавно та гармонійно вписалися в життя русичів, зробили їх не тільки християнами, але й громадянами однієї централізованої держави з власною релігією. Християнська культура здійснювалася як культура національна, оскільки національне відчуття не тільки не суперечило християнству, але і отримувало від нього вище значення та підставу вже тільки через те, що воно їх єдило не тільки в політичному, але і в духовному плані також.

Тому треба віддати чи не найголовнішу роль у витворенні нації, пробудженню національної свідомості саме киеворуській, а отже, українській церкві та її діячам. Ця література репрезентує становлення українського національного світогляду, засвідчує наявність сильного етнічного начала у різних сферах духовного життя.

Таким чином, врахувавши соціокультурний контекст Київської Русі та презумпцію релігійності тексту, яка була актуальною на час створення пам'ятки, можна сказати, що перед нами – середньовічний християнський історіософський текст, який побудовано за спекулятивним принципом, де авторитетний текст

стає лише приводом для розвитку автором власних думок і філософсько-теологічних концепцій. Перед Іларіоном стояло завдання розширити історичну традицію, а в результаті він вивів на суспільно-політичний, соціокультурний обрій Київської Русі національну традицію.

Новаторство Іларіона полягало в тому, що в його "Слові..." під інтерпретацію підпадає історія (звичайно ж на основі Біблії). Іларіон через алегоричні втілення образів Закону і Благодаті свідчить про те, що в історії є важливий повторюваний принцип: вирішальна в історичному процесі перевага Божої Благодаті над людським Законом. Автор наголошує не лише на рівності всіх народів, але й акцентує на прийнятті християнства як формальності, що заявила про політичну та національну свідомість, про усвідомлення киеворусичами своєї окремішності, унікальності, а отже, національності: "Оскільки іудеї вдосконалювались в світлі закону, християни ж при благодатному сонці своє спасіння основують. Іудейство тінню і законом вдосконалювалось, а не спаслось, християни ж істиною і благодаттю не вдосконалюються, а спасаються... Іудеї земним насолоджуються, християни ж – небесним" [2, 116].

Як слушно зауважує О. Сліпушко: "Слово" було покликано відобразити ідеологію князя Ярослава Мудрого, репрезентовану посередництвом індивідуального художнього осмислення письменником Іларіоном визначальних ідей цього суспільно-політичного світогляду"[4, 228]. Полеміка Іларіона проти богообраності іудеїв спрямована не стільки проти них, оскільки перебуваючи в розсіянні вони вже не становили політичної загрози Київській Русі, скільки проти Візантії, яка все більше претендувала на лідерство у християнському світі. Є підстави в такому розвитку думки бачити певною мірою антивізантійську заостреність і національний струмін.

Головною авторською проблема – це осмислення у заданому контексті руської історії, особливостей руської ситуації у християнстві, провіденційного призначення нової Русі. Відмінність Русі від інших християнських держав Іларіон вбачає у тому, що інші народи прийняли християнство від апостолів (безпосередніх учнів Христа), а Русь не знала цієї традиції – і сталося "див-

не чудо" одкровення і перетворення. Така думка – не що інше, як національна ідея: логічний, впевнений, цілком свідомий вибір автора та представлення цього вибору тій цільовій аудиторії, для якої призначався літературний твір першочергово. В. Яременко тлумачить актуальний "поверхневий" зміст твору, з одного боку, як підготовку аудиторії до канонізації князя Володимира, а з іншого – як "своєрідну державну декларацію, яка проголошує захист язичництва як своєї національної історії та культури, а не релігії" [5, 11].

Твір виразно репрезентує особливу модель генези української національної ідеї: витоки, зародження, подальші її трансформації у суспільно-політичному, соціокультурному і духовному житті України: національний світогляд українського народу формувався через слово публіцистів-філософів, котрі були творцями світогляду й вчителями життя. Відображення індивідуального мислення та власної свідомості автора, що на вже на момент написання твору ідентифікував та позиціонував себе як істинного "русича", свідомого та відповідального громадянина держави Київська Русь була пронаціональним сегментом "Слова...", хоча воно й має свою середньовічну специфіку, що виражається у відображенні через алегорії.

Отже, у "Слові про Закон і Благодать" представлено низку ідей, утілених у конкретних образах, які творять національну концепцію. Книжник дає власну інтерпретацію образу Ісуса Христа і розвиває вчення про Київ як "третій Рим" і "новий Єрусалим". Так він визначає дві головні ідеї твору – прагнення проникнути у суть християнської релігії, що втілюється в образі Христа, та утвердження незалежності Русі від Візантії, що знайшло відображення в образі Києва. Саме по собі прагнення можна трактувати як вияв національної ідентифікації Іларіона – першого митрополита києворуського походження. Віддаючи данину канонам літературного жанру урочистої елітарної проповіді, автор-проповідник репрезентує читачу як і трактування символів Святого Письма, так і історіософську концепцію християнства і прийняття цієї віри Київською державою, яка у свою чергу за першооснову мала не що інше як національну ідею та національну ідентифікацію.

Таким чином, "Слово про Закон і Благодать" Іларіона можна розцінювати як перший публіцистичний текст національного характеру. Як результат, Іларіон, хоча і послідовно віддавав належне канонам літературного жанру та традиційного методу Середньовіччя з його нормативністю, релігійною домінантою і риторичністю, автор в силу своїх внутрішніх переконань та національного самоусвідомлення виявляє своє власне "я" та національну позицію. Народом, які не мали такого трагічного минулого, як український народ, і які пройшли порівняно "нормальний" етногенез, національна ідея вже не потрібна – їм не треба відроджуватися, виходити із злиднів, шукати напрямки прориву до "дига" світового або регіонального масштабу. Тому прочитання в середньовічному тексті Іларіона національної ідеї буде надзвичайно актуальним та необхідним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грушевський М. С. Історія української літератури: У 6 т. – К., 1993. – Т. 2.
2. *Іларіон Київський*. Про закон і благодать / Пер. С. Ярмуса // Київ. Старовина. 1992. № 1.
3. Сидоренко Н.М. Орієнтири національної преси: уроки історії // Вісн. Дніпропетр. ун-ту. – 2006. – № 1. – С. 4–7.
4. Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: Доба Київської Русі (X–XIII ст.) – К., 2002.
5. Ярменко В. Перший світоч землі української // Іларіон, митрополит. Про Закон Мойсеєм даний і про Благодать та Істину в Ісусі Христі втілених. – К., 2004. – С. 3–28.

В статье исследуется модификация православной проповеди как таковой в этическом, аксиологическом и национальном планах. "Слово о Законе и Благодати" впервые проанализировано как национальный текст, в котором обнаружено понятие образа национального проповедника, исследованы политические взгляды Илариона Киевского в контексте межгосударственного и межнационального дискурса Средневековой Европы.

A modification of the orthodox sermon as itself in the ethical, axiological and national plans is being investigated. This sermon was first analyzed as a national text, which contains an image of national preacher. Purely political views of Hilarion's of Kiev, were investigated in the context of inter-state and inter-ethnic discourse of Medieval Europe.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИЧНОГО СКЛАДУ МЕТАМОВИ РОМАНІВ-АНТИУТОПІЙ

Розглянуто метамову романів-антиутопій та особливості відтворення її лексичного складу у творах Джорджа Орвелла "1984" та Ентоні Берджесса "Механічний апельсин". Аналізується специфіка перекладу українською мовою okazіоналізмів та квазіреалій.

Романи-антиутопії, які інколи можуть доволі тісно переплітатися із жанром наукової фантастики та казки, мають свої провідні особливості на кшталт динамічної манери викладу, своєрідного художнього конфлікту твору, багатства системи образів, наявності низки квазіреалій та незвичайної мови персонажів. Всі вищенаведені ознаки відіграють важливу роль, адже є тими наскрізними маркерами, завдяки яким літературний жанр антиутопії можна відмежувати від інших.

Розглядаючи питання відтворення метамови романів-антиутопій у перекладі, доречним буде зауважити, що ще автори утопій минулих століть, створюючи на сторінках своїх творів ретельно розроблені нові світи та ідеальні суспільства, почали замислюватися над ще одним важливим аспектом людського існування – створенням окремої мови. Однак текстуальна реалізація цієї перспективи стала можливою лише у ХХ столітті, коли письменники внаслідок тривалих лінгвістичних пошуків стали розробляти і вкладати у вуста своїх героїв штучно створені мови. І кожен з авторів мав свій власний погляд на цілі та завдання цих нових лінгвістичних новоутворень [2]. Джордж Орвелл, наприклад, прославився створенням офіційної мови Океанії, що мала назву "**новомова**", а Ентоні Берджес – молодіжного сленгу "**надцять**".

У лінгвістиці проблема двозначності висловлення часто пов'язується із метомовою, що є відображенням істинних думок, прихованих у словах і фразах. **Метамова** – це мова, що використовується для описання інших мов; "це знакова система, розро-

блена для пояснення іншої знакової системи як змісту або ж мова вищого рівня, яка пояснює іншу мову" [6, с. 292]. Отже, метамова – це своєрідна "надмова", метою якої є опис іншої мови. Основою створення метамови є та ж сама мова, яка може відрізнятися лише частково, наприклад, спеціальною термінологією. Що ж до творів художньої літератури, то вони характеризуються наявністю авторської метамови.

Російський мовознавець В. П. Тімофєєв слушно зауважував, що вплив мови письменника через художній твір базується не стільки на тому, наскільки автор зміг опанувати мову суспільства і як втілив її у художню тканину твору, але, головним чином, на тому наскільки він піднявся над звичайною загальною мовою, вийшов за її межі, створив власну [5]. Тут, важливо підкреслити, що поява метаслів може відбуватися як на основі вже існуючих елементів мови або ж шляхом розширення змісту звичайних слів. Семантика слова зазвичай краще простежується на рівні словосполучення або речення. Саме тому автори, вводячи нове слово у текст, нерідко намагаються зазначити і його значення. Такі пояснення і уточнення є напроцуд важливими для читача, оскільки дають краще уявлення про зміст твору.

Приклади таких авторських уточнень ми знайшли у Ентоні Берджеса: *In the trousers of this starry veck there was only a malenky bit of cutter (money, that is) – not more than three gollies – so we gave all his messy little coin the scatter treatment, it being hen-korm to the amount of pretty polly we had on us already.* – У штанях старп'юра нашкребли жалюгідну децицію баилей (себто грошей), не більше троячки – брудна пионка порівняно з нашими бабками, і ми її просто порозкидали. На нашу думку, така стратегія автора – використання елементів смислу та синтаксичних відношень, що їх зв'язують на кшталт "that is", "it is called", "себто", "тобто", "що називається" – є дуже вдалою, оскільки допомагає таким чином не лише читачам оригіналу, але й перекладачу у процесі перекладу. Або наведення одразу обох варіантів без уточнюючих слів: *As I slooshied, my glazzies tight shut to shut in the bliss that was better than any synthemesc Bog or God, I knew such lovely pictures.* – Я слухав із міцно

заплющеними глазами від насолоди, яку не можна було порівняти навіть із тусовками, з Богом після "хімії". Як бачимо, у перекладі такий авторський хід не відображено через відсутність вдалого синонімічного еквівалента, який би гарно підходив саме контекстуально. Що ж до Джорджа Орвелла, то вкраплення авторських слів його метамови з'являються у більшості випадків у творі поступово з відповідними уточненнями письменника: ***The Ministry of Truth – Minitrue, in Newspeak – was startlingly different from any other object in sight.*** – Міністерство правди – Міннправ на новомові – вкрай відрізнялося від інших будівель, що потрапляли в поле зору.

Одним із проявів метамови у мовленні вважається системне вживання okazіональної лексики. За визначенням Т. Сосніної, у широкому значенні поняття **оказіоналізм** є будь-яким новим мовним явищем, яке містить у собі семантичні, словотворчі, граматичні, синтаксичні новотвори. Дослідниця акцентує увагу на тому, що зазвичай значення okazіонального слова для реципієнта є незрозумілим, а перше враження наводить на думку про абсурдність. І тільки завдяки контексту й первинній номінації читач має змогу здогадатися, що означає відповідне слово, і зрозуміти його зміст [3].

Оказіоналізми рідко переходять у загальновживану лексику, і в цьому полягає їх основна відмінність від загальних неологізмів. Доцільним буде підкреслити, що характерними ознаками okazіоналізму є експресивне забарвлення та індивідуальний характер. Окрім цього, їм притаманна образність й доречними вони є тільки в окремих творах, де виступають **експресемами** – словами з високим ступенем експресивності – і виконують відповідну художню функцію. Іншими словами, це індивідуально-авторські новоутворені слова, які є унікальними за своєю структурою і семантикою.

Одним із різновидів okazіоналізмів виступають кразіреалії, які у лексичному наповненні метамови твору Джорджа Орвелла "1984" займають провідне місце. **Квазіреалії** визначають як текстові маркери простору, які імітують неіснуючі фантастичні реалії вигаданого світу [4]. Таким чином, відтворення жанрово-стиліс-

тичних особливостей антиутопії в першу чергу залежить від вміння перекладача правильно передати експресивність та образність різноманіття квазіреалій, наявних у тексті твору. Саме тому обрання правильної перекладацької стратегії є дуже важливим, адже у складних випадках перекладач має вирішувати чи зробити вибір на користь структури слова чи збереження семантики.

Проаналізувавши особливості перекладу квазіреалій Джорджа Орвелла українською мовою, ми проаналізували наступні перекладацькі стратегії: транскодування для найменувань вигаданих військово-політичних конфедеративних блоків і соціальних класів (*Oceania* – *Океанія*, *Eastasia* – *Східазія*, *proles* – *проли*), дослівний переклад для найменувань реалій Організації і назв міністерств (*Big Brother* – *Великий Брат*, *the Thought Police* – *Поліція Думки*, *Ministry of Love* – *Міністерство любові*, *the Hate Week* – *тиждень гніву*) та часткове транслітерування для назв інших реалій повсякденного життя антиутопічного світу (*Victory cigarettes* – *сигарети Вікторі*, *Victory Gin* – *джин Вікторі*).

До того ж ми хочемо зауважити щодо багатоваріантності відтворення квазіреалій *Two Minutes Hate* і *the Hate*. Підтвердженням цьому є наступні два приклади з оригіналу та їхній переклад: ***The horrible thing about the Two Minutes Hate was not that one was obliged to act a part, but, on the contrary, that it was impossible to avoid joining in.*** – *Найжахливіше в Сеансі Гніву було не те, що доводилося брати в ньому участь, а що тебе мимохіть захоплювало загальне шаленство.* ***In the Two Minutes Hate he could not help sharing in the general delirium, but this sub-human chanting of 'B- B! . . . B-B !' always filled him with horror.*** – *Під час Двох Хвилин Гніву він мимоволі впадав у загальний транс, але це нелюдське скандування "Ве-Бе!.. Ве-Бе!" сповнювало його жахом.* Ми вважаємо, що кожна із квазіреалій тексту є суттєвою опорою художньої тканини тексту, адже в оригіналі вони зустрічаються доволі часто і нерідко повторюються по кілька разів на сторінку, що, на нашу думку, є свідомим бажанням автора, яке не може бути порушене, оскільки таким чином переклад позбавляється рис самотності оригіналу. У цьому випадку перекладачу слід було

б зупинитися на виборі одного еквіваленту для кожної з квазіреалій для того, щоб вони могли легше сприйматися і простежуватися читачем у творі.

Окрім цього, значну частину метамови вищезазначеного роману Джорджа Орвелла складають авторські новоутворення, які стали частиною спеціально розробленої мови твору, що отримала назву "новомова". Основою створення цієї особливої мови антиутопії "1984", стали спостереження Орвелла за манерою розмов у політичній сфері, основними рисами якої були суперечливість і незрозумілість. Саме тому, задля підкреслення того факту, що тоталітарному режиму не потрібні були блискучі оратори і взагалі мислячі люди, а також щоб показати ідею суцільного контролю держави над життям громадян, автор і вводить у твір нові слова, метою яких є збіднення лексики пересічного громадянина та позбавлення його можливостей думати всебічно і мати свою позицію щодо того чи іншого питання. Головними прикладами таких слів є наступні новоутворення автора, які ми виділили у такі групи: **1) звичайні двокомпонентні утворення:** *speakwrite* – диктопис, *telescreen* – телеекран, *ownlife* (рос. саможит), *blackwhite* (рос. белочерный), *crimestop* – (рос. самостоп), *bellyfeed* (рос. нутрить), *joyscamp* (рос. радлаг), *prolefeed* (рос. нарпит), *goodsex* (рос. добросекс), *sexcrime* (рос. злосекс); *duckspeak* – *duckspeaker* (рос. речекряк / крякающий по-утиному); **2) двокомпонентні утворення з другим компонентом -think та їх похідні:** *doublethink* – дводумство, *crimethink* – думкозлочин, *facethink* (рос. лицепреступление), *goodthink*: *goodthinked* – *goodthinking* – *goodthinkful* (рос. благомыслить / благомыслящий / благомыслие); **3) аббревіатури:** *INGSOC* – АНГСОЦ, *Minitrue* – Мінправ, *Minipax* – Мінмир, *Miniluv* – Мінлюб, *Miniplanty* – Міндост (та їх похідні *Minitruthful*, *Minilovely*, (рос. минилюбный миниправный), *bb* – ББ, *thinkpol* (рос. мыслепол), *oldthink* (рос. старомысл) тощо.

Проаналізувавши вищезазначені новоутворення Джорджа Орвелла, ми дійшли висновку, що домінуючими способами їх словотворення стали словоскладання – утворення нового слова шляхом поєднання двох інших слів – та скорочення, зокрема у вигляді складових та змішаних аббревіатур.

Отже, до авторських новоутворень першого типу належать складні слова, утворені з двох компонентів на кшталт *speakwrite* – *диктопис*. У перекладі цей okazіоналізм відтворено у формі уламкової абрєвіатури, яка, на нашу думку, є схожою на оригінальне слово за формою та бездоганно передає семантику. Щодо таких авторських новоутворень як *blackwhite*, *ownlife*, *crimestop*, які в російськомовному перекладі з'являються як *белочерный*, *саможит*, *самостоп*, то ми б запропонували такі власні варіанти: *білочорнствувати*, *окржит*, *припинозлоч*. Ми вважаємо, що, оскільки слово *blackwhite* за контекстом передбачає звичку людини говорити на чорне – біле і навпаки, то доцільніше було б перекласти його не субстантивованим прикметником, а дієсловом. А два інших варіанти є, як і у Олександра Тереха (українського перекладача твору), прикладами відтворення okazіоналізмів за допомогою уламкових абрєвіатур.

До другої групи авторських новоутворень ми відносимо складні слова з другим компонентом *-think*. Зрозуміло, що через розбіжність англійської та української мов формальної еквівалентності у перекладі досягти дуже важко. Тому у перекладі маємо семантично еквівалентні відповідники *doublethink* – *дводумство*, *crimethink* – *думкозлочин*. Що ж до решти, то вони представлені лише у російськомовному варіанті: *facethink* – *лицепреступление*, *goodthink* – *благомыслить/ благомыслящий/ благомыслие*. У зв'язу з цим вважаємо за доцільне запропонувати власні варіанти: *обличчезлочин*, *добродумати/ добродумати/ добродумний/ добродумання*.

Що ж до групи абрєвіатур, то вони перекладені відповідними уламковими абрєвіатурами: *Minitrue* – *Мінправ*, *Minirax* – *Мінмир*, *Miniluv* – *Мінлюб*, *Miniplanty* – *Міндост*. До того ж під час відтворення комбінованої абрєвіатури *INGSOC* – *АНГСОЦ* перекладач використав ще перекладацьку трансформацію додавання, уточнивши за допомогою зноски для українського читача значення цього поняття: *А н г с о ц (абрєвіатура) – англійський соціалізм: вчення, яким керується правляча організація Океанії*.

Відтворення у перекладі метамови сатиричної антиутопії Ентоні Берджесса "Механічний апельсин" також є особливо ціка-

вим для аналізу та дослідження. Основу спеціально створеної автором мови "надцять" становить незвичайна суміш російської, американсько-англійської та циганської мов з численними жаргонізмами та вульгаризмами. Сам автор у передмові писав, що сленг дуже швидко виходить із вжитку, тому він хотів створити якусь особливу мову, яка при всій своїй штучності, не була б підвладна часу [1]. Тут, на нашу думку, варто підкреслити, що сам автор не був схильним ототожнювати мову своїх героїв з молодіжним сленгом, для нього це була унікальна штучна мова малолітніх злочинців, що дуже скидалася на арго. Що ж до назви метамови, то вона є транслітерацією російського суфікса "*-надцать*", який в англійській мові є еквівалентним суфіксу "*-teen*". Вона одразу акцентує увагу на тому, що у творі йтиметься про підлітків, або так званих тінейджерів.

Стосовно відтворення метамови твору Ентоні Берджесса, найчисельнішим лексичним пластом якої є слова російського походження із нетиповими для них англійськими закінченнями, то в українському варіанті вона була відображена через вживання суржику (*cheloveck* – *человек*, *jeezny* – *жизнь*, *ryanitsa* – *р'яніца*, *filthy slovo* – *брудне ругательство*, *rassodocks* – *ізвіліни*), сленгу (*lewdies* – *ніп*, *cherooka* – *фігня*, *lomtik* – *имацук*, *to gooly* – *подрудити*, *pony* – *прохавати*, *rabbitting* – *горбатити*), русизмів (*mozg* – *мозг*, *messel* – *мисль*, *pooshka* – *пушка*, *von* – *вонь*, *ooyu* – *уж*, *radosty* – *радость*, *nagoу* – *нагой*, *to tolchok* – *долбати*, *shop-crasting* – *грабануть* (крамницю)). У деяких випадках простежувалось вживання декількох відповідників на позначення однієї оказіональної лексеми або ж взагалі стирання оказіональної лексикої у перекладі (*viddy* – *дивитися*, *skvatty* – *вихонити*, *to razrez* – *розірвати*, *sloochy* – *чутися*, *osoosh* – *випирати*).

Переклад поодиноких авторських оказіоналізмів є доволі непростим завданням для перекладача, а що ж до відтворення окремої метамови твору, то тут від перекладача вимагається колосальний масштаб роботи, сповненої натхнення та креативності. На нашу думку, переклад подібних авторських оказіоналізмів передбачає не лише бездоганне володіння обома мовами, а й вміння глибоко проникати у контекст, розуміти ідею твору, від-

чувати автора і потім вже здатності творчо підійти до відтворення нових слів, підбираючи варіанти близькі семантично та, якщо можливо, і за формою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берджесс Э. Заводной апельсин / Э. Берджесс. – [пер. Е. Синельщиков]. – Ленинград : Художественная литература, 1991. – 156 с. – [Электронный ресурс] http://lib.ru/INPROZ/BERDZHES/apelsin_j.txt.
2. Жаданов Ю. А. Особенности использования искусственных языков в антиутопии XX века / Ю. А. Жаданов, О. И. Сердюкова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2012. – № 64. – С. 152–157.
3. Сосніна Т. Особливості відтворення стилістично маркованої оказіональної номінації в перекладі / Т. Сосніна // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2007. – № 41. – С. 44–47.
4. Стиль автора и стиль перевода / [Новикова М. А., Лебедь О. Н., Лукинова М. Ю. и др.]. – К. : УМК ВО, 1988. – 81 с.
5. Тимофеев В. П. Личность и языковая среда: [Учеб. Пособие] / В. П. Тимофеев. – Шадринск, 1971. – 122 с.
6. Wales Katie. A dictionary of Stylistics / K. Wales. – Pearson Education, 2001. – 429 p.

Рассматривается метаязык романов-антиутопий и особенности передачи его лексического состава в произведениях Джорджа Оруэлла "1984" и Энтони Берджесса "Заводной апельсин". Анализируется специфика перевода на украинский язык окказионализмов и квазиреалий.

The article dwells upon the issue of lexical characteristics and specific functioning of the metalanguages: "Newspeak" created by George Orwell in the dystopian novel "1984" and the language of "Nadsat" elaborated by Anthony Burgess in the dystopia "A Clockwork Orange" and the peculiarities of their rendering into Ukrainian. The ways of translation of the nonce words and quasirealia are also being analyzed.

А. Гулай, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

"ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ТЕКСТ" І. ДЗЮБИ ТА Ю. БАРАБАША. АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті розглянуто критичну рецепцію "шевченківського тексту" в монографії І. Дзюби "Тарас Шевченко. Життя і творчість" та дослідженні Ю. Барабаша "Просторинь Шевченкового слова". Зроблено спробу сучасного прочитання творчості поета у контексті доби.

Від початку 90-х років минулого століття в українському шевченкознавстві намітилися і дістали розвитку якщо не докорінні зміни, то принаймні відчутні зрушення в бік більшої глибини й розширення аналізу спадщини поета. Низка фундаментальних праць (І. Дзюба, В. Шевчук, Ю. Барабаш, В. Смілянська, Є. Сверстюк) є підставою для висновку, що в українському шевченкознавстві формується нова дослідницька програма.

Якість нового осмислення, глибоке розуміння поетичного слова Кобзаря ще з традицій дискурсу шістдесятництва представляє І. Дзюба, з одного боку, та Ю. Барабаш, які заявляють про настійне осмислення "слова іпостасного".

Монографія І.Дзюби написана з метою розкрити темні місця, непрочитані факти з життя й творчої спадщини Кобзаря, нарешті, зняти усілякі "перепрочитання", спричинені викликами доби. Науковець відкидає, з аргументованим поясненням, варіації Шевченкового образу: від українофіла, безумного патріота до нігіліста, від пророка – до лжепророка [1, 7]. Як зазначає автор монографії: "Після 1917 року Т. Шевченко являвся нам і комуністом, і виразником петлюрівської ідеології, і захисником формули "Єдина, неділима" [1, 7]. І. Дзюба зазначає: "Можна говорити про варіативність відмін сфальшованого Т.Шевченка: Шевченка-народника, поета перед-пролетаріату, слов'янофіла, соціаліста, поета наймитів, поета бідноти, співця гайдамацького повстання", атеїста, інтернаціоналіста, русофоба і т. д. [1, 7]. Оглянувши "шевченкознавчі наліпки" 20-х рр. XX ст., літературознавець представляє самототожний образ поета.

На думку І.Дзюби, такі перекручення, хибні розуміння ідей письменника і його слова спричинені намаганнями різних політичних сил пристосувати Т. Шевченка до своїх потреб (незмінна формула: "Шевченко наш!"), ігноруючи суверенність поезії, її незводимість до ідеологічних платформ. Літературознавець наголошує на тому, що саме з таких причин поет став жертвою ідолопоклонства, зумовленого фанатизмом або малокультурністю чи модою [3, 7]. Цілком слушні зауваження наводить автор монографії, адже намагання осмислення були, проте зреалізовано потенційно вони, за певних обставин, залишалися довгий час невідбутними.

Літературознавець скомпонував свою монографію за принципом відстеження біографічного і творчого шляху зростання Т. Шевченка. І. Дзюба залучив факти історичного фону поетового життя, проаналізував їх вплив на Т. Шевченка і його творчість. І. Дзюба, по суті, представив універсальне дослідження, яке включає основні концепти творчої парадигми і поетичного світобачення автора. У монографії відстежується поетапне формування цілісної суті творчої особистості Т. Шевченка у його порівнянні з європейським контекстом.

Автор монографії розглядає основні концепти творчості від раннього періоду творчості – до завершального етапу. Простежує суттєві мотиви творчості, аналізує образну систему творів. Значне місце аналітичної роботи автор монографії відводить для вивчення євангельських ремінісценцій в поезії Кобзаря (*"Неофіти"*, *"Мати"*, *"Єретик"*), порушує питання Шевченкового віросповідання. Простежує концепцію Бога, відкидає тезу про атеїзм Т. Шевченка.

Декодування тексту автор проводить за такими принципами, як спроба вивести на перший план шевченкового героя-індивідуаліста, який з'являється в поета в певних історичних обставинах і модифікується лірико-романтичними інтенціями (*"Гайдамаки"*). Такий герой ранніх шевченківських поем *"...набуває сили нервово-творчого напруження самого поета"* [3, 219], що здатен подолати пута неволі, розбити дух рабства свого народу (*"Гамалія"*). Наступний принцип прочитання Т. Шевченка дозволяє науковцю вивести формулу приниженої людини в умовах абсурдного суспільства (*"Сон"*, *"Кавказ"*), поряд з якою поет *"...десакралізує священну постать царя, стягує її з імперсько-патріотичного небесі"* [3, 277]. Натомість автор монографії помічає в текстах Шевченкову віру у можливість людини (*"Три літа"*). І. Дзюба дає визначення такої людини як *"традиційного народного типу"*.

Дослідник відводить першість Т. Шевченку у розробленні тематики кавказьких воєн. Звичайно, заявлену проблему зауважуємо у творчості О. Пушкіна, Л. Толстого. Літературознавець визначає поему *"Кавказ"* як голос захисту поета *"малих"*, *"неісторичних"*, *"нецивілізованих"* народів. Шевченкова концепція

"малих народів" набуває ідеї цивілізаційного продовження світового поступу.

Слов'янську ідею автор монографії інтерпретує не просто як деморалізацію і наругу над людиною і образом божим католицьких ієрархів. І. Дзюба переосмислює Шевченкове слово і бачить в ньому *"становище тогочасного українства під утисками царату і московського православ'я... А образ Івана Гуса асоціюється з козацькими героями. Докір Гуса рідному народові, який не "змив луду" з очей – алюзія на дорікання Шевченка своїм сліпим землякам"* [3, 371].

У поезії періоду заслання науковець прочитує по-новому центральний образ всіх шевченківських текстів – образ України. І. Дзюба помічає тенденцію того, що образ України постає як замкнений традиційний світ без великих життєвих перспектив (*"Нащо мені женитися?..."*). Центральними категоріями поезії літературознавець виділяє *"самотність і чужина"* (*"Не гріє сонце на чужині"*, *"Сон"* (*"гори мої високі"*)...).

Мотив оновленої України, християнська братолюбивість, віра в блага слово Бога І. Дзюба простежує у поемах *"Неофіти"* і *"Марія"*. На прикладі цих поетичних текстів дослідник говорить про концепти *"правди-мсти"* і *"правди-прощення"*. *"...його сумління розіп'яте на хресті цих двох волінь"* [3, 577]. З одного боку, автор монографії говорить про кару Божу і людську – і з другого боку, всепрощення Боже і великодушність людську. *"Якби він застиг в одному, він не був би великим поетом вселюдської міри, відкритим трагізмом світового буття"* [3, 577].

Кожна доба заново прочитує Т. Шевченка. І. Дзюба у монографії представив для сучасника необхідне розуміння поета, його слова у контексті історії, відкидаючи всілякі міфи про Т. Шевченка. Цінність його публіцистичного слова насамперед у авторському підході до аналізу тексту. Критична рецепція творчості І. Дзюби символізує пряме продовження ідей самого Т. Шевченка.

Осмислення "шевченківського тексту" заявлене у монографії Ю. Барабаша *"Просторінь Шевченкового слова"*. Представлена праця є заключною частиною дослідницької трилогії ученого, по-

чаток якій поклала монографія "Коли забуду тебе, Єрусалиме..." Ю. Барабаш ставить за мету увести в рамки шевченкового дискурсу методологію структурно-семантичного аналізу, задля здійснення якого автор послуговується таким категоріальним апаратом: текст, контекст, діяхронія, синхронія, знак, образ, бінарна опозиція.

Центральним у дослідженні є концепт "поетичного тексту", який науковець трактує як "внутрішню цілісну послідовність висловлювань", що мають знакову природу й об'єднані певним семантичним полем [2, 7]. Семантичний та структурний аналіз Шевченкових поетичних творів здійснюється на двох рівнях – діяхронному та синхронному. За діяхронного підходу, на парадигматичній вісі шевченківського гіпертексту акцентується роль наскрізного мотиву. На синхронному зрізі ключовою виступає бінарна опозиція, тобто протиставлення категорій: "своє – чуже", "пани – люди", "дівчина – покритика", "Чигирин – Москва", "українське – малоросійське".

Актуальним для вивчення "шевченківського тексту" є розділи монографії Ю. Барабаша такі як: "Часопросторінь історії", "Просторінь екзистенції" та "Просторінь тексту і контексту".

Літературознавець пропонує новий погляд на проблему поетичної історіософії Т.Шевченка. До цього питання у сучасному літературному процесі звертаються І. Дзюба, В. Шевчук, Є. Сверстюк, поряд з якими Ю. Барабаш історіософську складову "шевченківського тексту" розглядає як особистісний психологічно й художньо вмотивований вияв авторської позиції. Відомо, що значна частина творів поета містить хронікальну канву подій державотворення, націєтворення. Але це не дає підстав говорити про поета як виключно про історичного письменника. На думку Б. Барабаша, структура шевченківського історичного часопростору поліморфна [3, 30]. Тобто, хронологічний компонент містить всі три часові виміри: минуле, теперішнє, майбутнє. Власне, ці три складові і використовує літературознавець при системному аналізу поетичного тексту.

Дослідження поетичної історіософії Ю. Барабаш здійснює на всіх етапах творчості письменника. Так у творах "Тарасова ніч", "До Основ'яненка", "Іван Підкова" дослідник простежує розумін-

ня історії поетом як "поеми вольного народу", що було зумовлене впливом романтично-фольклорних чинників на творчість Т. Шевченка. Помітний перехід поета в бік власне історіософії відображає поема "Гайдамаки", де переважають сюжети історії, зображені під кутом "дідової правди", фольклорного переказу [2, 43].

Автор монографії виділяє більш кульмінаційний період розвитку історіософії поета на прикладі творів "Розрита могила", "Чигрине, Чигрине...", "Гоголю", "Сон", "Великий льох". Базовими для історіософії Т. Шевченка є аспекти національної і державної історії.

Такою є діахронічна проекція історіософії поета у концепції Ю. Барабаша.

У "шевченківському тексті" автор монографії виділяє ще один аспект, а саме "просторинь екзистенції". Дослідник здійснює структурно-семантичний аналіз ключових для шевченкового сприйняття категорій: "любов", "слово", "самотність", "помста".

Перший концепт любові представлений у таких варіаціях: любов до матері, України, жінки, Бога. Ю. Барабаш спостерігає деяку відмінність поняття "любові" у Т. Шевченка у віршах до періоду заслання і, власне, часу перебування поза Україною. На думку дослідника, у творах раннього Т. Шевченка ("Причинна", "Катерина", "Мар'яна-черниця", "Слепая") мотив любові вибудовується на романтичній традиції, домінантою якої є стосунки закоханих. Поезія періоду заслання набуває нової функції, лірично-сповідальної, виступає корелятом почуттів і переживань самого поета.

Поняття "слова" Ю. Барабаш тлумачить як сакральний знак – від Бога – призначення, втілення богодухновенного начала. А отже, слово для самого поета є осердям національного духу, художнім вираженням, елементом національної духовної традиції. Така багатоаспектна націософська концепція слова трансформується у поетичну формулу письменника: "Для кого я пишу, для чого?".

Шевченкове слово набуває таких авторських жанрових модифікацій, як дума, пісня, посланіє, "подражаніє" й образно-алегоричних означень (правда, діти, серце, нива, сльози, плач, мова, голос, виття сови).

Літературознавець пропонує розглядати мотив самотності творчості Т. Шевченка, що закорінений в українському фольклорі (пісні) та в національній бароковій традиції скорботного плачу, "треносу". Категорія "самотності" простежується у творчості поета раннього і до останнього періоду – це діахронічний вимір за Ю. Барабашем. В синхронному зрізі самотність постає як ментальний, психоповедінковий комплекс ("Ой одна я одна", "Тополя", "Катерина" ліро-епічний леймотив сирітства-самотності).

Ще один аспект, який розглядає Ю. Барабаш – це концепт помсти. Саму лексему "помста" в Шевченкових текстах не зустрічаємо, лише один раз ("Осія". Глава XIV) поет вживає словоформу "правда-мста". Проблема помсти існує опосередковано, через систему координат – "добро і зло", "священне і профанне", "любов і ненависть", "провина та покута" [2, 259]. Вперше мотив помсти з'являється у ранній поемі "Тарасова ніч" (вчинена козаками розправа під проводом Тараса Трясила над ворогом), інтерпретована як справедлива відплата за національне приниження. Розглянутий концепт набуває подальшого розвитку у поемах "Гайдамаки", "Єретик", "Великий льох". Отже, на прикладі аналізу мотиву помсти, на переконання Ю. Барабаша, духовна еволюція самого поета, спрямованість якої представлена рухом від справедливої помсти до слов'янського єднання братів ("І мертвим, і живим...").

Автор монографії також здійснює аналіз екзистенційного мотиву смерті, що несе відбиток національної духовної традиції, українського менталітету, індивідуальності митця і особливостей його психологічного складу. Ю. Барабаш стверджує, що мотив смерті розгортається у творах Т. Шевченка переважно в просторі кордоцентричного світопочуття. Загальний мотив смерті розподіляється на певні модифікації (субмотиви): смерть на полі бою, смерть на чужині вбивство, кара, самогубство. При цьому різні субмотиви часто співіснують в межах одного тексту ("Причинна", "Іван Підкова", "Гамалія").

Запропонована модель аналізу "шевченківського тексту" І. Дзюби й Ю. Барабаша представляють цілісне уявлення авторського контексту у літературі. Основні концепти-складники: людини, родини, історії, бога, суспільства, нації, українського

космосу загалом відображають засадничі мотиви творчості письменника, допомагають зрозуміти сучасникові сутність цілісного світу поетичної парадигми Т. Шевченка, її образну систему та джерела її формування.

І. Дзюба та Ю. Барабаш заявляють про новий етап генерації Шевченківських ідей, їх осмислення й застосування в сучасному літературному процесі. Дослідники не накладають численних теорій на прочитання поезії Кобзаря, не намагаються розкласти образи на найменші частини, не апелюють до гіпотез імовірності того, що хотів сказати поет. Літературознавці йдуть від тексту до Шевченка, і навпаки, посилаючись на життєпис автора. Власне, таким способом сьогочасна література зможе прочитати і зрозуміти зміст шевченківського тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Барабаш Ю.* Вибрані студії: Сковорода, Гоголь, Шевченко / Ю. Барабаш. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – 744 с.
2. *Барабаш Ю.* Просторинь Шевченкового слова / Ю. Барабаш. – К.: Темпора, 2011. – 723 с.
3. *Дзюба І.* Тарас Шевченко / І. Дзюба. – К.: Альтернативи, 2005. – 704 с.
4. *Дзюба І.* З криниці літ: у 3 т. / І. Дзюба. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – Т. 1 : Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Дещо про добрих сусідів і духовну рідню. – 975 с.
5. *Жулинський Микола.* Іван Дзюба: " В мене свій світ, своя позиція..." Навздогін із пером у руках за 75-літнім марафонцем // Слово і час. – 2006. – № 7.
6. *Ковалів Ю.* Літературна герменевтика / Ю.Ковалів. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 240 с.
7. *Панченко В.* Неубієнна література: Дослідницькі етюди / В. Панченко. – К.: Твім інтер, 2007. – 440 с.
8. *Шевчук В.* "Personae verbum" (Слово іпостасне) / В. Шевчук. – К.: Твім інтер, 2001. – 264 с.

В статье рассматривается критическая рецепция "шевченковского текста" в монографии И. Дзюбы "Тарас Шевченко. Жизнь и творчество", а также в исследовании Ю. Барабаша "Пространство слова Т. Шевченка". Сделана попытка современного прочтения творчества поэта.

The article reviews critical reception of "Shevchenko's text" in monography "Taras Shevchenko. Life and Creative Work" by I. Dziuba as well in "Taras Shevchenko's word sphere" by J. Barabash. An attempt of poet's works modern reading is represented.

ТЕМА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА

В статье раскрываются мотивный комплекс, проблематика, образная система стихотворений Н. С. Гумилева военного периода. Показано сложное, неоднозначное содержание этих стихотворений, большинство из которых можно отнести к философской лирике, прослежены особенности духовных исканий лирического героя.

"В жизни пока у меня три заслуги – мои стихи,
мои путешествия и эта война"
(Из письма Н. Гумилёва к М. Лозинскому. 2 января 1915 г.)

Первая четверть XX ст. была отмечена крупными историческими событиями, и, как всегда в годы перемен и переломов, породила целую плеяду летописцев – поэтов, прозаиков, философов, которые в своих произведениях стремились не только отразить происходящие события, но и осмыслить исторические пути русского народа. Именно в такое сложное время вошел в литературу один из ярчайших представителей поэзии Серебряного века – Николай Степанович Гумилев.

Среди наиболее значительных событий своей жизни Н. Гумилёв считает исполнение жизненного долга, осуществление дела. Поначалу это были путешествия в Африку. В первые же дни мировой войны он уходит в армию добровольцем, зачисляется вольноопределяющимся в лейб-гвардии уланский полк. Н. С. Гумилев – активный участник сражений и к началу 1915 года был уже награждён двумя Георгиевскими крестами.

В годы войны Гумилёв не прекращал литературной деятельности: был издан его сборник "Колчан", написаны пьесы "Гондла" и "Отравленная туника", цикл очерков "Записки кавалериста", подготовлен к печати сборник стихов "Костёр". В 1914–1918 году, помимо упомянутых произведений, им был записан цикл стихотворений, посвящённых войне и своей военной судь-

бе. Это стихотворения: "Новорожденному", "Война", "Наступление", "Смерть", "Священные плывут и тают ночи...", "Солнце духа" (1914), "Ода д'Аннунцио", "Пятистопные ямбы" (вторая редакция), "Сестре милосердия", "Ответ сестры милосердия", "Год второй" (1915), "Рабочий", "Детство" (1916), "На Северном море" (1917), "Франции" (1918) [9, 35].

Поэзия Н. Гумилёва периода войны исследована в статьях Н. Рериха, С. Булгакова, В. Ерилова, Г. Струве [см. об этом: 9], М. Смеловой [11] и др. В частности, в статье Ю. Зобнина "Стихи Гумилёва, посвящённые мировой войне 1914–1918 годов (военный цикл)", рассказывается о фронтовой жизни Гумилёва, где он проявил себя бесстрашным бойцом, верным кодексу сильно-го, гордого, мужественного героя своих книг "Путь конквистадоров" и "Романтические цветы" [9].

Цель нашей работы состоит в том, чтобы проанализировать комплекс мотивов и образов, в которых запечатлена Первая мировая война и ее восприятие лирическим героем в стихотворениях Н. С. Гумилева.

Считаем необходимым отметить некоторые особенности военной прозы Н. Гумилёва. Вяч. Иванов в статье "Звездная вспышка" отмечает: "Невероятное преодоление любых физических трудностей стало одной из главных тем и стихов, и военной прозы Гумилёва ("Записки кавалериста")" [12, 17]. В одной из глав подробный рассказ об одном из тяжелейших ночных переходов 26 февраля 1915 г. писатель завершает восторженными словами: "Эта ночь, этот лес, эта нескончаемая белая дорога казались мне сном, от которого невозможно проснуться. И всё же чувство странного торжества переполняло моё сознание. Вот мы, такие голодные, измученные, только что, выйдя из боя, едем навстречу новому бою, потому что нас принуждает к этому дух, который так же реален, как наше тело, только бесконечно сильнее его. И в такт лошадиной рыси в моём уме плясали ритмические строки:

Расцветает дух как роза мая,
Как огонь он разрывает тьму,
Тело ничего не понимая,
Слепо повинуется ему.

Мне чудилось, что я чувствую душный аромат этой розы, вижу красные языки огня" [7, 43].

По словам Вяч. Иванова, "цветение духа на фоне физических лишений" и даже благодаря им является важным мотивом и подчеркивается и в других местах прозаических "Записок кавалериста" [12, 17]. Заметим, что сам поэт описывает подробности своего пребывания на фронте как священные: "Я всю ночь не спал, но так велик был подъём наступления, что я чувствовал себя бодрым. Я думаю, что на заре человечества люди так же жили нервами, творили много и умирали рано. Мне с трудом верится, чтобы человек, который каждый день обедает и каждую ночь спит, мог вносить что-нибудь в сокровищницу культуры духа. Только пост и бдение, даже если они невольные, пробуждают в человеке особые, дремавшие прежде силы" [7, 45].

Исследователь творчества Н. Гумилёва С. Тузков выделяет следующие лейтмотивы в "Записках кавалериста":

- образ России, "завоёвывающей и торжествующей", наполняющий душу автора-рассказчика "сладкой жаждой стремления вперёд";
- чувство сострадания, переполняющего всех слитых воедино людей, независимо от национальности;
- жажда боя: рассказчик добровольно вызывается идти в ночную разведку "Там то же затаённое дыхание, то же затаённое желание опасности" [4, 233].

В связи с изложенным выше, представляется возможным выделить ещё один лейтмотив "мистерии духа". "Он был составной частью того высочайшего духовного подъёма, который в России начался в десятиные годы" [12, 19] и которым отмечен цикл очерков "Записки кавалериста". Военные годы для Гумилёва были годами "переломными, временем обретения новых идеалов, разрыва с прежней декадентской системой ценностей" [9, 27].

Нам представляется, что ведущими мотивами стихотворений военного периода также являются мотивы войны как тяжёлого каторжного труда, воина-труженика, исполняющего священный долг ("Война"); мотив борьбы Света и Тьмы, поиски путей к Свету ("Солнце духа"); мотив судьбы ("Пятистопные ямбы");

мотив противостояния жизни и смерти ("Новорожденному", "Священные плывут и тают ночи").

Стихотворение "Война" входит в сборник "Колчан" (1916 г.), который относится к зрелому периоду творчества Н. Гумилёва. Главная тема этой книги – тема обретения веры, смысла жизни и творчества. Поэтому христианская символика, библейские сюжеты, жития святых органично входят в поэтические тексты сборника. Стихотворения, прямо или косвенно посвящённые войне ("Война", "Пятистопные ямбы", "Солнце духа", "Наступление", "Смерть", Ода д'Аннунцио"), свидетельствуют о том, что, вовлечённый в события мирового масштаба, "поэт, бывший в тисках неразрешимых противоречий и сомнений, находит в себе мужество поверить. Необходимый опыт даёт война... Гумилёв осознаёт, что, принимая Бога, он не теряет ни себя, ни своего мира, а, наоборот, включает себя в мировую целостность..." [11, 30].

Стихотворение "Война" написано после непосредственного участия Н. Гумилёва в боевых действиях в Восточной Пруссии и посвящено М. М. Чичагову, боевому командиру и товарищу по оружию. Как и все стихотворения сборника, оно окрашено в религиозно-церковные тона.

Лирический герой стихотворения – воин, непосредственный участник и летописец событий. С точностью, характерной для акмеистов, он описывает разгар боя, подбирая слова для сравнения понятные, простые и близкие русскому солдату, возможно, вчерашнему крестьянину. (Пулемёт "тявкает", "как собака на цепи тяжёлой"; шрапнели "жужжат", "словно пчелы"). Обычно громовое – "ура" – это пенье, жнецов, а поле боя – мирное селенье "в самый благостный из вечеров". Таким образом поэт подчёркивает своеобразную обыденность, повседневность, привычность ратного труда.

Стихотворение поражает своей динамикой, развитием образов и чувств, сменой интонаций.

Вначале автор употребляет просторечные слова, которые окрашивают повествование в будничные тона: *тявкает, жужжат, жнецы*. С конца второй строфы стихотворение приобретает приподнятое звучание благодаря употреблению архаизмов, церковных слов, высокой поэтической лексики ("благостный",

"воистину", "дело величавое", "серафимы"), кратких прилагательных и причастий ("ясны" и "крылаты", "видны"). Важность и торжественность события подчёркивается и синтаксическим строем всего стихотворения – инверсией всех предложений.

Всё стихотворение овеяно пафосом романтики величия подвига во имя защиты Отечества (дело войны – "величавое"). Война, по мнению лирического героя, дело трудное, но нужное, более того – святое. Недаром небесное воинство – "серафимы" – "за плечами воинов видны". Они помогают и охраняют бойцов-тружеников, которые "на полях, омоченных в крови", сеют "подвиг" и "славу" жнут. Солдаты, как хлеборобы и молящиеся, чисты перед Господом, их сердца "восковыми свечками горят" (огонь – очищающая сила), поэтому автор ходатайствует о них, прося благословить их ратный труд.

В последней строфе стихотворения, словно продолжая высокий гуманизм пушкинского творчества, который ("милость к падшим призывал"), лирический герой опять обращается с особой просьбой к Всевышнему:

Но тому, о Господи, и силы
И победы в царский час даруй,
Кто поверженному скажет: – Милый,
Вот, прими мой братский поцелуй! [1, 217].

Подчеркнем, что настроение особой торжественности создаётся, кроме уже упомянутых, целым рядом художественных средств: сравнений: "как у тех...", метонимий: "что гнутся над сохою", "что молят и скорбят", эпитетов: "мирное селенье", "дело величавое", "серафимы, ясны и крылаты", метафор: "подвиг сеющих и славу жнущих", "сердца горят", "царский час", обращений к Господу.

Остановимся на некоторых особенностях мотивов и образов произведений военного цикла из сборника "Колчан".

Прежде всего, отметим, что в большинстве этих стихотворений явно звучит мотив войны-судьбы, который слышится поэту "И в реве человеческой толпы, В гуденье проезжающих орудий..." ("Пятистопные ямбы"). В стихотворении "Солнце духа" Гумилёв продолжает эту тему:

Как могли мы прежде жить в покое
И не ждать ни радостей, ни бед,

Не мечтать об огнезарном бое,
О рокочущей трубе побед. [1, 206].

Но это не наивно-восторженный энтузиазм Гумилёва начала войны. Ведь в январе 1915 года в письме к М. Л. Лозинскому поэт признаётся: "Я буду говорить откровенно: в жизни у меня пока три заслуги – мои стихи, мои путешествия и эта война. Из них последнюю... я ценю меньше всего" [цит. по: 3, 173]. Николай Гумилёв превыше всего ставил исполнение гражданского долга воина перед Отечеством. Пафосом особой героики, которая была для него залогом спасения духа и чести, звучат строки из стихотворения "Наступление":

Я кричу, и мой голос дикий,
Это медь ударяет в медь,
Я носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.
Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьётся в груди моей. [1, 211]

Особое внимание хотелось бы обратить и на глубоко религиозное восприятие Гумилёвым войны. Христианская символика в стихотворениях военного цикла свидетельствует, по-нашему мнению, что правое дело воинов, защищающих свою страну от иностранной интервенции, для него священно и Богу угодно [6, 103]. В стихотворении "Пятистопные ямбы" поэт подчеркивает:

...Глас Бога слышит (душа) в воинской тревоге
И Божьими зовёт свои дороги. [1, 199]

Тема слова Божьего, религиозного прозрения, которое особо присуще в периоды тяжелых испытаний, звучит в стихотворениях "Наступление", "Смерть":

Но не надо яства земного
В этот страшный и светлый час,
Оттого, что Господне слово
Лучше хлеба питает нас. [1, 210]

Лишь под пулями в рвах спокойных
Веришь в знамя Господне, твердь. [1, 211]

Ещё одной особенностью стихотворений Гумилёва является изображение войны не только как подвига, но и как подвижничества, тяжёлого бранного труда, осознание трагедии происходящего, связанного с физическими лишениями и с гибелью людей:

Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня,
Мы четвёртый день наступаем,
Мы не ели четыре дня. [1, 210]

Но и здесь на земле не хуже
Та же смерть – ясна и проста:
Здесь товарищ над павшим тужит
И целует его в уста. [1, 211]

Солдаты громко пели, и слова
Невнятны были, сердце их ловило:
"Скорей вперёд! Могила так могила!..." [1, 199]

Таким образом, война для Гумилёва стала его эпосом. Поэтический мир поэта военных лет, воплотившийся в сборнике "Колчан", сложен и неоднозначен. В нём отразились его духовные искания, понимание войны как преобразующей силы, выявляющей способность человека к исполнению тяжёлого ратного дела. Лирический герой его произведений охвачен неистовой страстью к победе, одухотворён идеей постоять "за веру, царя и Отечество". Безусловно, романтический дух большинства произведений Гумилёва обусловил и выбор системы художественных средств: образной структуры, особенности сюжета и тропов. Благодаря использованию христианских образов, символов и мотивов военная лирика поэта приобретает глубоко философский характер.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гумилев Н. С.* Собр. соч.: В 3 т. – М., 2000.
2. *Соколова Д. В.* Лирический герой Н. С. Гумилева: воин, путешественник, маг или эстет? // Вестник московского университета. Сер. 9. Филология. – 2011, № 3. – С. 9–10.
3. *Степанов Е. Е.* И смерти я заглядываю в очи... Часть вторая. Гусарские будни прапорщика Н. С. Гумилева (1916–1917) // Москва. – 2004. – № 2. – С. 165–182.
4. *Тузков С. А.* "Записки кавалериста": Миф о войне в прозе Н. Гумилева // Тузков С. А. – Кировоград, 2009. – С. 231–241.

5. Скатов Н. Н. Пропастям и бурям вечный брат. К 125-летию со дня рождения Николая Гумилева / Н. Скатов // Москва. – 2011. – № 4. – С. 3–6.
6. Улокина О. С. Динамика форм лирического субъекта в поэзии Н. С. Гумилева. – Одеса, 1997. – С. 102–110.
7. Гумилёв Н. С. Соч. в 3 т. Т. 2. Записки кавалериста. – М., 1991.
8. Цит. по кн.: Лукницкая В. Николай Гумилёв: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – Л., 1990. – С. 298–299.
9. Зобнин Ю. В. Стихи Гумилева, посвященные Мировой Войне 1914–1918 годов (военный цикл) / Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. – СПб., 1994. – С. 21–128.
10. Художественные традиции в русской литературе: К 80-летию профессора А. В. Гончаровой : Сб. науч. тр. / Отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь, 2003. – С. 88–94.
11. Смелова М. В. Роль христианства в картине мира Н. С. Гумилёва // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилёв и русская поэзия начала XX века. Сб. научн. трудов. – Тверь, 1995. – С. 30–31.
12. Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка // Взгляд. Критика. Полемика. Публикации. – М., 1988.
13. Н. Гумилёв "Забытая книга" – М., 1989.

В статті відкриваються мотивний комплекс, проблематика, образна система віршів Н. Гумільова воєнного періоду. Розкрито складний, неоднозначний зміст цих поетичних творів, більшість з яких можна віднести до філософської лірики митця, висвітлені особливості духовних пошуків ліричного героя.

The article deals with the problem of spiritual Odyssey of N. Gumilev, which resembles of the poems of military's cycle. The ambiguous content of these poems is indicated, most of which could be referred to philosophical lyrics.

О. Дутка, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФІКЦІОНАЛЬНІ СВІТИ У РОМАНІ ЙЕНА БЕНКСА "МІСТ"

У статті розглядаються особливості конструювання фікціональних світів у романі Йена Бенкса "Міст" із застосуванням основних категорій теорії можливих світів – фікціональності та фактуальності. Простежуються принципи побудови альтернативних світів роману завдяки варіаціям та викривленню певних відношень доступності. Взаємопов'язаність чотирьох наративних площин роману встановлюється за допомогою виокремлення у тексті художніх деталей.

У 80–90-х роках ХХ століття в літературознавстві спостерігається зростання зацікавленості проблемою фікціональності. Категорія фікціональності та суміжне з нею поняття репрезентації, на відміну від мімезису, досить довго не розглядалися належним чином літературознавцями. Однак зростаюча криза конвенційних систем минулого століття призводить до проблематики визначення цих категорій, які формують сутнісну природу літератури як виду мистецтва.

Теорія фікціональних (можливих) світів первинно розроблялася філософами аналітичної школи С. Кріпке ("Семантичні роздуми про модальну логіку", 1963), Я. Хінтікка ("Логіка і філософії – філософія логіки", 1980), Д. Льюїсом ("Про реальні умови для фікціонального дискурсу", 1986). Першими спробами застосувати категорії модальної логіки в літературознавстві вважаються праці Л. Ваїни ("Можливі світи тексту", 1977) та У. Еко ("Можливі світи читача", 1978). В подальшому теорію можливих світів розвивали літературознавці Д. Метр ("Література і можливі світи", 1983), Т. Павел ("Фікціональні світи", 1986), Л. Долежел ("Література та можливі світи", 1988; "Гетерокосміка: художня література і можливі світи", 1998), М.-Л. Раян ("Можливі світи, штучний інтелект і наративна теорія", 1991).

Фікціональність, як одна з найважливіших категорій художньої літератури, є ключовим поняттям для розуміння текстуальної семантики роману Йена Бенкса "Міст" (1986). На матеріалі даного твору фікціональність можна розглядати як у її відношеннях до "фактуальності" ("нон-фікціональності"), так і до реальної дійсності. У даній статті ми спробуємо простежити фікціональні та фактуальні відношення можливих світів означеного роману.

Структуру роману складають чотири наративні площини. В одній із них розповідається про Джона Орра, який перебуває на величезному таємничому мості між Королівством і Містом. Другий наративний рівень описує подорожі та пригоди у фантастичному світі казок та міфів Варвара Рубаки. В третій площині ведеться оповідь про життя інженера Леннокса у сучасному світі. Четвертий рівень представлений фрагментарними зображеннями на екрані невідомого чоловіка, що знаходиться в реанімації у пограничному стані між життям та смертю.

Сучасний вітчизняний літературознавець В. Іваненко розглядає тоpos моста як ознаку текстуального дійсного світу в романі Й. Бенкса. З одного боку, міст є внутрішньотекстуальним можливим світом, витвореним головним персонажем у коматозному стані, а з іншого – В. Іваненко сконцентровує свою увагу на зовнішньотекстуальному аспекті конструювання можливого світу в наративній організації тексту та в самій природі його фікціональності [2, с. 380]. Таким чином, можливі світи роману на макроструктурному рівні можна визначити як фікціональні світи, а на мікроструктурному рівні – як ментальні конструкти персонажа в модальному семантичному полі.

На думку Л. Долежела, конструювання можливих світів в літературі розглядається в площині двох систем модальності: дійсної та фікціональної. При чому розуміння фікціонального світу відбувається в процесі фікціонального перенесення з первинної модальності дійсного світу у фікціональну [3, с. 27]. Цю точку зору підтримує і У. Еко. Він виділяє єдиний дійсний світ та можливі підсвіти, які вибудовуються в уяві, снах або мріях персонажів. Керуючись даною теорією, можна визначити у романі Й. Бенкса єдиним реальним – текстуальний світ інженера Леннокса, а інші три наративні пласти віднести до вторинної фікціональної модальності.

Однак, згідно з теорією Д. Льюїса, поняття "дійсний світ" означає "світ, у якому знаходжуся я"[4]. Тому всі можливі світи художнього твору можна вважати дійсними, якщо аналізувати їх з точки зору їхніх "жителів". У такому розумінні усі чотири світи роману "Міст" можуть у рівній мірі претендувати на можливість і навіть дійсність.

М.-Л. Раян виділяє, натомість, вже три ключові поняття, завдяки яким відбувається процес рецентрації з модальності дійсного світу у фікціональну модальність, а саме: дійсний світ, текстуальний дійсний світ та текстуальний референтний світ [5, с. 134]. Дослідниця окреслює певні відношення доступності, за допомогою яких можна визначити відповідність текстуального дійсного світу первинному дійсному світу: подібність властивостей, подібність предметів, сутність предметів, сумісність пред-

метів, хронологічна сумісність, психологічна ймовірність. Варіації, ігнорування, або навмисне викривлення тих чи інших відношень доступності дозволяють письменнику створювати індивідуально гротескові та фантастичні фікціональні світи.

За цією схемою дійсним світом у романі Й. Бенкса виступає світ інженера Леннокса, навколо якого відбувається внутрішнє центрування тексту. Персонаж потрапляє в автокатастрофу на мосту по дорозі в Единбург, після чого тривалий час перебуває в комі.

Останній досвід із життя персонажа до втрати свідомості пов'язаний з мостом. Довкола нього вибудовується альтернативний фікціональний світ завдяки недотриманню та викривленню певних відношень доступності між можливими внутрішньотекстовими світами. Гіпертрофовані розміри мосту як альтернативного світу свідчать про відхилення таких відношень доступності, як подібність властивостей та подібність речей. Побудова мосту теж досить складна: він містить декілька рівнів у вертикальному розрізі, а переміщення ними відбувається швидкісними ліфтами. На цьому рівні актуалізується недотримання відношень доступності логічної сумісності та сумісності предметів. Невідомі літаки, що час від часу пролітають над мостом мають незвичний вигляд: "У этих самолетов я не заметил шасси, нет и поплавков, и вообще это непохоже на морскую авиацию" [1]; автор навмисно недотримується фізичної сумісності предметів.

Отже, згідно з моделлю М.-Л. Раян, текстуальний дійсний світ мосту є фікціональним текстом класичного типу, що робить його центром системи фікціональних світів роману. Конструюючи альтернативний фікціональний світ Варвара-Рубаки, письменник відштовхується від можливого світу мосту. Відношення доступності ще більше викривляються автором на даному наративному рівні. Й. Бенкс створює гротесковий, фантастичний фікціональний світ, в якому практично відмовляється від лінгвістичної сумісності та психологічної ймовірності.

Конструювання фікціонального світу Варвара відбувається також завдяки встановленню інтертекстуальних семантичних каналів із фікціональними світами інших художніх творів, а саме міфів Давньої Греції та казки про Сплячу Красуню. Потяг до

архаїки пов'язаний із закладеними в людській свідомості архетипними знаннями, які є історично-культурним надбанням. Певною мірою психічними процесами особистості керують зовнішні чинники. Тому міфічний світ Варвара відображає психічні процеси на рівні колективного підсвідомого.

Що стосується хронологічної сумісності фікціональних світів у романі, її неможливо простежити. Як справедливо зауважує В. Іваненко: "Нарація розбудовується таким чином, що текст являє собою паралельне, а часто й хаотичне наративне переключення в центр того чи іншого можливого світу" [2, с. 382]. Й. Бенкс звертається до властивого постмодерністам принципу гри з текстом та читацьким очікуванням. Автор не дотримується чіткої композиційної побудови у романі, а навпаки, за допомогою колажного, фрагментарного принципу, "грає" із текстом: раптово обриває один фрагмент оповіді та розпочинає інший без будь-якої циклічності чи впорядкованості, стираючи відносні кордони між реальним та ірреальним.

Альтернативний світ Джона Орра є текстуальним дійсним світом, що складається з конструкцій коматозного підсвідомого іншого текстуального дійсного світу Леннокса, який потрапив в автокатастрофу. Джону Орру сняться сни про пригоди архаїчного Варвара, і періодично на екрані його телевізора з'являється зображення чоловіка, який лежить непритомний на лікарняному ліжку; підсвідомо він відчуває біль цього незнайомця. Автор робить досить чіткі натяки на взаємопов'язаність зображуваних світів за допомогою художніх деталей.

На перших сторінках роману зображується автомобільна аварія на мосту, в якій Леннокс з великою силою вдаряється об кермо автомобіля, а на його грудях з'являється круглий знак: "Боль. В груди – кольцо боли. Как тавро, как круглый отпечаток (я – фигурка на проштемпелеванной марке?)" [1]. Далі в іншій наративній площині героя фікціонального світу мосту – Джона Орра знаходять з відбитком на грудях тієї ж форми: "Когда меня выловили из бурлящих вокруг исполинского гранитного быка вод, на груди увидели большую багровую ссадину, почти идеальную окружность, впечатавшуюся в мою плоть (и кость – у ме-

ня було сломано шесть ребер)" [1]. Спостерігаючи за тим, як на екрані телевізора медсестри перевертають незнайомця на живіт, Джон Опп знає, що незнайомцю боляче, й сам відчуває біль: "... они переворачивают его на живот. Бледное лицо его не выражает никаких эмоций, но я знаю, что незнакомцу больно. Я слышу собственный стон и выключаю телевизор. В груди – моей груди – ощущаю боль, она подчиняется лишь собственному ритму. Привязчивая, ноющая" [1].

Іншою "підказкою" до розкодування взаємопов'язаності зображуваних світів є біла накрохмалена хустинка, яку повертає Джон Оппу Ебберлайн Еррол. У реальному світі Леннокса фігурує білий шовковий шарф, подарований йому Андреа Крамон. Ця деталь об'єднує дві наративні площини, виринаючи час від часу то в одному, то в іншому контекстах. Зміст окремих частин роману скріплюється шляхом періодичного виникнення цієї деталі у тексті. Так само в багатоплановому і неструктурованому світі існують певні закономірності та послідовності, які пронизують всі матеріальні і нематеріальні світи.

Отже, категорія фікціональності є своєрідним ключем до розуміння багатошарової структури роману Й. Бенкса "Міст". Фікціональні світи роману розвивають ігрову манеру письма, інакомовлення, "лабіринтність" значень і способів конструювання тексту, поєднуючи в собі тенденції гри та попередні літературні експерименти. Фікціональний світ в такому плані постає своєрідним конструктором різнопланової та амбівалентної природи персонажа у постмодерністичному творі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бэнкс Й.* Мост [Електронний ресурс] / Йен Бэнкс. – Режим доступу до ст.: http://webreading.ru/prose/_prose_contemporary/ien-benks-most.html
2. *Іваненко В. А.* Йен Бенкс: можливість "Мосту" / В. А. Іваненко // Лінгвістика та лінгводидактика у сучасному інформаційному суспільстві: Матеріали науково-практичної конференції, 4–6 квітня 2007р. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2007. – С. 379–383.
3. *Dolezel, L.* Heterocosmica. Fiction and possible worlds / Lubomir Dolezel. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998. – 339 p.

4. Lewis D. On the plurality of worlds [Електронний ресурс] / David Lewis. – Режим доступу дост.<http://xa.yimg.com/kq/groups/19143263/1481058003/name/Lewis,+David+%281986%29+On+the+Plurality+of+Worlds.pdf>

5. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory / Marie-Laure Ryan // Bloomington and Indianapolis, IN: Indiana University Press, 1991. – 304 p.

В статье рассматриваются особенности конструирования фикциональных миров в романе Йена Бэнкса "Мост" с применением основных категорий теории возможных миров – фикциональности и фактуальности. Прослеживаются принципы построения альтернативных миров романа благодаря вариациям и искривлению определенных отношений доступности. Взаимосвязанность четырех нарративных пространств романа устанавливается с помощью выделения в тексте художественных деталей.

The article analyses the peculiarities of the construction of fictional worlds in the Iain Banks novel "The Bridge" using major categories of the theory of possible worlds – fictionality and factuality. The principles of the construction of alternative worlds in the novel are defined as results of variations and distortions of certain accessibility relations. The interrelations of the four narrative spaces are stated by means of finding artistic details in the text.

В. Затурець, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СТАТУС В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ ЯК ФОЛЬКЛОРНИЙ ТЕКСТ

У статті йдеться про таке явище сучасного фольклору як статус в соціальних мережах. Доводиться його належність до фольклору шляхом виділення та аналізу в ньому основних рис фольклорного тексту. Також представлені основні види статусів та їх тематичні групи.

Відтоді, як виникла писемність, усі здобутки світової культури поділилися на "письмові" та "неписьмові" [Чистов 1975, 28–29]. Звідси фольклор, який становить значну частину цієї культури, має не лише усну, але й письмову форму. З розвитком суспільства та техніки змінюються форми передачі фольклорних творів. Якщо раніше фольклорні твори передавалися безпосередньо від носія-оповідача до слухачів в усній формі, то зараз тек-

сти можуть поширюватися за допомогою телебачення, радіо, а також в переважній більшості через Інтернет. В зв'язку з цим виникає ціла низка нових жанрів, що побутують в мережі, котрі вчені відносять радше до постфольклору, аніж до фольклору. Лисюк Н. пише: "Якнайширші можливості для розповсюдження фольклорних текстів надають сьогодні інтернетівські інформаційні технології. Особливо цікавим явищем масової низової культури став віртуальний продукт користувачів Всесвітньої павутини – Інтернетлор (нетлор, комп'ютерлор, кіберлор, мережений, віртуальний фольклор тощо) – явище, вельми близьке до фольклору за багатьма ознаками" [Лисюк 2012, 73].

Сьогодні Інтернет став невід'ємною частиною повсякденного життя людей незалежно від їх статі, віку чи соціального положення. Мережа стала доступною не лише мешканцям великих міст, а також і жителям сіл та селищ. Перевірити електронну пошту або наявність нових повідомлень в соціальних мережах рано вранці – цілком нормальне явище для сучасних людей.

Безумовно, поява Інтернету зробила світ не лише тісним щодо отримання інформації з різних куточків світу, але й так само її передачі. Цією інформацією є не лише новини чи наукові розвідки. Зі з'явою соціальних мереж, які значно розширили можливості спілкування людей, з'явилося безліч, назовемо їх так, "засобів" обміну інформацією – лаконічних текстів, які користувачі залюбки пересилають один одному, постять на своїх сторінках у соціальних мережах здебільшого аби розважитись або поділитися якимись переживаннями чи думками.

Нас цікавить питання, чи є тексти в Інтернеті своєрідним фольклорним явищем, чи це лише вияв масової культури. Адже термін "фольклор" викликає у людей асоціацію з чимось традиційним, старовинним, народним. Тому людям важко уявити, що тексти в Інтернеті можуть безпосередньо відноситися до фольклору.

Завдяки таким Інтернет ресурсам, як соціальні мережі, одним із найпопулярніших жанрів в Інтернеті став статус, що з часом зазнав своєрідного розвитку та еволюції. Адже ще кілька років тому статус в соціальних мережах був більш статичний та безпосередньо показував, чим займається людина в момент користування Інтернет мережею ("на роботі", "зайнятий", "немає на

місці" тощо). Такий вид статусів досі залишився в програмах-клієнтах для спілкування (наприклад, "Skype" чи "ICQ").

Сучасні статуси в соціальних мережах рідко відображають місце перебування людини чи її заняття. Натомість користувачі Інтернету за допомогою статусів виражають свої почуття, емоції, точку зору або й просто постануть те, що їх розсмішило. Велику роль відіграє так звана "стіна" користувача на його сторінці, на якій і постануть всі тексти. Невипадкова й назва самої "стіни" – тобто це місце, яке привертає до себе увагу, де користувач може опублікувати все, що сподобалося йому, щоб друзі та знайомі також долучилися до його відкриттів і, можливо, отримали таке ж задоволення, як і він, прочитавши той чи інший статус. Слід зазначити, що інтерес до статусів зріс з появою такої функції, як "подобається", за допомогою якої користувачі Інтернету можуть висловити своє ставлення до опублікованого тексту й тим самим підняти самооцінку власника "стіни". Якщо людям подобаються статуси користувача – це означає, що люди поділяють його погляди, інтереси тощо, тобто користувач здобуває підтримку публіки.

Отже, **статус** – це стислий, лаконічний текст, що публікується на "стіні" в соціальній мережі. Він слугує для висловлення думки чи емоцій користувача, а відтак є завжди актуальним, часом носить комічний характер.

Алексеевський М. виділяє чотири підходи, які можна застосовувати до визначення Інтернет фольклору [Алексеевский 2010, 154–157]. Який підхід найкраще характеризує статуси?

Згідно з першим підходом, Інтернет-фольклор – це твори традиційних жанрів, які розповідають про сучасні комп'ютерні технології (казки про хакерів, частівки про ЖЖ, приказки про адмінів). Другий підхід – до Інтернет-фольклору відносить лише фольклор людей, які безпосередньо пов'язані з Інтернетом (тобто програмістів, веб-дизайнерів тощо). Третій підхід – розглядає усі твори міського фольклору як Інтернет-фольклор. Четвертий підхід – визнає Інтернет-фольклором усі твори, що існують та активно поширюються користувачами між собою [Алексеевський

2010, 154–157]. Найкраще характеризує статуси як явище фольклору – четвертий підхід.

Та чи можемо ми назвати статус фольклорним жанром? Як відомо, фольклорний текст має свої визначальні характерні ознаки: анонімність, колективність, традиційність, усність.

Очевидно, що усність не характерна для статусу, тому що тексти публікуються на сторінках соціальних мереж. Хоча, перебуваючи в Інтернеті, користувач може прочитати вголос статус, який йому сподобався, своїм друзям, які у цей час знаходяться поруч із ним. Дотепні статуси зазвичай запам'ятовуються, а відтак – можуть цитуватися, якщо вони актуальні в певній ситуації, подібно до того, як застосовуються в мовленні прислів'я та приказки (наприклад, на лекції студент може процитувати своїм одногрупникам: "Я на лекції сиджу, я на лектора дивлюся, чим він більше завантажує, тим я більше гальмую...". Напередодні сесії студенти активно виголошують статуси, пов'язані зі складанням іспитів: "Як правило, студент перед іспитом знає предмет на два, сподівається на три, здає на чотири... І дивується, чому не п'ять?", "Сесія – ось чим потрібно лякати дітей в дитинстві, а не усілякими там бабаями", "Відмінна риса студента: не знав, але згадав!" тощо).

Характерною ознакою статусу є колективність. У свій час І. Франко, процес творення фольклорного жанру схарактеризував, як синтез думок та вражень народу, зокрема він зазначив, що народ "творить свою пісню з того матеріалу вражінь та ідей, яким живе маса його земляків. Творячи її, він стає і не може стати вище за інших, із скарбів своєї індивідуальної душі він, в головних контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм, крім тих, що становлять щоденну поживу цілої маси. Його пісня є, отже, якимсь виразом думки, вражінь та стремління цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою". Звичайно, статуси у своїй досконалості далекі від народних пісень, проте ми не можемо заперечувати того факту, що подібно до того, як пісня, що виражала загальні настрої та ідеї, приживалася серед людей, так само і статус, що містить в собі спільні думки користувачів Інтернету,

запам'ятовується, копіюється та поширюється просторами мережі. Якби статус не містив нічого актуального для людей, то він би зник як явище, але сьогодні ми цього ще не спостерігаємо, навіть навпаки – бачимо його швидкий розвиток та поширення. Більше того, статуси не старіють. Ми можемо зустріти сьогодні статуси, які виникли ще кілька років тому, потім були забуті, проте зараз знову повертаються до життя.

Безумовно, для статусу притаманна анонімність, тому що, подібно до традиційних фольклорних текстів, практично неможливо визначити справжнього автора тексту. Варто зазначити, що анонімність в цьому випадку дуже актуальна, тому що, як відомо, Інтернет явище ненадійне. В ньому відсутні правила та обмеження, тому користувачі не обтяжують себе зазначенням посилань на автора чи, елементарно, не вказують *copyright*. Ми можемо знаходити одні й ті ж статуси на сотнях сторінок різних користувачів не лише в межах однієї країни, а й в межах усього світу. Статуси перекладаються й публікуються всюди – люди переймаються лише тим, аби цей статус містив влучні лаконічні, майже афористичні висловлювання їх думки. Власне, статуси й творяться для того, щоб поширюватися, незважаючи значною мірою на те, чи буде зазначено авторство. Користувачі, які створюють статуси, усвідомлюють на що йдуть, мовляв, хіба так важливо, чи будуть писатися їхні імена поряд з висловлюваннями, які часто не несуть ніякого глибокого смислового навантаження, а лише відображають певні реалії життя, підмічені ними.

Очевидно, імпровізованість не є характерною ознакою статусів, як для усіх друкованих текстів, тому що користувачі сприймають текст таким, яким він опублікований і часто не можуть вносити зміни в нього.

Варіантність, як традиційна ознака фольклору притаманна і статусам. Вона виявляється у групі текстів, що за структурою нагадують двочленне речення, причому, одні його частина є шаблоном, інша схильна до варіювання (наприклад, "Цей незграбний момент, коли в супермаркеті проходиш повз касу без покупок, а в голові: "Поводься природно, ти нічого не вкрав", "Цей незграбний момент, коли на тебе кричать, щоб ти не клацав руч-

кою, а тобі потрібно клацнути ще раз, щоб продовжити писати", "Цей незграбний момент, коли твій тато українець, а ти не розумієш цієї мови" тощо).

Синкретизм статусу виявляється в тому, що існують тексти, котрі супроводжуються зображеннями (наприклад, текст "Что-то лето в душе заиграло" супроводжується картинкою, на якій зображений Джаред Лето, що грає на гітарі в душовій кабінці). Такі тексти подібні до фото жаб та мемів, і часто їх зміст не зрозумілий без зображення, або ж зображення додатково вносить якусь родзинку в їх розуміння. Під синкретизмом статусів також можна розуміти синкретизм жанрів, тому що статуси можуть поєднувати в собі риси паремій та анекдотів.

Щодо такої риси фольклорних текстів як утилітарна функція, то вона не має яскравого вираження в статусах. Проте є категорія статусів, що подібна до повір'їв та забобонів, й нібито несе магічну функцію (наприклад, "Скопіюй це повідомлення і розішли друзям, бо буде тобі погано", "Скопіюй цей статус собі на стіну, інакше не здаси сесію" тощо). Такі статуси подібні до популярних "листів щастя". Проведене нами дослідження свідчить, що статусу притаманна більшість ознак фольклорного тексту.

Оскільки традиційні фольклорні тексти всередині жанрів поділені на види та тематичні групи, то доцільно буде зробити подібну класифікацію статусів, зважаючи на величезну кількість та розмаїття текстів.

Отже, усі статуси можна поділити на кілька видів.

Статус-шаблон – це текст, який у своїй структурі має шаблон, додаючи до якого власні слова, користувач може підстроювати статус під власне бачення тієї чи іншої події. Найчастіше шаблон стоїть на початку статусу. Наприклад: "О, цей незграбний момент, коли в повній тиші твій шлунок починає бурчати, як вмираючий кит", "О, цей незграбний момент, коли під час гри в волейбол, розумієш, що ти футболіст", "О, цей незграбний момент, коли чуєш свій голос на диктофоні і дивиєшся, як у тебе взагалі можуть бути друзі"; "Це відчуття, коли лайкнув власне фото", "О, це прекрасне відчуття, коли ти когось бісиш так, що у нього аж пара йде з вух, а ти просто стоїш і ржеш"; "Нічого так

не прикрашає дівчину, як Джаред Лето, що йде поруч", "Нічого так не прикрашає дівчину, як Френк Айєро, що йде поруч"; "Взагалі-то я не люблю сюрпризів, хіба що це Маріо Касас, прив'язаний до мого ліжка", "Взагалі-то я не люблю сюрпризів, хіба що це Джонні Депп, прив'язаний до мого ліжка"; "Я студент. Я не хочу нічого вирішувати. Я не хочу нічого рахувати, читати, писати та здавати. Я хочу прямо зараз піти з дипломом", "Я дівчинка. Я не хочу нічого вирішувати. Я хочу сукню" тощо.

До статусів-шаблонів можна віднести своєрідний тексти, де перелічуються плюси/мінуси якогось явища. Наприклад:

БУТИ СТУДЕНТОМ:

Плюси:

- Численні гулянки;
- Батьки далеко;
- Ти – молодий;
- Багато красивих особистостей протилежної статі;
- Ти – не школяр;
- Це круто;
- Кращий період в житті;
- Цікавий кожен день, крім сесійних днів.

Мінуси:

- Немає чого їсти;
- Іноді потрібно ходити на пари;
- Немає чого поїсти;
- Хронічна відсутність грошей до кінця тижня;
- Та й, до речі, нічого поїсти.

НАВУШНИКИ:

Плюси:

- Можна слухати музику і насолоджуватись прогулянкою.

Мінуси:

- Як тільки ти починаєш слухати музику, з тобою починають говорити;
- Якщо ви слухаєте музику на телефоні, то "батарея розряджена";
- Коли ви дістаєте їх з кишені, то вони зав'язані у сто морських вузлів.

До групи статусів-шаблонів відносимо і так звані "покрокові інструкції". Наприклад:

ЯК ХАРЧУВАТИСЯ, ЯКЩО ТИ СТУДЕНТ:

1. Мало.
2. Погано.
3. Бідно.

Готово! Ви неперевершені і худорляві!

ЯК ПОВОДИТИСЯ, ЯКЩО ЗАКОХАВСЯ:

1. Як дурень.

Неперевершено? Ну, можливо. Готово? Безумовно.

Статуси-шаблони користуються широкою популярністю серед користувачів соціальних мереж, тому і є чи не найбільш чисельною групою.

Статуси-анекдоти – тексти, у формі зредукованих анекдотів, що покликані розважити користувачів-гостей, що заходять на сторінку власника "стіни", де публікуються подібні статуси. В такому статусі буває достатньо опублікувати одну ключову фразу з анекдоту, щоб розсмішити інших користувачів. Слід зазначити, що в цьому випадку, ситуація, описана в анекдоті, "повинна бути впізнана" [Фролова 2009, 119], тобто користувачі без передісторії мають розуміти про що йдеться. Прикладами статусів-анекдотів є: "Курці прийшла повістка в суп", "Прийшла весна. Першим розтанув асфальт", "Вона була чудово складена ... Хоча права рука трохи стирчала з валізи...", "Баба Зіна випила 5 банок Ред Була і задоїла корову насмерть", "Найшла коса на камінь: представник компанії "Оріфлейм" подзвонив у двері свідкові Єгови" тощо.

Статуси-цитати – тексти, що безпосередньо не є фольклорними, адже це можуть бути цитати з літератури, пісень чи фільмів. Проте в Інтернеті вони публікуються без посилань на джерело. Наприклад: "Мы думаем, что будем счастливы, если переедем в другое место, а потом оказывается: куда бы ты ни поехал, ты берёшь с собой себя" (цитата з твору Ніла Геймана), "Зачем придумали любовь, / Понять всё это слишком сложно, / Без неё намного проще жить, только невозможно" (з пісні Сергія Лазарєва) тощо.

Статуси можна класифікувати **тематично**, при чому, знайти потрібні тексти достатньо просто. Адже з розвитком статусів в соціальних мережах з'являється безліч спільнот ("пабліків"), де публікуються тексти. Користувач може просто зайти на сторінку спільноти й за допомогою функції "розповісти друзям" з легкістю скопіювати статус на свою "стіну".

Проте теми статусів дещо своєрідні. Ми не знайдемо таких тематичних класифікацій як у традиційному фольклорі – про природу, про тварин, про людей. Частіше статуси класифікуються відповідно до якоїсь риси характеру людини (звідси й назви спільнот, у яких публікуються тексти по темі "Жартівник", "Егоїст", "Скептик", "Злий геній", "Сарказм", "Пошли" тощо). Наприклад, "егоїстичні" статуси: "Подивившись ціни на органи, я зрозумів, що в мене досить багатий внутрішній світ", "Дозволяю убогим підколювати мене, адже це їх єдина радість у житті"; статуси "жартівників": "Порад у мене краще не просити, тому що почуття гумору у мене розвинуте краще, аніж співчуття", "Ржати на уроках – це єдина річ, яку я люблю робити на уроках. Марина. 32 роки. Вчителька", "Твої друзі ніколи не дозволять тобі робити безбашенні, дурні вчинки ... без них!" тощо.

Соціальні мережі – це простір, де люди об'єднуються в різні спільноти по інтересах. Тому тут слід говорити про статуси різних соціальних груп. Наприклад, статуси спільноти гітаристів: "Люди діляться на два типи – Fender і Gibson", "Я один іноді люблю побринькати на гітарі замість того, щоб вчити нову мелодію?"; статуси спільноти любителів книг: "Іноді мені здається, що мене розуміють лише книги...", "Улюблений магазин делікатесів? Схоже, в мене це книжковий"; статуси спільноти художників: "В транспорті стою словно чумачечий, всем мешаает мой планшет не по-человечьи", "Цей момент, коли знайшов свої старі малюнки..." тощо.

Отже, статуси можна розглядати як повноцінні сучасні фольклорні різножанрові тексти, що відповідаю усім ознакам за якими визначаємо фольклорний текст. Статус – це живий організм, який як і більшість традиційних фольклорних жанрів перебувають у постійному розвитку. Специфічною рисою статусів є те, що це явище світового фольклору, тому однакові тексти зустрічаються на "стінах" вітчизняних соціальних мереж та іноземних, зокрема Facebook'a.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеевский М. Д. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность) // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сб. мат. М., 2010. С. 151–166.
2. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: Підручник. – 3-тє вид., – К.: Знання-Прес, 2005. – 591 с.
3. Лисюк Н. А. Постфольклор в Україні. – К. Агентство "Україна", 2012. – 348 с.
4. Росовецький С. К. Український фольклор в теоретичному висвітленні: Підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 623 с.
5. Франко І. Я. Як виникають народні пісні. // Франко І. Я. Вибрані статті про народну творчість. К., 1955.
6. Фролова О. Е. Анекдот как отражение интересов пользователя // Интернет и фольклор. Сборник научных статей. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. С. 117–130.
7. Чистов К. В. Специфика фольклора в свете теории информации // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970). М., 1975.

В статтє идєт рєчє о тє оком явлєнии соврєнного фєolkлора как статус в социальних сєтєях. Доказываєтєся єго принадлежность к фєolkлору методом выделения и анализа в нем основных черт фєolkлорного текста. Также представлены основные виды статусов и их тематические группы.

The article is dedicated to such a phenomenon of modern folklore as status in the social network. Its belonging to the folklore is being proved by the way of marking and analysing main features of the folklore text. Main status types and thematic groups are also represented.

А. Захаржевська, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПТ "ТИРАН" У ТРАГЕДІЯХ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

На основі методології когнітивної лінгвістики у даному дослідженні проведено історичний огляд виникнення, розвитку та значення концепту "тиран" в англійській мові, визначено місце даного концепту у трьох трагедіях Вільяма Шекспіра: "Юлій Цезар", "Макбет" та "Річард III". Дослідження концепту здійснено на лексичному та дискурсивному рівнях, що дозволяє повною мірою визначити його концептуальні ознаки, а також співвіднесення концепту "тиран" та авторитарного дискурсу.

В умовах активного розвитку когнітивної лінгвістики мовні засоби висвітлюються у відповідному ракурсі, що дозволяє виявити особливості світобачення мовця як на сучасному етапі, так і в історичному розвитку. Актуальним видається новий підхід до системного вивчення мовних засобів творення художнього образу – об'єктом нашого дослідження є сукупність лексичних та дискурсивних засобів, що передають поняття тирана і тиранії у творах В. Шекспіра.

В апараті когнітивної лінгвістики, об'єктом якої є ментальність, концепт – один з центральних термінів [7; с. 163]. У межах цієї науки, концепт – це одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці [6], ідеальна абстрактна одиниця, якою людина оперує в процесі мислення [1; с. 23–25] і яка "виходить на поверхню" завдяки процесам вербалізації [4; с. 70–71]. Проте, це поняття присутнє і в інших гуманітарних науках, тому його не можна розглядати, залучаючи дані лише однієї дисципліни. Концепти існують на рівні мови та культури, формуються і розвиваються в історичному часі та культурному просторі. Будь-який концепт можна досліджувати із точки зору його історичного розвитку, існування у різних мовних культурах і навіть як одиницю у мовленні окремого індивіда. Зміст та засоби репрезентації концепту в історичному розвитку еволюціонують і адекватне розуміння художнього твору можливе тільки з урахуванням історичних умов його функціонування.

Для дослідження обрано концепт "тиран", і у нашому дослідженні ми спираємося не тільки на лексичні одиниці з відповідною семантикою, а і на структуру діалогів, взаємодію реплік та особливості мовленнєвих тактик мовців. Текстовий матеріал – п'єси Шекспіра – містять надзвичайно мало ремарок, отже концепт вимальовується у трьох вимірах – а) мовленні інших персонажів за відсутності тирана; б) мовленні самого тирана, в) особливості взаєморозташування реплік, що дозволяє дослідити поняття концепту не лише на лексичному рівні, але й на рівні дискурсу. Тексти Шекспіра є всеохоплюючим матеріалом

не лише для осмислення головних концептів культури з точки зору історії мови. Фокусуючи увагу на концепті "тиран", який цікавить нас у художній мові великих трагедій, ми можемо оцінити мовленнєву поведінку носіїв цього концепту, комунікативну реакцію оточення на цю поведінку. Ці тексти репрезентують своєрідну модель втілення концепту з точки зору людини Єлизаветинської доби, але не менше значущі у формуванні дискурсу влади всіх часів.

Слід оговорити, що тиран давньогрецький і тиран – Шекспірівський герой поняття (і концепти) не тотожні, оскільки у Давній Греції цей концепт не мав одновекторної спрямованості – разом з негативними аспектами тиранії можна виявити і позитивні аксіологічні характеристики.

У історичних умовах середньовіччя концепт позбавляється імплікацій поновлення справедливості у силовий спосіб, в той же час сам силовий спосіб захоплення влади отримує додаткові негативні конотації. Функціонування цього концепту у шекспірівських п'єсах доводить однозначно негативне аксіологічне його сприйняття, в той же час мовні засоби, з допомогою яких цей концепт отримує вербальне вираження поза контекстом, можуть бути аксіологічно нейтральними чи навіть мати певні позитивні компоненти.

Матеріалом дослідження є три трагедії Вільяма Шекспіра: "Юлій Цезар", "Річард III" та "Макбет". Ці тексти у суспільній свідомості та культурі Нового часу, і не лише англomовній, тісно пов'язані із концептом "тиран": у центрі їх – визначні правителі, що стали знаковими постатями для авторитарного дискурсу влади. До дослідження із тексту трьох трагедій було вибрано та залучено загалом 83 приклади, де найбільш яскраво виявляється концепт "тиран" на різних рівнях ("Юлій Цезар" – 30 прикладів із тексту, "Річард III" – 33, "Макбет" – 20).

На основі аналізу шести словникових дефініцій, поданих у тлумачних словниках української, російської та англійської мов, роботи із англomовними синонімічними та етимологічними словниками встановлено, що основними ознаками концепту "тиран" на лексичному рівні є мовні одиниці, що характеризують

носія концепту та його дії як жорстокі та несправедливі, спосіб приходу до влади – як нелегітимний, а обсяг влади – як необмежений. Ці три ознаки є визначальними для концепту, проте їх смислове наповнення змінювалося у процесі розвитку концепту.

Історичний аналіз концепту дає підстави стверджувати, що концепт "тиран" з'являється в англійській мові, разом зі словом що його позначає, наприкінці XIII століття, тобто вже після норманського завоювання [10]. Лексема "тиран" виявилася а англійському владному дискурсі першою на позначення негативної сторони влади, адже до цього часу носії влади мислилися як найкращі представники свого роду і лексеми на їх позначення не могли нести негативної конотації [9; с. 205–206], на відміну від російськомовного або україномовного, де такі аналоги вже були присутні [3]. Тому концепт "тиран" в англійській мові поступово вбирає в себе лексеми на позначення нелегітимної влади або жорстокого правителя, значною мірою розширюючи при цьому своє семантичне поле.

Після приходу Відродження, у зв'язку зі змінами в політичній історії та розвитком філософської думки, ознака необмеженості влади тирана стає менш вагомою. Акцент переміщується на нелегітимність, незаконність тиранічної влади, що пов'язано з посиленням позицій англійської монархії та утвердженням англіканської церкви у цей період [2; с. 153–154]. Втім, лексичні ознаки жорстокості, підступності, залишаються незмінними.

Не менш важливе значення, особливо при роботі з драматичними творами, має **дискурс** (поточна мовленнєва діяльність, яка обслуговує комунікативну сферу, і тексти, що виникають в результаті цієї діяльності реалізовані в семіотичному просторі за допомогою вербальних і невербальних знаків, що мають певну структуру [8; с. 90]), у якому носій концепту "тиран" здійснює свої комунікативні дії. Його можна визначити як авторитарний, тобто як такий, що має за ілюктивну мету здійснення психологічного тиску на адресата і включає у себе вербальні і позавербальні засоби [6; с. 19–20, 25–26]. Для характеристики концепту "тиран" важливою також є і зворотня реакція об'єктів тиску ти-

рана, адже нерідко такий тиск є взаємним й іноді тиран сам підпадає під комунікативний вплив інших.

Дослідження засобів вираження вибраного нами концепту має свої особливості у межах драматичного дискурсу. Зазвичай ядром концепту є номінативна лексична одиниця, її синоніми та її означення, які досить послідовно виявляє наративний дискурс. Текстовий матеріал драматургічного твору може містити такі номінації у авторських ремарках та у мовленні персонажів. У нашому випадку вербалізація концепту не є прямою, а виявляється у мовленні персонажів.

Аналіз текстів трьох трагедій дозволяє виділити особливості концепту "тиран" у шекспірівському дискурсі на різних рівнях.

На лексичному рівні для цього концепту характерне вживання великої кількості лексики інгерентно негативно-оцінної семантики:

- *a man of such a feeble temper, as a sick girl, the eternal devil* (Julius Caesar)
- *rudely stamped, deform'd, unfinish'd, subtle, false, and treacherous, murderer* (Richard III)
- *bloody scepter'd, devilish, abhorred* (Macbeth)

Зазвичай, носій концепту отримує таку характеристику від оточення або ворогів, але іноді він також може вживати негативно лексику у автохарактеристиці, як-от у монологів Річарда III. Концепт тоді актуалізується у дещо незвичному вигляді: комунікативне повідомлення, що несе у собі негативну конотацію концепту передається адресату без додаткового каналу (яким слугує мовлення третіх осіб), а напряду – через комунікативні акти носія концепту.

Визначальним для концепту "тиран" є ознака властолюбства ("ambitious"), що протистойть ознаці благородству ("honorable"). Наприклад, у тексті "Юлія Цезаря" саме ці дві ознаки виступають у промовах Брута та Антонія основними критеріями того, чи є головний герой тираном, чи ні. Схожу картину ми бачимо й у "Макбеті", де леді Макбет визначає, що її чоловік "*Art not without ambition; but without The illness should attend it.*" У цьому контексті поняття ambitious взаємодіє із поняттям illness (пороч-

ності). Цей аспект меншою мірою наголошено в тексті "Річарда III", що можна пояснити тим, що носій концепту із перших сторінок позиціонує себе таким, що не є "honorable".

На дискурсивному рівні в усіх трьох текстах ознаками концепту є ті, що притаманні авторитарному дискурсу, адже цьому сприяє специфіка функціонування концепту "тиран" у мовленні носія концепту:

CAESAR "Forget not in your speed, Antonio,

To touch Calpurnia"

ANTONY. "I shall remember.

When Caesar says "Do this," it is perform'd.

При цьому потрібно все ж таки розрізнити ці два поняття. Зустрічаються ситуації, за яких особа, що не є тираном, керівником або диктатором демонструє авторитарну поведінку [6; с. 25–26]. Так у трагедіях Вільяма Шекспіра авторитарну поведінку нерідко виявляють не лише носії концепту, протагоністи трагедій, але і їх оточення.

Наприклад, ми бачимо імпліцитний прояв авторитаризму, коли Кассій спонукає Брута на зраду, – він формує в його уяві уявлення про Цезаря як про тирана:

CASSIUS: Like a Colossus, and we petty men

Walk under his huge legs and peep about

To find ourselves dishonorable graves.

Upon what meat doth this our Caesar feed

That he is grown so great?...

When went there by an age since the great flood

But it was famed with more than with one man?...

How is it Rome indeed, and room enough,

When there is in it but one only man...

The eternal devil to keep his state in Rome

As easily as a king... ("Julius Caesar" Act 1; Scene 1)

Це зокрема виявляється у порушенні комунікативних максим (Кассій ставить під сумнів легітимність влади свого суверена, відповідність меж його влади).

Інший приклад – леді Макбет, яка вже відкрито дотримується авторитарності у спілкуванні з чоловіком, використовуючи на

його адресу принижувальні характеристики, ствердну, модальну лексику, імперативи:

*LADY MACBETH. Was the hope drunk
Wherein you dress'd yourself? hath it slept since?
And wakes it now, to look so green and pale
At what it did so freely? From this time
Such I account thy love. Art thou **afear'd**
To be the same in thine **own act and valor**
As **thou art in desire**? Wouldst thou have that
Which thou esteem'st the **ornament of life**,
And live **a coward in thine own esteem**;
Letting "**I dare not**" wait upon "**I would**,"
Like **the poor cat i' the adage**?" ("Macbeth" Act 1; Scene 7).*

Вона вміло апелює до честолобства свого чоловіка, ставлячи його у межову ситуацію: або вбивство, або відступ через боягузство. При цьому, леді Макбет викривлює факти: адже саме вбивство гостя є найбільшим безчестям.

Таким чином, можна зробити висновок, що концепт "тиран" не обмежується мовленням або характеристикою якогось одного героя – він пронизує увесь текст, впливаючи на його структуру та інші концепти.

Особливий інтерес у текстах трагедій становлять комунікативні ситуації, коли авторитарний дискурс виступає прихованим, тобто коли адресант намагається приховати свою авторитарну поведінку, але в той же час справити тиск на адресата і досягти своєї ілюктивної мети. Найбільше таких прикладів віднайдено у тексті "Річарда III", що дозволило створити певну класифікацію таких засобів:

- 1) звинувачення на адресу співрозмовника,
- 2) перекладення відповідальності за свої вчинки на третю особу,
- 3) ампліфікація негативної лексики в характеристиці оточення,
- 4) лестощі (оцінювальна лексика з позитивною конотацією) по відношенню до конкретних осіб, якими прагне маніпулювати тиран,
- 5) антитетичне представлення особистих якостей.

Проте, зрозуміло, що такі ознаки прихованого авторитаризму є дійсними лише тоді, коли носій концепту "тиран" змушений приховувати своє властолюбство.

Отже, тексти трагедій Шекспіра становлять плідне поле для дослідження концепту "тиран", оскільки дозволяють розглянути його одразу щонайменше з двох точок зору: як семантичне поле, що включає у себе певні семантичні одиниці, і як модель комунікативної поведінки, що проявляється у мовленні персонажів. Концепт "тиран" постає вельми складним феноменом, особливо тоді, коли виявляється у структурі текстів Шекспіра у прихованому вигляді та заохочує читачів та глядачів до розкодування цього своєрідного субстрату уявлень про негативну сторону влади та прагнення до неї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии; Учебное пособие. – Тамбов: ТГУ, 2000 – 123 с.
2. Верба Л. Г. Історія англійської мови. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2006. – 296 с.
3. Каравашкин А. Власть мучителя. Конвенциональные модели тирании в русской истории XI-XVII вв. // Россия XXI. 2006. № 4. С. 62–109. – [Режим доступу: http://krotov.info/libr_min/11_k/ar/avashkin.htm]
4. Кравченко Н. К. Становление и обоснование новой познавательной парадигмы в современной лингвистике // Сучасні дослідження з української філології: Зб. наук. статей / Відп. ред. Фабіан М. П. – Ужгород: Ліра, 2003. – С. 69–75.
5. Краткий словарь когнитивных терминов / Сост. Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. — М., 1997. – 248 с.
6. Крючкова П. Г. Авторитарный дискурс: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Київ: КНУ – 2003. – 193 ст.
7. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезії Шекспіра: Монографія. – Д: Вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с.
8. Олешков М. Ю. Основы функциональной лингвистики: дискурсивный аспект: учеб. пособие для студентов фак. рус. яз. и лит. / авт.-сост. М. Ю. Олешков: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия. – Нижний Тагил, 2006. – 146 с. – [Режим доступу: http://www.pedlib.ru/Books/4/0465/4_0465-1.shtml#book_page_top]
9. Шервуд Е. А. От англосаксов к англичанам. – М.: Наука, 1988. – 240 с.
10. Online Etymology Dictionary. Douglas Harper. – 2001–2012. – [Режим доступу: <http://www.etymonline.com/>].

На основе методологии когнитивной лингвистики в данном исследовании проведен исторический обзор возникновения, развития и значение концепта "тиран" в английском языке, определено место данного концепта в трех трагедиях Шекспира: "Юлий Цезарь", "Макбет" и "Ричард III". Исследование

концепта осуществленное на лексическом и дискурсивной уровнях, позволяет в полной мере определить его концептуальные признаки, а также соотношение концепта "тиран" и авторитарного дискурса.

The historical survey of origins, development and meaning of concept "tyrant" in the English language was carried out, the role of the concept in tragedies "Julius Caesar", "Macbeth" and "Richard III" by William Shakespeare was defined. The study was undertaken on lexical and discourse levels, which allows to identify all the conceptual characteristics and the correlation between the "tyrant" concept and the discourse of authoritarianism.

М. Зуб, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ВІДТВОРЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ
КОНЦЕПТІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ
ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ "ЛІСОВА ПІСНЯ"
(НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОЇ ГРУПИ
ЯРА ТА ПЕРСІВАЛА КАНДІ)**

У статті досліджуються засоби та методи передачі у перекладі фольклорних засад побудови драми-феєрії "Лісова пісня", а також відтворення міфологічного світу українців, зокрема Волинських поліщуків. У статті аналізуються переклади імен дійових осіб драми та використані підходи до їх перекладу.

Етнокультурний підхід до мови не новий. Історики мовознавства справедливо виявляють деякі етнолінгвістичні ідеї: в 18 ст. німецький філософ, письменник й перекладач Й. Г. Гердер висловив думку, що національні спільноти повинні розглядатися як особливі, своєрідні індивідуальності. У цьому сенсі національний "дух" як сукупність індивідуальних рис певної історичної спільноти виявляє себе головно в специфіці мови, в її геніальності. Своєрідність історичного місця й культури кожного народу, його національний "дух" є єдиною ланкою між минулим, теперішнім і майбутнім, кожне з яких утілює дух свого часу. Залежно від національних своєрідностей кожного народу, його історичного й духовного розвитку Й. Г. Гердер розглядав і літе-

ратурний процес, підкреслюючи особливу роль національного колориту в літературі. Оскільки мова завжди втілює в собі своєрідність цілого народу, В. Гумбольдт знаходить у ній "сплав споконвічного мовного характеру з тим, що сприйнято мовою від характеру нації". На його думку, мова – зовнішній вияв народності, її духу, відмінності між мовами – це щось більше, ніж просто знакові відмінності: різні мови за своєю суттю, за своїм впливом на бачення й почуття є дійсно різними світобаченнями [Кушина 1998, 23]. Вони відображаються у етнокультурних концептах фольклору та побуту народу. **Актуальність** дослідження зумовлена необхідністю подальшого вивчення проблем художнього перекладу. Зокрема, переклад "Лісової пісні" таких знайомих перекладачів, як Віри Річ та Гледіс Еванс, є досить популярними та були об'єктами численних досліджень у Київському національному університеті ім. Т. Шевченка. Переклад же П. Канді, опублікований дещо раніше, згадується рідше, проте заслуговує на не менше визнання. Переклад "Лісової пісні" мистецької групи Яри відносно молодий і був створений у першу чергу для театрального виконання, тому також є мало досліджуваним.

Метою цього дослідження є аналіз засобів та методів передачі фольклорного етнокультурного навантаження драми-феєрії Лесі Українки "Лісова пісня" у англійських перекладах, а саме імен дійових осіб та їхньої ролі у фольклорі англійського світу. У цій статті ми зупинимося на фольклорних етнокультурних концептах у українському фольклорі, а саме тих, які були покладені у основу "Лісової пісні" Лесі Українки та їхнє відтворення у англійських перекладах драми-феєрії.

Отже, загляньмо у історію перекладів Лесини "Лісової пісні".

- Першою спробою ґрунтовніше познайомити англійського читача з Лесею Українкою була добірка її творів під назвою "Spirit of flame" ("Дух пломеню"), опублікована 1950 р. в Нью-Йорку накладом Союзу Українок Америки та повторно в 1971 р. в м. Вестпорт, (шт. Коннектикат). Переклади зробив Персіваль Канді (1891–1947), відомий як перекладач творів українських класиків. У збірці "Дух пломеню" уміщено 28 творів, серед них драму-феєрію "Лісова пісня". Завдяки українським іммігрантам

українською літературою і мовою зацікавилися канадські місіонери, серед них був і Персівал Канді (26.05.1881, Ноттінгем, Великобританія – 20.05.1947, Вест Колінзвуд, штат Нью-Джерсі, США). Згодом він став професійним перекладачем.

- 1981 р. видавництво "Гайп'єрієн прес" у Вінніпезі опублікувало окремою книжкою переклади українського художнього слова, що належать канадській перекладачці, поетесі та журналістці Флоренс Рендел Гамільтон Лайвсей (1874–1953), під заголовком "Спів упродовж віків". Серед них знаходимо "Лісову пісню". "Лісову пісню" Ф. Лайвсей переклала на початку 50-их років.

- 1985 р. "Дніпро" опублікувало драму-феєрію "Лісова пісня" в оригіналі та перекладі Г. Еванс. Перекладачка досить вдало відтворила форму драми та її образи, створивши цікавий переклад, із справжніми творчими знахідками.

- У 1992–1994 роках опубліковано драму-феєрію "Лісова пісня" у перекладі В. Річ у журналі "The Ukrainian Review". Переклади дуже цікаві, творчі, з багатьма інтерпретаторськими знахідками [Зорівчак 1998].

- Мистецька група "Яра" та експериментальний театр Ля МаМа утворилися у 1990 році. Артисти театру іноземного походження. Вони займаються театральним відтворенням оригінальних творів авторів східної Європи, Сибіру та Азії. У 2008 році у Львові було видано Антологію української літератури в англомовних перекладах Вірляни Ткач і Ванди Фиппс та в театральних діях мистецької групи "Яра" "В іншому світлі" (In a Different Light), до якої увійшла і "Лісова пісня" Лесі Українки.

Вірляна Ткач працює режисером експериментального театру Ля МаМа в Нью-Йорку, разом з поетесою Вандою Фиппс перекладає для театру. "Лісову пісню Яри" вперше поставили в травні 1994 року в Молодіжному театрі імені Леся Курбаса у Львові.

Слід відзначити, що Леся Українка, як один з цікавих поетів – мислителів, творчо засвоювала і трансформувала в своїй художній спадщині філософічні системи світу й людини представників різних народів і епох.

У "Лісовій Пісні" Лесі Українки драматична дія виразно зорієнтована по горизонтальній осі космогонічної схеми. Свідчення

цьому не лише наявність (в образі "старого дуба") сакралізованого центру, в якому лише й можуть відбуватися значущі події, а й те, що вони, ці події, починаються "від самого початку" і що їх послідовність співвідносна з річним календарним циклом [Скупейко 2004, 27].

Вчені вважають, що англо-саксонці вірили у існування світового дерева, або як його ще називають, Вічного Дерева Життя – уособлення єдності усього світу, своєрідна модель Всесвіту й людини, де для кожної істоти, предмета чи явища є своє місце. Це також посередник між світами – своєрідна дорога, міст, драбина, якими можна перейти до світу богів або в потойбіччя. Про древо життя у світі створено безліч легенд, казок, цей символ знайшов відображення в орнаментах багатьох народів.

Символ Світового дерева в міфологічних уявленнях багатьох народів, зокрема, й українців, слугував своєрідним зразком космоустрою, переходом від хаосу до упорядкованого світу. В образі дерева поєдналися уявлення про час, простір, життя і смерть. У слов'ян найчастіше у фольклорі як світове дерево виступають дуб, явір, верба, липа, калина, вишня, яблуня, сосна [www.wikipedia.org].

Звідси бачимо, що образ дуба як сакралізованого центру та, власне, вічного дерева життя прямо переноситься у англomовний текст без втрат, оскільки дане поняття існує у англomовному світі.

Функціональна заданість героїв драми виявляється в усьому – у способі існування, особливостях поведінки, у зовнішньому вигляді, атрибутах одягу і навіть у найменуваннях. З цього погляду, наприклад, номінативи *Лісовик*, *Водяник*, *Перелесник*, *Злидні*, не кажучи вже про *Того, що греблі рве* чи *Того, що в скалі сидить*, здавалося б, не потребують ніяких додаткових пояснень. Водяник – це, по-іншому, Той, що живе у воді, він "древній, сивий дід, довге волосся і довга біла борода всуміш з баговинням звисають аж по пояс. Шати на ньому – барви мулу, на голові корона із скожок. Голос глухий, але дужий". Те ж саме і Лісовик, це – Той, що живе в лісі: "малий, бородатий дідок, меткий рухами, поважний обличчям; у брунатному вбранні барви кори, у волохатій шапці з куниці" [Скупейко 2004, 28].

Що стосується Водяника, у перекладі арт-групи Яра бачимо оцінку вікової категорії персонажа, а також відтворення статі (що у оригіналі позначається закінченням –ик) за допомогою використання man – Old Man River, old water spirit. П. Канді ж вирішує використати відомий англомовному світу образ гобліна – Water Goblin, guardian spirit of the lake. Цікава відмінність у відтворенні семи "вода", у першому перекладі – river, а у другому – lake.

Oxford Advanced Learner's dictionary подає таке визначення: goblin – noun (in stories) a small ugly creature that likes to trick people or cause trouble. Проте інші джерела допускають, що розміри, характер та можливості гоблінів залежать від країни походження та конкретного твору, оскільки ця міфічна істота зустрічається у фольклорі низки європейських країн.

Гобліни – злі, неохайні і потворні міфічні істоти або духи у англійському фольклорі, які мають спільні риси з іншими персонажами нижчої міфології, зокрема близькі до бісів, гномів, фей тощо. Їх змальовують як маленьких (від 30 см) чи великих (зростом з коня, що став на задні ноги) м'язистих антропоморфних істот з вузькими жовтими очима із вертикальною зіницею, довгими вухами, гострими борідками, кривими жовтими іклами та pazурами і волохатою головою, що формою нагадує кіньську. У фентезі часто зображуються зеленошкірими та довгоногими. Мешкають вони групами в лісах і, найчастіше, в гірських печерах. Ними могли ставати деякі померлі люди. Гоблінами також часто називають інших міфічних істот, що близькі до них вдачею, як у вигляді узагальнення, так і під час перекладів з інших мов [www.wikipedia.org].

Обидва переклади різняться стилями та методами. У перекладі П. Канді можна чітко прослідкувати "очуження", в той час як група Яра надає перевагу "одомашненню". "Очуження" виявляється у транскодуванні назв та імен персонажів: Русалка – Rusalka, Лукаш – Lukash, Куць – Kutz, Дядько Лев – Lev, Мавка – Mavka. "Одомашнення" – Русалка – Ondine, Дядько Лев – Uncle Leo, Лукаш – Luke, Мавка – Sylph, Куць – Evil Shaker.

Обидва переклади конкретизують імена дійових осіб, використовуючи пояснення, а у деяких випадках уточнення. Наприклад, "хлопчик" передається, як "Kylyna's boy", "A boy, Kilina's son".

У оригінальному списку персонажів автор не конкретизує, який саме хлопчик; про хлопчика читач дізнається тільки читаючи драму. Переклад, натомість, знайомить читачів з хлопчиком ще до початку твору. Або таке: *Water Brats, spirits of children, drowned before being baptized* – ґрунтовне пояснення, про яке не всі читачі оригіналу можуть здогадуватися знайомлячись з "Потерчатами".

У перекладах імен героїв відчутне особисте сприйняття та ставлення перекладачів до них. Особливо це висвітлене у приставках-поясненнях, таких як: *Spring Flood, young male water spirit; Uncle Leo, old man; Lev, a peasant; Starvelings, imps personifying Famine and Want; Old Man River, old water spirit*. Таке ставлення проявляється у наданні героям вікової категорії. Автор не вказує на зрілість персонажів та не акцентує віку як такого, у драмі, проте, опираючися на певні їхні вчинки та роль у розвитку сюжету можна надати їм певну вікову характеристику, проте це буде цілком суб'єктивна класифікація. У даних перекладах така приналежність відтворюється лексичними одиницями: *old, young*. Постає питання: А чи існує в цьому міфічному світі поняття часу (віку) взагалі? Оскільки йде мова не про людський світ та буття. У лісі свої правила, плинність часу та його сприйняття.

У перекладі імен таких персонажів, як "Той, що греблю рве" та "Той, що в скалі сидить" використовуються різні методи, що особливо відображається на структурі фрази. П. Канді дотримується граматичної структури оригіналу: "*He who rends the dikes*", "*He who dwells in rock*", в той час як група Яра передає лише смислове навантаження фрази, ігноруючи структуру: *Spring Flood, Keeper of the Shadows*, подаючи інформацію про героїв ще до початку твору.

Змальовані в наведених уривках персонажі вповні відповідають своєму, сказати б, номінальному (первісному) призначенню, що зв'язує їх, відповідно, із водною та лісовою стихіями. Такі візуальні ознаки, як довга борода, баговиння, мулистий колір шат, скойки (черепашки), дозволяють безпомилково ідентифікувати в зображених істотах Водяника, так само й Лісовика – за зростом, меткими рухами, брунатним вбранням і шапкою. Зрештою, їхня зовнішність могла бути доповнена й багатьма інши-

ми подробицями, почерпнутими, зокрема, з народної демонології [Скупейко 2004, 27].

Проте, для перекладача зберегти візуальні ознаки без словесного опису досить важко, а іноді й неможливо.

Лісовик у перекладі арт-групи Яра Gob, old forest gnome. Gob – не широко відоме створіння для англійської міфології, проте gnome (гном) з зарубіжних казок відомий і українському читачеві. У словнику знаходимо: gnome – noun (in stories) a creature like a small man with a pointed hat, who lives under the ground and guards gold and treasure [Hornby 2001]. Отже, гном – маленький чоловічок з гострим капелюшком, який охороняє скарби. Даний опис підходить лісовикові, за винятком місця проживання та об'єкту охорони.

П. Канді робить Лісовика ельфом – Forest Elf, a woodland sprite. Oxford Advanced Learner's dictionary: elf – noun(pl. elves) (in stories) a creature like a small person with pointed ears, who has magic powers. Характеристика доречна, окрім наявності гострих вух. Цікаво, що здебільшого ельфи згадуються як позитивні герої англійської міфології, а також духи лісу дружні людям, хоча й мають здатність до дій, які шкодять людям, а отже образ ідеально підходить до відтворення образу Лісовика.

Проте, ідентифікувавши постаті та їхнє середовище, Леся Українка не застановляється на деталізації типажів, особливо у плані їх зближення з фольклорними зразками. Навпаки, судячи з усього, на такому зближенні авторка зовсім не наполягала або й свідомо уникала його. Адже в народних повір'ях і віруваннях здавна побутували (й побутують) дещо інші уявлення про цих міфічних істот, що, як правило, сприймалися негативно, як непевні, ворожі, злі духи, як нечиста сила, здатна наводити страх, шкодити в усьому, а то й посягати на людське життя. Тому й поставали відповідні візуальні образи, в яких переважали непривабливі риси й атрибути зовнішності.

Негативне сприйняття в народній демонології українців присутнє, хоч у дещо пом'якшених, не таких контрастних тонах. Наприклад, вважають, що Лісовик – це дика людина, поросла шерстю, з копитами на ногах, але здебільшого він виглядає як старий сивий дід, у чоботях і сурдуті, білий, як сніг, не має тіні,

називається людським ім'ям, може являтися у вигляді звірини (ведмідь, вовк, собака та ін.) або людей, особливо знайомих, бігти вихором по снігу, показуватися в полі свічкою, часто – зовсім невидимий і виказує свою присутність лише голосом і співом або свистами, криками, реготом, його можна побачити, дивлячись назад крізь ноги, або вночі перед Іваном Купалом і т. д.

Віра в сили природи та зв'язані з нею істоти, позитивні й відверто негативні, завжди відігравала в народному світогляді значну роль.

Сприйняття природи як живого організму, який не лише живе самостійним життям (анімізм), а й наділений душею та наповнений усілякими духами (анімізм), – це сприйняття досить добре збереглось у східних слов'ян до наших днів. Таке сприйняття природи не чуже й англомовному світові, оскільки, як відомо, англо-саксонці були язичниками, які, як і слов'яни, одухотворювали природу, поклонялися їй та наповнювали фольклор різноманітними міфологічними істотами.

Безумовно, Леся Українка була добре обізнана з народними повір'ями про водяних та лісових істот і розуміла, яке місце вони займали у психології й життєдіяльності людей, особливо волинських поліщуків, для яких все, що зв'язане з лісом чи водяною стихією, було невіддільне від їхньої власної людської суті.

Уже сформоване уявлення поліщуків про міфічних істот драми та їхня присутність у житті народу дає авторці можливість додатково не обґрунтовувати вчинки, поведінку, зовнішність та характер персонажів.

Життя лісу – це урок стоїчного терпіння, радостей, незгод, які присутні і в долі людини. Рослинність, міфологічний світ – це інша форма життя, в якій просто і гармонійно виступають буденні закономірності життя, про які людина забуває у вирі особистого побуту.

Коловорот, вічне повернення, характерні для поезики міфу, – одна з особливих рис художньої системи Лесі Українки [Турган 1999, 145].

Як видно, у "просторі тексту" поетеса поєднує представників античної і національної міфології, тобто в структурі драми – фе-

ерії в суперечливому синтезі борються національні уявлення про світобудову і "вітри історії".

Ці духи природи являють собою певний компроміс між "людським" і "природним". Вони повністю людиноподібні на вигляд, за своїми потребами або звичками [Турган 1999, 148]. Такими ж вони зображуються у перекладі.

Отже, бачимо, що образи міфічних істот українців, а саме волинських поліщуків дещо відрізняються від образів у англomовному світі. Навіть коли ті ж істоти існують у англomовному світі, у "Лісовій пісні" перекладач змушений додавати пояснення. Проте, не виключено й те, що певні міфічні істоти можуть сприйматися у загальноукраїнській міфології дещо по-іншому, ніж їх висвітлює Леся Українка.

Назвами дійових осіб авторка не тільки вказує на їхнє заняття чи призначення, походження, фізіологічні особливості, але й водночас змальовує етнокультурне тло фольклорного тексту, забарвлюючи його своєрідним національним колоритом.

Відсутність аналогічного образу в мові перекладу та специфічна образна асоціативність певного персонажа створює неабиякі труднощі для перекладу.

Отож при відтворенні назв міфічних персонажів постає одне з найскладніших питань: де перекладачам вдаватися до транскриптування, а де перекладати їх. Однак тут важко визначити єдине правило для всіх випадків. Вибираючи той чи інший спосіб, перекладач перш за все звертає увагу на функції, які виконують імена, а найголовніше на фольклорний етнокультурний концепт, який вони позначають.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. В іншому світлі // *In a Different Light: Антологія української літератури в англomовних перекладах* Вірляни Ткач і Ванди Фіппс та в театральних дійствах мистецької групи "Яра" / Упор. О. Лучук. – Львів: Срібне слово, 2008. – С. 314–485.

2. Зорівчак Р. Англomовні переклади творів Лесі Українки [Електронний ресурс] / Р. Зорівчак // "Наше життя" – 1998: <http://literacy.com.ua/attachments/article/740/01-0079.pdf>.

3. Кушина Н. І. Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англomовних перекладах: Дис. канд. філол. наук: 10.02.16 – перекладознавство / Н. І. Кушина; Київ. держ. лінгв. ун-т. – К., 1998. – 220 с.

4. Скупейно Л. Ad fonts: міфопоетична парадигма "Лісової пісні" Лесі Українки [Текст] / Л. Скупейно // Вісник Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького / Черкаський національний університет ім. Богдана Хмельницького. – Серія Філологічні науки. 2004. – Вип. 57. – С. 27–35.

5. Турган О. Д. "Лісовий космос" у драмі-феєрії Лесі Українки "Лісова пісня" [Текст] / О. Д. Турган // Вісник Запорізького державного університету : збірник наукових статей / Запорізький державний університет. – Серія Філологічні науки. 1999. – № 2. – С. 144–149.

6. Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / A. S. Hornby. – Oxford: Oxford University Press, 2001. – 1422 p.

7. Spirit of Flame: A Collection of the Works of Lesya Ukrainka/ Translated by Percival Cundy. – New York: Bookman Associates, 1950. – P. 169–260.

8. www.wikipedia.org.

В статье исследуются средства и методы передачи в переводе фольклорных основ построения драмы-феерии "Лесная песня", а также воспроизведение мифического мира украинцев, в частности Волынских полищук. В статье анализируются переводы имен действующих лиц драмы и используемые подходы к их переводу.

The article researches the means and methods of rendering the folklore foundation for the creation of fairy drama "Forest Song", as well as the reproduction of mythical world of Ukrainians, in particular that of Volyn polishchuks. The article analyses the translations of the drama's characters names and the approaches used to translate them.

К. Иванова, асп.

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЕ ИНТЕРНЕТ-ТЕКСТЫ: ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ

Статья посвящена вопросу изучения Интернет-текстов в рамках комплексного подхода медиалингвистики. Автор акцентирует внимание на функционально-жанровой классификации медиа текстов, которая требует значительной доработки, и ставит задачей своего исследования создать всестороннюю характеристику информационно-аналитического типа Интернет-текстов, что в дальнейшем послужит основой для выведения системы классификации медиа текстов. В статье указаны объект, задачи, основные методы и актуальность исследования. Такой взгляд на изучение медиа текстов может быть интересен специалистам в области лингвистики, журналистики и смежных с ними дисциплин.

Функции и возможности, предоставляемые Интернет-технологиями и Интернет-ресурсами, являются незаменимыми в современном обществе (коммуникации разных видов и уровней). Интернет стал наиболее используемым средством массовой информации и коммуникации. Он ускорил и упростил процесс коммуникации, преодолел барьер расстояния и снял проблему ограниченности тиража.

Количество пользователей Всемирной Паутины постоянно возрастает, поскольку Интернет способствует более эффективной профессиональной и более активной и разнообразной социальной деятельности. Причины обращения к Интернет-ресурсам для каждого человека индивидуальные, но самые основные и общие из них это:

- оперативность и сверхскорость передачи информации на расстояния, размеры которых неважны;
- доступность к получению, передаче и обработке информации двадцать четыре часа в сутки семь дней в неделю;
- низкая цена или же полное ее отсутствие за возможность пользоваться Интернет-ресурсами.

Интернет является объектом изучения ряда дисциплин, в первую очередь социальных и гуманитарных, то есть является междисциплинарным объектом исследования, поскольку проявляет себя в различных сферах человеческой деятельности.

Что касается лингвистических исследований, то сегодня идет активная работа по изучению Интернета. Благодаря ученым-лингвистам (С. И. Бернштейн, Д. Н. Шмелёв, В. Г. Костомаров, Ю. В. Рождественский, Г. Я. Солганик, С. И. Трескова, И. П. Лысакова, Б. В. Кривенко, А. Н. Васильева и др.) появилась такая дисциплина, как медиалингвистика, которая представляет комплексный подход к изучению языка средств массовой информации. Появление этой дисциплины связано с накоплением объёма исследований языка СМИ, который достиг "критической массы", что сделало возможным переход этих исследований в новое качество – медиалингвистику. (Добросклонская).

Исследование информационно-аналитических Интернет-текстов лежит в рамках именно этой дисциплины.

На современном этапе исследований медиатекстов, ученые выделяют среди них четыре базовых функционально-жанровых типа: новости, информационная аналитика и комментарий, публицистика и реклама. Но, все же, перед лингвистами стоит задача выделить и описать основные типы медиатекстов с помощью четкой системы параметров. Эта задача усложнена тем, что типологическое описание текстов СМИ должно основываться, с одной стороны, на общей типологии речи, с другой – на типологии традиционных жанров журналистики. Сверх того, жанровые классификации медиаречи отличаются в разных лингво-культурных традициях, например, русской и английской, что делает задачу еще сложнее. На данный момент базовыми параметрами для типологического описания медиатекстов являются:

- способ создания (авторский – корпоративный, устный – письменный);
- способ воспроизведения (устный – письменный);
- канал распространения (средство массовой информации: печать, радио, телевидение, Интернет);
- функционально-жанровый тип текста (новости, комментарий, публицистика, реклама);
- тематическая доминанта/ медиа топик (политика, бизнес, культура, спорт и т. д.) (Добросклонская, 2008).

В нашем исследовании объектом выступают русскоязычные информационно-аналитические тексты сети Интернет политической тематики, размещенные на электронных сайтах изданий.

Цель исследования – создание полноценного типологического описания информационно-аналитических медиатекстов в сети Интернет – предполагает решение ряда задач, основными из которых являются:

- отбор языкового материала (русскоязычные аналитические
- статьи/ тексты на тему политики, размещенные на сайтах различных изданий, как, например, "ria.ru", "Око планеты", "Дигиталметро", "Аналитика", "alternatio", "iarex" и др.);
- анализ отобранных текстов;
- выделение и описание лингвистических и медийных характеристик данного типа текстов;

- создание всесторонней типологической характеристики информационно-аналитического типа медиатекстов.

Как отмечает исследователь Т. Г. Добросклонская, информационно-аналитический жанр медиатекстов – аналитические обзоры событий, политические комментарии (то есть, тексты, выражающие мнение и оценку) – является обязательным и важнейшим компонентом современных СМИ. Информационно-аналитические тексты в наибольшей степени реализуют одну из главных функций массовой коммуникации – интерпретационную, или идеологическую. "Если новости отражают каждодневную меняющуюся картину мира, то тексты информационно-аналитические окрашивают эту картину в десятки разнообразных цветов, придавая ей определенный мировоззренческий оттенок, ту или иную идеологическую модальность" (Добросклонская, 2008).

Интерпретационная функция массовой коммуникации реализуется как с помощью медиа-технологий, так и средствами языка (на лингвистическом уровне). Поэтому анализ и описание аналитических Интернет-текстов требует подхода как минимум с двух позиций – со стороны лингвистики и со стороны науки о СМИ.

Т. Г. Добросклонская на основе исследований английской медиаречи выводит основные признаки информационно-аналитических медиа текстов:

1) с точки зрения СМИ:

- отбор фактов – эффективная медиатехнология, которая позволяет интерпретировать события, расставляя политические акценты; "будучи связанным с идеологической функцией, отбор фактов служит действенным инструментом информационной политики, а также может использоваться как мощное оружие для ведения информационной войны" (Добросклонская);

- освещение событий – непосредственно связано с информационно-аналитическими текстами – лингвистически оформленное выражение мнения, оценки, снабжение информации комментарием;

2) с точки зрения языка

- употребление слов и словосочетаний с оценочным значением, а также с отрицательными или положительными коннотациями;

- манипуляции идеологически-модальной лексикой;
- использование различных стилистических приемов: сравнений, метафор, анафор, аллюзий и т.п.;
- особое синтаксическое построение фразы: порядок слов, вопросы, повторяющиеся синтаксические конструкции;
- синтагматические особенности (наиболее частотные/ типичные сочетания частей речи, клишированные соединения, коннотативные соединения, идиоматические словосочетания, культуроспецифичные словосочетания). (Добросклонская, 2008)

Также интересен факт, отмеченный исследовательницей, что в английских "качественных" изданиях (так называемые "quality press") информационно-аналитические материалы намеренно отграничены от собственно новостных и публикуются на специальных страницах "analysis, opinion, comment"; как правило, тексты информационной аналитики индивидуально-авторские и это может быть и комментарием известного политика, эксперта, экономиста, может быть и мнение редактора (в традиционной для английской прессы колонке "editorial comment").

Целью же нашего исследования является создание характеристики русскоязычных информационно-аналитических текстов, что в дальнейшем поможет сопоставить полученные результаты с исследованиями англоязычных медиатекстов данного типа и говорить о вопросе культурно-языкового влияния средств массовой коммуникации.

В работе будут использованы наиболее эффективные методы, предлагаемые для исследования медиаречи: лингвистические методы анализа (лексические, синтагматические, стилистические, социолингвистические характеристики текстов); контент-анализ (подсчет специально выбранных текстовых единиц); дискурсивный анализ (выявление связи между языковой и экстралингвистической стороной текста); метод критической лингвистики (выявление скрытой политико-идеологической составляющей текста); когнитивный анализ (соотношение реальной действительности и ее медиарепрезентацией); лингвокультурный анализ (выявление культурозначимых компонентов текста).

Исследованиях медиаречи и медиадискурса зарубежные (в частности английские) ученые сделали несколько шагов вперед по сравнению с нашими соотечественниками, но, все же, остается еще множество вопросов, на которые предстоит дать ответы, и одним из этих вопросов является создание четкой, системной классификации медиатекстов (которая, в идеале своем будет универсальна для различных медиалинговкультур). Наша работа, нацеленная на вычленение и описание типологических признаков информационно-аналитических текстов, должна внести свою лепту в разработку универсальной классификации медиатекстов, которая будет учитывать всесторонние характеристики текста – социолингвистические, когнитивные, психолингвистические, риторические и др.

Именно такой всесторонний, комплексный подход к анализу медиаречи позволит не только понять ее внешние особенности, но и раскрыть внутренние механизмы ее порождения, распространения и воздействия на массовую аудиторию.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Boyd-Barret O.* Media Imperialism: towards an international framework for the analysis of media systems. Ch. 5 in *Mass Communication and Society*. London, 1977. p. 251.
2. *DiMaggio P., Hargittai E., Neuman R., Robinson J.* Social implications of the Internet Режим доступа: http://www.wrneuman.com/works/2001_socialimplication.pdf.
3. *Domenick J.* The Dynamics of Mass Communication. NY, 1993, p. 377.
4. *Добросклонская Т. Г.* Медиалингвистика. Системный подход к изучению языка СМИ : учебное пособие / Т. Г. Добросклонская. – М. : Флинта, 2008. – 264 с.
5. Основы теории коммуникации. Учебно-методическое пособие для студентов специальности 350400 "Связи с общественностью" / Сост. Ж. В. Николаева. – Улан-Удэ: ВСГТУ.
6. *Попов А. В.* Интернет как новый институт трансформации социальных процессов. // <http://ms.znate.ru/docs/1577/index-55536.html>.

Стаття порушує питання вивчення Інтернет-текстів у межах комплексного підходу медіалінгвістики. Автор акцентує увагу на функціонально-жанровій класифікації медіа текстів, наголошуючи про потребу її вдосконалення, та ставить метою свого дослідження створення усесторонньої характеристики інформаційно-аналітичного типу Інтернет-текстів, що в подальшому послугує основою для виведення системи класифікації медіа текстів. У статті вказано об'єкт, задачі, основні методи та актуальність дослідження. Такий погляд на вивчення медіа текстів може зацікавити спеціалістів сфери лінгвістики, журналістики та дотичних до них дисциплін.

The article is devoted to the issue of the Internet-texts' research according to the complex approach of medialinguistics. The author turns attention to the functional-janre classification of mediatexts that needs to be worked out and improved. The task of the author's research is to create a comprehensive characteristic of an analytical type of Internet-texts which may serve as a background for further systematic classification of mediatexts. The object, the tasks, the methods and the urgency are mentioned in the article. This kind of approach may be interesting for specialists in linguistics, journalism and the attached disciplines.

УДК 811.51'367.6

А. Каленська, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ІМЕННІ ЧАСТИНИ МОВИ В ГРАМАТИЧНІЙ СИСТЕМІ ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглядаються іменні частини мови та їхня диференціація на іменник, прикметник, займенник, прислівник. Досліджуються частиномовні (семантичні, синтаксичні, морфологічні) ознаки іменних частин мови в граматичній системі сучасної турецької мови.

Ключові слова: іменні частини мови, іменник, прикметник, займенник, прислівник, семантичні, синтаксичні, морфологічні ознаки.

Традиція частиномовного поділу слів турецької мови спирається на результати дослідження багатьох поколінь лінгвістів в області систематики і таксономії мовних одиниць. Хоча класифікація частин мов має давню традицію вивчення й досі залишаються дискусійними такі питання: критерії виділення, семантичні межі частин мов, номенклатура частин мови в турецькій мові.

Актуальність теми статті зумовлена необхідністю визначення іменних частин, їх об'єму, функцій та категорійної семантики для граматичного опису турецької мови.

Мета даного дослідження передбачає розв'язання таких **завдань**: а) за семантичними, синтаксичними, морфологічними критеріями виділити частини мови, які зараховуються до іменних частин мови; б) узагальнити частиномовні ознаки іменних частин мови. Предметом дослідження є граматична система сучасної турецької мови, а об'єктом – іменні частини мови.

Частиномовні класифікації слів турецької мови, представлені у турецьких граматиках та у російській лінгвістичній тюркології працями таких науковців, як: Т. Бангуоглу [6], М. О. Баскаков [1], Дж. Дені [7], А. М. Кононов [3], М. Хенгірмен [8], Ю. В. Щека [5].

У сучасному мовознавстві усталеним став частиномовний поділ слів із застосуванням гомогенної чи гетерогенної класифікації. Гомогенна класифікація передбачає застосування одного критерію, а гетерогенні класифікації передбачають застосування їх комплексу.

За формулюванням І. Р. Вихованця, "Частини мови – це найбільш морфологічні класи слів, що характеризуються такими чотирма ознаками: 1) узагальненим (категорійним) граматичним значенням, абстрагованим від конкретних лексичних значень слів; 2) структурою морфологічних категорій; 3) системою форм словозміни або її відсутністю; 4) спільністю синтаксичних функцій" [2, с. 12].

Турецькі дослідники виділяють такі спільні ознаки частин мови: семантичний, морфологічний, функціонально-синтаксичний та позиційно-синтаксичний. Зокрема Дж. Дені у своїй праці "Türkçe Dilbilgisi: Osmanlı Lehçesi" виділив три класи слів: 1) іменний; 2) дієслівний; 3) службовий. У свою чергу іменний клас поділяється на дві підгрупи: 1) змінні (іменник та займенник); 2) незмінні (прикметник та прислівник) [7, с. 147]. Турецька мова як аглютинативна характеризується сталою структурою речення, тобто порядок слів у реченні є чітко визначеним. Тому для частиномовної класифікації сучасної турецької мови характерним є застосування функціонально-синтаксичного критерію, тобто визначення частини мови за їх позицією та функцією у реченні, як пріоритетного.

До іменних частин мов у турецькій мові належать:

Іменник – це самостійна частина мови, що має категорійну семантику 'предметність' та відповідає на питання *kim?* /*хто?*/, *ne?* /*що?*/. Іменник турецької мови характеризується такими частиномовними ознаками:

1) семантичні: категорійна семантика – 'узагальнене значення предметності', у межах якого виділяються назви істот (*insan* /людина/, *hayvan* /тварина/); назви неістот (*taş* /камінь/, *toprak* /земля/, *dağ* /гора/);

2) синтаксичні: іменник реалізовується у реченні у первинних (підмет, присудок, додаток) і вторинних (означення, обставина) синтаксичних функціях:

Haber eskiden bilinmiş /Виявляється, вже здавна **новина** (є) відомою/ – іменник реалізовується у функції підмета.

Orhan talebedir /Орхан (є) **учень**/ – іменник реалізовується у функції присудка.

Bi kitabı masaya koyma koymur /Швиденько поклади цю **книгу** на стіл/ – іменник реалізовується у функції прямого додатка.

Taşın suya değdiği yerde evvela bir halka peyda olur /На тому місці, де камінь впаде **у воду**, утворюється кільця/ – іменник реалізовується у функції непрямого додатка.

Son modaya göre giyinirdi /Вона одягалася за останніми тенденціями **моду**/ – іменник реалізовується у функції післяіменникового додатка.

Güneş gözlüklerim nerede? /Де мої **сонячні** окуляри?/ – іменник реалізовується у функції означення.

Beş gündür yağmur yağıyor /П'ять **днів** іде дощ/ – іменник реалізовується у функції обставини.

3) морфологічні: для іменника турецької мови характерними є словозмінна парадигма, яка виражає категорії: числа (*yüzük-ler*), відмінка (*yüzük-ten*), присвійності (*yüzüğ-ünüz*). У випадку, коли іменник реалізовується у функції присудка, він набуває морфолого-словозмінних категорій часу (*Türkiye'de-ymiş-ø*), особи (*Türkiye'de-ymiş-siniz*), способу (*Türkiye'de-yse-m*).

Іменники турецької мови можуть бути непохідними та похідними, вмотивованою основою яких виступає:

1) іменник: *meslek* /професія/ → *meslek-taş* /співробітник/, *elçi* /посол/ → *elçi-lik* /посольство/, *çam* /сосна/ → *çam-lık* /сосновий бір /;

2) дієслово: *bilmek* /знати/ → *bil-mese* /загадка/, *oturmak* /сидіти/ → *otur-um* /засідання/, *gezinmek* /прогулюватися/ → *gezin-ti* /прогулянка, подорож/;

3) прикметник: *bol* /рясний/ → *bol-luk* /додаток/, *az* /мізерний/ → *az-lık* /нестача/, *güzel* /гарний/ → *güzel-lik* /краса/, *tutlu* /цасливий/ → *tutlu-luk* /цастя/, *zor* /важкий/ → *zor-luk* /труднощі/, *sorumlu* /відповідальний/ → *soruml-luk* /відповідальність/.

Займенник – це самостійна частина мови, що вказує на предмети, ознаки або кількість, не називаючи їх [4, с. 199]. Відповідає на такі займенникові питання: *kim?* /хто?/, *ne* /що?/, *hangi?* /який?/, *nasıl?* /який?/. Ознаки займенника:

1) семантичні: категорійна семантика 'предметність' (*bu* /це/, *o* /він/), 'ознака предмета' (*bazı* /деякий/, *diğer* /інший/), 'кількість' (*birkaç* /декілька/);

2) синтаксичні: у реченні займенникові слова виконують функції підмета, присудка, додатка, означення, обставини:

O hala çok küçüktür /**Він** поки що (є) дуже малий/ – займенник реалізовується у функції підмета.

Bunu uyarıyaan odur /Це **він** той, хто цього не зробив/ – займенник реалізовується у ролі присудка.

Siz bana hiç güvenmiyorsanız /Ви зовсім не довіряєте **мені**/ – займенник реалізовується у функції непрямого додатка.

Bizim müdürümüz genel toplantı hazırladı /**Наш** директор підготував загальні збори/ – займенник реалізовується у функції означення.

Burada böyle nefis yiyecekler içmemiz hayra alamettir /Те, що ми куштуємо **тут** таку вишукану їжу є доброю прикметою/ – займенник реалізовується у функції займенникової обставини.

3) морфологічні: займенники мають морфологічні категорії відмінка (*bun-lar-dan*), присвійності (*bun-lar-ın*), числа (*bun-lar*); у випадках коли займенник реалізується у функції присудка набуває категорій часу (*bunlar-dı-k*), особи (*bunlar- ø-tz*) способу (*bunlar-sa-k*).

За словотвірною будовою займенники поділяються на непомітні та похідні, мотивувальними основи яких виступають займенники (*bu* /це/ → *bu-ra* /це місце/, *her* /кожний/ → *her-kes* /всі/).

Прикметник – це самостійна частина мови, що називає статичну ознаку предмета. Відповідає на питання *hangi?* /який?/, *nasıl?* /який?/, *kaçıncı?* /котрий?/, *kiminki?* /чий?/. Частиномовні ознаки прикметника:

1) семантичні: категорійна семантика 'статична ознака предмета';

2) синтаксичні: у реченні для прикметника реалізовується у первинних (означення, присудок) та вторинних (опосередковане означення) синтаксичних функціях:

*Buradaki yemeklerin **mayhoşumtirak** tadını mutlaka deneyiniz* /Обов'язково спробуйте **кисло-солодкуватий** смак тутешньої їжі/ – прикметник реалізовується у функції означення.

*I. Süleyman Osmanlı İmparatorluğun Padişahlarından en **muhteşemdi*** /Сулейман I був **найвеличніший** із правителів Османської Імперії/ – прикметник реалізовується у функції присудка.

*Köye **hızlı** gidiyorduk* /Ми їхали у село **швидко**/ – прикметник реалізовується у ролі опосередкованого означення.

3) морфологічні: у позиціях означення, опосередкованого означення прикметник є незмінним. Лише у функції присудка прикметник може набувати граматичних категорій часу (*neşeli-ydi-ø*), особи (*neşeli-ø-yiz*), способу (*neşeli-yse-niz*).

За словотвірною будовою прикметники турецької мови можуть бути непохідними та похідними утвореними від:

1) іменника: *adam* /чоловік/ → *adam-sı* /чоловікоподібний/, *büyük* /вуса/ → *büyük-lı* /вусатий/, *şeker* /цукор/ → *şeker-siz* /не солодкий/;

2) прикметника: *beyaz* /білий/ → *beyaz-ımtırak* /білуватий/, *ekşi* /кислий/ → *ekşi-mtırak* /кислуватий/, *yeşil* /зелений/ → *yeşil-imsi* /зеленуватий/;

3) дієслова: *korkmak* /боятися/ → *kork-ak* /страшний, лякливий/, *dalmak* /занурюватися, пірнати/ → *dal-gın* /замріяний/, *kesmek* /різати/ → *kes-ici* /ріжучий/;

4) числівника: *bir* /один/ → *bir-inci* /перший/.

Прислівник – це самостійна незмінювана частина мови, що виражає ознаку дії або стану [4, с. 254]. Відповідає на запитання *nasıl?* /як?/, *ne zaman?* /коли?/, *ne zamana kadar?* /до якого часу?/, *ne kadar* /скільки?/, *ne zamandan beri?* /з якого часу?/, *nereye?* /куди?/, *nerede?* /де?/, *nereden?* /звідки?/. Має такі частиномовні ознаки:

1) семантичні: категорійна семантика – 'ознака дії', 'ознака стану', 'ознака іншої ознаки'.

2) синтаксичні: прислівник виконує у реченні синтаксичні функції обставини, присудка:

*Tatili sabırsızlıkla **yarın** bekleyeceğim* /Я **завтра** з нетерпінням буду чекати відпустки/ – прислівник реалізовується у реченні в ролі обставини.

Okulda okuduğum çoktur /Те, що я вивчив у школі (є) **багато** – прислівник реалізовується у реченні в функції присудка.

3) морфологічні: прислівник у турецькій мові є незмінним, проте, коли у реченні він виконує функцію присудка, то може набувати граматичної категорії часу (*sonra-ydi-ø*), особи (*sonra-ydi-k*), способу (*sonra-ysa-ø*).

Прислівники можуть бути непохідними та похідними, вмотивованою основою яких виступає:

1) іменник: *akşam* /вечір/ → *akşam-leyin* /вечором/, *kış* /зима/ → *kış-in* /взимку/, *şaka* /жарт/ → *şaka-dan* /жартуючи/, *dost* /друг/ → *dost-ça* /дружно/, *çocuk* /дитина/ → *çocuk-ça* /по-дитячому/;

2) прикметник: *yakın* /близький/ → *yakın-da* /скоро/, *toplu* /колективний/ → *toplu-ca* /спільно, разом/, *hafif* /легкий/ → *hafif-çe* /легко, *sessiz* /беззвучний/ → *sessiz-ce* /тихо, беззвучно/;

3) дієслово: *girmek* /йти/ → *gid-erek* /поступово, йдучи/, *durmak* /стояти/ → *dur-madan* /постійно/, *olmak* /бути/ → *ol-dukça* /досить/.

Отже, іменні частини мови в турецькій мові виділяють на основі спільних частиномовних ознак (семантичних, синтаксичних, морфологічних). Категорійна семантика іменних частин мови – 'предметність', 'статична ознака предмету', 'ознака дії / стану' чи 'ознака іншої ознаки'. Іменні частини мови реалізуються у реченні у функції: підмета, присудка, означення, додатка, обставини. Відповідно до морфологічних ознак з іменних частин мови виділяють похідні та непохідні слова, які оформлюються категоріями числа, відмінка, присвійності, а якщо іменні частини мови у реченні виконують роль присудка, то вони можуть набувати категорії часу, особи та способу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баскаков Н. А. Двойственная природа слова и проблема частей речи (на материале тюркских языков) / Н. А. Баскаков // Вопросы теории частей речи на материале языков различных типов. – 1968. – С. 234–240.

2. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська. – К.: Унів. вид-во "Пульсарі", 2004. – 411 с.

3. Кононов А. Н. Грамматика современного турецкого литературного языка / А. Н. Кононов. – М.: Академия наук УССР, Институт Языкознания, 1956. – 570 с.

4. Плющ М. Я. Граматика української мови: Морфеміка. Словотвір. Морфологія [Підручник] / М. Я. Плющ. – К.: Вища школа, 2005. – 286 с.
5. Щека Ю. В. Практическая грамматика турецкого языка / Ю. В. Щека. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 606 с.
6. Banguoğlu T. Türkçenin Grameri / T. Banguoğlu. – Ankara: TDK Yay., 2007. – 628 s.
7. Deny J. Türk dili grameri (osmanlı lehçesi) / Jean Deny. – İstanbul : Maarif matbaası, 1941. – 176 s.
8. Hengirmen M. Türkçe Dilbilgisi / M. Hengirmen. – Ankara: Engin Yayınevi, 1998. – 624 s.

В статтє рассмотрєны именные части речи в грамматической системе современного турецкого языка. Изучаются семантические, синтаксические, морфологические признаки именных частей речи.

The article examines nominative parts of speech in the grammatical system of modern Turkish language. The article is devoted to the semantic, syntactic, morphological features of nominative parts of speech.

Д. Клименко, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІДОБРАЖЕННЯ ПОБУТОВОГО ДЕТЕРМІНІЗМУ СВІТОГЛЯДУ ТА МІЖОСОБИСТІСНИХ ВІДНОСИН У ПОВІСТІ ЛЮ СІНЬ'У "ВЕРТИКАЛЬНА РОЗВ'ЯЗКА"

Стаття присвячена визначенню особливостей світогляду, самоідентифікації особистості та міжособистісних відносин жителів бідних районів Пекіну у залежності від соціально-побутових умов існування у 80-х рр. ХХ ст. на прикладі урбаністичної повісті Лю Сінь'у "Вертикальна розв'язка".

Важливим елементом світогляду особистості є соціально-побутовий фрагмент картини світу. Він представляє собою сукупність знань людини про процеси, що відбуваються у побутовій сфері суспільного життя, у якій людина перебуває в ході своєї життєдіяльності, породжується безпосередніми умовами життя і формується під впливом національних традицій, освіти та культури. Головне завдання побутової сфери – задоволення основних повсякденних потреб людей у їжі, житлі, транспорті, комунальних послугах тощо. Зрозуміло, що у свідомості кожної

людини виникають образи процесів даної сфери. У випадку, коли побутові проблеми набувають більшої актуальності, ніж будь-які інші, вони стають основним елементом формування свідомості людини та мають вплив на її ідентифікацію себе та навколишнього середовища [5; 3].

У залежності від спрямованості потреб розрізняють соціально-побутові інтереси спрямовані на задоволення матеріальних потреб, і інтереси, пов'язані з потребами розвитку людини, що визначаються рівнем розвитку людини та її самосвідомості. До числа перших відносять інтереси, орієнтовані на забезпечення людини продуктами харчування, взуттям, одягом, предметами побуту; оплату житла, комунальні та транспортні послуги; турботу про збереження і підтримку здоров'я; сюди також можна віднести і житлові інтереси людини (будівництво власного будинку, ремонт квартири тощо), а також інтереси, пов'язані з побутовою працею (ведення домашнього господарства). До другої групи традиційно відносять інтереси людини (відвідування театрів, концертів тощо), а також інтереси, що дозволяють створити найбільш оптимальні умови для підвищення рівня освіти і культури [3; 24].

Становище суспільства та умови, у яких побуває людина, часто знаходять своє відображення у літературі. Вони слугують ілюстрацією соціальної, політичної, культурної ситуації на певній території у певний період часу. У китайській літературі ця тематика набула популярності лише у XX ст. Особливо актуальною вона була в останні десятиліття, адже нестабільна політична ситуація, початок стрімкого індустріального розвитку та зосередження уваги державного керівництва на інтеракції зі світом залишають на маргінесах суспільні проблеми та сприяють поширенню безчинства та деморалізації суспільства.

Лю Сін'ю (刘心武) – відомий представник соціальної критики у новій китайській літературі. Він зображує життя та побуту простих пекінців – мешканців одноповерхових будинків, небачено тісних та повною відсутністю зручностей. Незважаючи на те, що автор народився не в Пекіні, він настільки пройнявся атмосферою цього міста та його жителів, що його можна назвати

продовжувачем традицій Лао Ше, який описував життя таких же простих робочих пекінців в умовах Китаю початку ХХ ст. Роман "Барабанна вежа" ("钟鼓楼", 1984), повість "Вертикальна розв'язка" ("立体交叉桥", 1982) – твори Лю Сін'ю, у яких найповніше розкрита урбаністична та соціально-побутова тематики.

Повість "Вертикальна розв'язка" глибоко зображує життя та спосіб мислення простих робочих людей. Після Лао Ше, це стало першою спробою індивідуалізації представників нижчого класу пекінського соціуму. Лю Сін'ю із власного досвіду знав про розчарування, суперечності, надії, які переповнювали серця мешканців Пекіну. Він сміливо пише про деградацію суспільної моралі і зовсім не приховує, що причиною цього стала політична ситуація та приголомшлива жорстокість тогочасної дійсності, які призвели до залежності духовного та інтелектуального стану жителів залежали від умов проживання, а рівень культури – від матеріального рівня: "[...] політичний безлад та хаос, які нахлинули, безжалісно, немов гострими ножицями, відрізали все, що тонкими нитками пов'язувало Хоу Жуя з життям заради високих ідеалів" [4; 343]. Автор "Вертикальної розв'язки" описує вузьконаправленість мислення пекінців, шукає можливі способи вирішення конфліктів, що виникають у важких умовах проживання у бідних районах столиці, намагається виокремити причини виникнення таких проблем у суспільстві. Питання житлових умов трансформується у питання людської філософії життя, а ідея повісті з рівня проблеми побуту зростає до рівня національної культури.

У епілозі автор звертається до рідного міста: "Пекіне, моє кохане місто, чому ти з такими труднощами змінюєш свій вигляд, позбавляєшся від застарілого? Адже, якщо ти не змінишся, не залишишся ніякої надії, що люди, які живуть у твоїх древніх кров'яних жилах – на тисячах твоїх вулиць, не перетворяться на егоїстів, які постійно переймаються корисливістю, при цьому не бачать далі свого носа" [4; 428]. Це звернення виражало основну ідею повісті та бачення автором стану життя сучасників.

Герої "Вертикальної розв'язки" є типовими образами, прототипами яких стали жителі найбідніших районів Пекіну 80-х рр. ХХ ст. Серед них і Ге Юхань – корисливий багатій, який зароб-

ляє на життя обманом бідних людей, і Цай Боду – популярний сценарист, який, проте, не користується своїм положенням, а разом з усіма чекає черги на отримання нової квартири, і сусідський хлопець Ерчжуан, заповітною мрією якого є просто проїхатись на автомобілі, а також усі члени родини Хоу, які втрачають свої моральні цінності в умовах побутових негараздів.

Сім'я Хоу ніколи не належала до бідних сімей, вони були фінансово забезпечені, а в квартирі були всі необхідні речі для життя у достатку, проте проблему становили тісні, незручні умови проживання: "Якщо об'єктивно, умеблювання в кімнаті не виглядало мізерним, скоріше навпаки – воно свідчило про заможне існування її мешканців. Але тіснява завалених речами полиць наводила ще більший сум, ніж бідність" [4; 352]. Родина живе в таких умовах, що незаміжній сестрі, яка тяжко працює, доводиться спати під столом, оскільки не вистачає місця, щоб поставити ще одне ліжко. Члени цієї родини мріють про те, щоб скоріше почали зводити вертикальну розв'язку – сучасну автомобільну естакаду з розв'язкою на двох рівнях – адже в такому випадку владі доведеться зруйнувати їхній дім, а їм нададуть житло в новому, просторому будинку з усіма зручностями: "Скоріше б побудували, ні, найголовніше – скоріше б почали зносити. Це прямий обов'язок влади і тих людей, які вже вселились у просторі квартири і не знають, що таке тіснота" [4; 388]. Саме ця естакада, яка існує тільки у мріях персонажів і дала назву твору Лю Сін'ю.

Дія повісті відбувається у період після "культурної революції", коли місто почало будуватися за останніми технологіями того часу: "Хоу Жуй незабаром побачив зміну, яка відбулась на вулиці: на самому повороті – нова реклама японської фірми електроапаратури, а на екрані кольорового телевізора літав величезних розмірів Сунь Укун, король мавп..." [4; 339]. Проте зображення Лю Сін'ю життя простих трудівників, показує, що зміни торкнулися не всіх жителів, і зневажливе ставлення до потреб людей, яке існувало в Китаї не одне десятиліття ще й досі існує. На той час у Пекіні тільки почали зносити старі одноповерхові квартали, а на їхньому місці будувати багатоповерхові будинки та широкі магістралі. Але до кореневого вирішення житлового

питання було ще дуже далеко. Саме тому повість Лю Сін'ю про важке життя, невпевненість людей щодо того, скільки ще потрібно часу для покращення умов життя – це не просто опис побуту, це і нагадування про те, що життя пекінців повинно бути зміненими, а люди повинні жити нарешті у нормальних умовах.

Усвідомлення власного положення у суспільстві, яке формувалося на побутовому рівні, визначало поведінку персонажів, їхній світогляд, міжособистісні стосунки. Так, мати в сім'ї Хоу все життя пропрацювала в кооперативній майстерні, у якій вишивали подушки для сидіння. Вона завжди була задоволена власним життям та раділа навіть такій незначній події як роздача груш, що привезли з села. Але вихід на пенсію та одруження молодшого сина на дівчині з багатой сім'ї повністю змінили її світогляд. Жінка починає частіше відвідувати будинок своїх можливих родичів, де вона могла прийняти ванну, подивитись телевізор, поїсти різноманітних фруктів чого ніколи не було в її домі. Тому мати вже не могла бути задоволеною життям своєї сім'ї: "Кожного разу, коли під час дощу протече дах або збереться вся сім'я і в домі не розвернутися, вона, поневолі порівнювала власне житло з квартирою родичів, її настрої ставав похмурим. У сватів, безперечно, все було добре, але вона була в них не такою вже і частою гостею, пораювавши там разочок-другий, не можливо було забрати все з собою. Спробувавши ж іншого життя, в сто разів кращого, вона стала важче переносити власне примітивне існування, нервувала, виходила з себе, роздратовано думала "Яка ж користь від цієї багатой рідні?" [4; 354].

Розуміння всіх моральних цінностей тогочасного Китаю зводиться до матеріальних благ та мають свою ціну. Хоу Юн, старший син в сім'ї Хоу відкидає будь-які звичаї, адже вони не коштують нічого, ніяк не допоможуть у житті: "Вічливість? Скільки зараз коштує фунт вічливості? – І не давши матері відкрити рота, Хоу Юн випалив: – Осточортіло мені тут, ось вона де в мене сидить, ваша вічливість!" [4; 355]. Старший син не поважав батьків і рідних, він вважав, що вся родина в боргу перед ним, адже саме він прибудував кімнату до їхнього будинку, купив телевізор і газову плиту. Проте, це все для нього самого,

і для його батьків стає не виконанням синівського обов'язку, послугою, за яку сім'я готова терпіти зневагу та застосування фізичної сили з боку Хоу Юна, який хоч і живе окремо, але часто приїздить і поводить себе як господар будинку: "Скільки хорошого я вам зробив – і чим ви мені відплатили? Кожного разу, коли я повертаюсь додому, у мене серце кров'ю обливається. Подивись, як ви живете! Як свині! В свинарнику!" [4; 366].

Хоу Юн, у свою чергу, здійснює всі свої вчинки керуючись тільки однією ціллю – переїхати до Пекіну. Він не може розраховувати ні на місце у гуртожитку, ні на дім тестя. Йому залишається тільки будинок батьків, у якому, проте, на даний момент просто не має вільного місця. Саме тому молодший син намагається вижити з будинку Хоу Жуя та його сім'ю, а свою сестру Хоу Ін – видати заміж. А коли одного разу повернувшись додому Хоу Юн побачив, що його сестра лежить ледь жива та непритомна, він навіть зрадів, адже її смерть відтак може звільнити місце в будинку. І якщо вона не помре, він принаймні зможе віддати дівчину у лікарню для психічнохворих, адже у неї були часті істерики, після яких вона втрачала свідомість. Та й сам Хоу Жуй у той час, коли його сестра лежала непритомна і була за крок до смерті, думав про те, що коли вони повезуть Хоу Ін в лікарню, то його дружина і дочка хоч декілька годин матимуть аж по сім з половиною метрів житлової площі на кожного.

Універсальним рішенням всіх його проблем могла стати вертикальна розв'язка: "Мені не потрібно, говорив він собі, ні теорій, ні пропаганди, ні моральних настанов, ні культури, ні нарад, ні лозунгів, ні демократії, ні заохочень... дайте мені вертикальну розв'язку!" [4; 388]. Для нього це була не просто транспортна споруда, а вихід із замкненого кола у широких світ, шлях, який веде з темноти у простір, можливість уникати зайвих контактів з людьми, заспокоєння душі, яка постраждала в постійній тісноті. Хоу Юн сподівався, що після появи розв'язки йому не доведеться користуватися послугами Ге Юханя, щоб отримати щось для себе, він не буде так гостро відчувати різницю між рідним до-

мом і квартирою тестя, перестане говорити грубощі брату, сестрі, невістці і навіть забуде свою неприязнь до Ерчжуана.

Умови існування, постійні тиск та приниження також безпосередньо впливали на формування характеру та світогляду дочки подружжя Хоу – Хоу Ін. Вона була обмеженою, нічого не бачила у житті і нічим не була схожа ні на бувалого Хоу Юна, ані на старшого брата з його багатим духовним світом та глибокими знаннями. Образ дівчини стає ілюстрацією зламаної свідомості молодих людей після "культурної революції". По суті, вона не закінчувала школи та не здобула освіти. Хаос смутного десятиліття завадив їй закінчити шестирічну школу. Тільки коли заняття були відновлені під гаслом "навчатися, щоб робити революцію"; це означало, що кожен день їх збирали в класах, щоб провести щоденне читання, а потім вони йшли пасти отару. Під час "руху в гори, в село" (кампанія по відправці частини студентів, робітників, військових з міст у сільські райони Китаю в період "культурної революції"), дівчину розподілили у виробничо-будівничий корпус і відправили у Внутрішню Монголію. Проте Хоу Ін швидко відправили додому і тепер вона працювала в три зміни у кооперативній майстерні, а після роботи вдома вона прала одяг, готувала їжу, робила покупки.

Пошук нареченого також належав до основних обов'язків Хоу Ін. Матінка Хоу хотіла видати дочку заміж в багату сім'ю, але їй здавалося, що Хоу Ін не має жодних шансів знайти собі гідного нареченого: "Синки з таких сімей беруть собі в дружини або рівню по суспільному положенню, або якусь неймовірну красуню. У нашої Хоу Ін і родовід незнатний, і зовнішність нічим не примітна, так що це пустий задум!" [4; 362]. Про це мати говорила дівчині кожного дня, тому Хоу Ін постійно знаходилась у пригніченому стані під тиском з боку сім'ї. Відмови потенційних наречених після одноразових зустрічей у парку тільки погіршували психологічний стан дівчини, а мати постійно критикувала її за найменші провинності. Сама ж Хоу Ін була закохана у простого сусідського хлопця Ерчжуана, проте мати категорично була проти їхнього одруження, адже вважала це занадто низьким для їхньої родини.

Ерчжуан був на рік старший за Хоу Ін. Його сім'я була приблизно на одному соціальному рівні з сім'єю Хоу. Він був чесним, справедливим, працьовитим хлопцем, який легко пристосовувався до найтяжчих умов життя. Проблеми бідного існування, соціальної нерівності ніколи не мали на нього значного впливу – він просто намагався жити по чесності і справедливості. Ерчжуану більше подобалося життя в селі, його пригнічували досягнення цивілізації та умови життя, які були в Пекіні. Проте таємно хлопець все ж мріяв проїхатись на машині, адже вважав автомобілі найкращим винаходом тогочасної науки. Тому він довго збирав гроші, щоб замовити таксі і хоч раз проїхатись на автомобілі.

Долі персонажів повісті перебувають у залежності від вертикальної розв'язки. Усі сюжетні лінії зводяться до того, що лише її поява може налагодити їхнє життя та повернути людяність кожному жителю бідних районів, адже основним фактором, який впливав на особистість-героя повісті, була проблема житлової площі. Наявність її чи відсутність спричинювала соціальну нерівність. Жителі столиці, які не могли отримати просторе житло зовсім не були бідними чи знедоленими, причинами такої ситуації стали також недостатньо розвинена інфраструктура міста та політична ситуація. Навіть якщо у сім'ї було достатньо фінансів, вони не могли дозволити придбати собі навіть предмету побуту, не кажучи вже про нове житло.

Люди змушені були боротися за кожен квадратний метр у будинках, або ж вдаватися до пошуку нечесних способів виходу із ситуації. Саме цей чинник спричинював появу інших проблем у суспільстві – постійну конкуренцію, гендерну нерівність, деморалізацію жителів, які були продемонстровані Лю Сін'ю через призму побуту та міжособистісних відносин героїв повісті "Вертикальна розв'язка". І навіть якщо людина не піддавалася жорстокості, намагалася боротися (так як це робили Хоу Жуй, Ерчжуан та Хоу Ін), вона не могла повністю протистояти способу життя притаманному більшості населення тогочасного Пекіну. Побудова автомобільної естакади у той період часу стає єдиним ілюзорним рішенням усіх соціально-побутових проблем мешканців одного з найбідніших районів Пекіну. Проте покращення умов існування, яке дозволить людям змінити направ-

лення вектора визначення власної поведінки, світогляду, міжособистісних відносин з побутового рівня на духовний залежить не лише від покращення матеріальної сторони життя людини, але і від її світовідчуття та світорозуміння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Желуховцев А. Новые темы в современной китайской литературе // Проблемы Дальнего Востока. 2001. – № 2. – С. 152–160.
2. Лазарев В. И. Классовая борьба в КНР. – М., 1981. – 170 с.
3. Рябушин А. В. Проблемы формирования жилищной среды. К концепции единства среды. – М., 1974. – 135 с.
4. Средний возраст: Сборник. Пер с кит./Сост. и предис. Б. Рифтина. – М.: Радуга, 1985. – 480 с.
5. Терехова А. И. Социально-экономические проблемы обновления жилищных отношений: Автореферат диссертации . к-та экон. наук / Воронежский университет Воронеж, 1992. – 20 с.

Статья посвящена определению особенностей мировоззрения, самоидентификации личности и межличностных отношений жителей бедных районов в зависимости от социально-бытовых условий существования Пекина в 80-х гг. XX в. на примере урбанистической повести Лю Синь'у "Вертикальная развязка".

The article is dedicated to the defining the peculiarities of the world outlook, person's self-identification and interpersonal relations of the people from Beijing's poor districts depending on the social and domestic conditions of the existence in the 80-th of 20 century through the example of the Liu Sin-wu's urban story "The Overpass".

І. Ковальчук, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВАЖЛИВІСТЬ ДОПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ ДЛЯ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ОПОВІДАнь Г. БЕЛЛЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)

У статті досліджується важливість доперекладацького аналізу у художній літературі та наслідки, до яких може призвести нехтування цим етапом, а саме: втрата авторського стилю, а отже, – неадекватність перекладу.

Актуальність статті полягає в популяризації доперекладацького аналізу серед перекладачів-початківців та наочному висвітленні негативних наслідків нехтування даним етапом, крім того у статті показаний безпосередній зв'язок між доперекладацьким аналізом та збереженням авторського стилю Г. Белля.

Теоретичне та практичне значення статті полягає у виділенні особливостей авторського стилю Г. Белля та дослідженні доперекладацького аналізу, який допомагає відтворити авторський стиль.

Доперекладацький аналіз вважається досить важливим у теорії та практиці перекладу, про це неодноразово згадують такі дослідники, як: Виноградов В. С., Комісаров В. Н., Алексєєва І. С. та інші.

Суть доперекладацького аналізу полягає в тому, що перекладач, перед тим як безпосередньо приступити до перекладу, повинен спершу прочитати сам текст, визначити час, в який був створений твір, літературний жанр, тематику, те, що автор хотів сказати даним твором, на яку цільову аудиторію він розраховував і т. д. Всі ці етапи допоможуть перекладачеві визначити основні риси авторського стилю. Якісний доперекладацький аналіз ілюструє компетентність самого перекладача, адже досвідчений перекладач прагне не лише повністю відтворити зміст оригіналу, а й ставить собі за мету збереження форми та авторського стилю, що є важливою складовою адекватності перекладу.

Доперекладацький аналіз можна назвати "прихованим" етапом перекладу, тому що досить складно визначити, на якому якісному рівні він був виконаний. Проте на кінцевому етапі, коли вже готовий сам текст перекладу, за рівнем збереження авторського стилю можна судити про якість доперекладацького аналізу.

Матеріалом статті став переклад оповідання Г. Белля "Der Mann mit den Messern" українською мовою перекладачем Логвиненком О. П.

Перш ніж безпосередньо перейти до аналізу, варто наголосити на тих рисах індивідуального авторського стилю Г. Белля, які необхідно зберегти, щоб досягти адекватності перекладу:

- деталі: дуже важливий елемент коротких оповідань, інколи саме в них міститься головна інформація про героя чи певні обставини;
- номінативний стиль;

- повтори надають твору своєрідного ритму, привертають до себе увагу;
- прикметники: їхній точний переклад є запорукою відтворення змісту оповідань, тому що в них міститься основна характеристика персонажів та подій, в які вони потрапляють;
- фразеологізми та сталі вислови – особливість мови автора;
- збереження зв'язків у реченні та між реченнями – рівноцінне збереженню мелодики всього твору.

Приклади збереження авторського стилю:

Деталі: Г. Белль – майстер коротких оповідань, особливістю яких є важливість деталі.

"Das ist doch prachtvoll, Mensch..." – "Та це ж чудово, хлопче!" Перекладач не вживає у перекладі нейтральну кличну форму "людино" і нехтує еквівалентністю на рівні слова, але зберігає адекватність на синтаксичному і текстовому рівні.

Ich bringe Ihnen einen ausgesprochenen *Lumpen*... – Я привів вам негідника... Перекладач використовує повний еквівалент і повністю зберігає конотаційне забарвлення слова "*Lumpen*" в перекладі.

Der Applaus schien die Kulissen umzuwehen. – Здавалося, *буря оплесків*, змете лаштунки. Логвиненко О. підсилює значення слова "*der Applaus*", але, зважаючи на контекст, в даному випадку це виправдано.

Ein *schwerer Beruf*. – *Важенький хліб*. Перекладач недослівно перекладає слово "*Beruf*", вдаючись до цілісно-ситуативної заміни (без контексту слова "професія" та "хліб" навряд чи можна вважати синонімами), що полегшує сприйняття цільового тексту.

Фразеологізми та сталі словосполучення: ... und warf es mit einem ärgerlichen Zucken in die Tür... – ... і з *серцем швиргону* його в двері... Був використаний частковий відповідник. З *серцем* означає сердито, з гнівом, зі злістю [ст. 643], крім того перекладач ще підсилює значення слова "*werfen*" і повністю передає емоційність даного уривка.

Jupp zuckte mit *keiner Wimper*. – Проте Юп і *оком не моргнув*. – Повний відповідник.

... und zogen uns fröstelnd in uns selbst zurück. – ... і *мерзлякувато повтягали голови в плечі*. Перекладач уникає буквализму, вдається до конкретизації, але повністю передає зміст оригіналу.

... der Mann *blickte erschreckt auf*... – на обличчі в чоловіка проступив переляк...

"Oh, lassen Sie ihn mir hier, Herr Erdmenger, *ich werde mit dem Kerl schon fertig*." – "О, прошу, залиште його мені, пане Ерденгер, я вже як-небудь дам йому раду!" Замість дослівного перекладу, перекладач використовує адекватний український відповідник.

Jupp *schnappte mich am Kragen*... – Юп ухопив мене за барки... Використаний фразеологізм "ухопити за барки" – примусити кого-небудь зробити щось [4, ст. 143] – повністю передає зміст оригіналу, в той час як дослівний переклад "ухопити за комір" був би недоречним.

Ich *blickte starr geradeaus*... – Я вп'явся очима в одні цятку... Повний відповідник.

... und in sein Gesicht kam jener Ausdruck magischer Sammlung... – ... і на обличчі вдруге проступила та чаклунська зосередженість... Повний відповідник.

... einen Kitzel zu verschaffen... – ... справити приємність... Повний відповідник.

"Ich will ja alles tun..." – "Я ладен упень розбитись...". Перекладач змінює конотацію з нейтральної на розмовну, але таким чином досить точно передає зміст і емоції головного героя.

Номінативний стиль:

... wo das Ding gegenschlägt und seinen Schwung verliert... – ... щоб ця штука могла вдаритись об неї й перестала вертатись... Дієслівний переклад в даному випадку повністю виправданий, оскільки переклад зі збереженням номінативного стилю "... і втратила розмах" не відповідав би узусові української мови.

Jupp war von einer nervösen Hast... – Юп нервово заметушився... Тяжіння до дієслівного перекладу знову викликані особливостями української мови.

Повтори: Auf seinem *nüchternen* Gesicht... – На його незворушному обличчі...

... und sein Gesicht war wieder *nüchtern*. – І лице йому знову зробилось незворушне.

Drüben auf der anderen Seite der Bühne blickten ein paar *dürftig bekleidete* Mädchen zu... – Навпроти, по той бік кону, за ним назирали купка майже не повдяганих дівчат.

Dürftig – von materieller Armut zeugend; karg, ärmlich [6, ст. 214]. На перший погляд перекладач не зберігає зміст, проте трохи нижче читаємо:

... weit weg auch über die *halbnackten* Mädchen... – ... поза *напівголих* дівок по тім боці сцени...

Це свідчить про те, що перекладач проводив доперекладацький аналіз і перед перекладом принаймні проглянув текст оригіналу.

Rechts von mir hörte ich das *unheimliche*, wimmelnde Geräusch des gespannten Publikums... – Праворуч від себе я чув *лиховісний* подих завмерлої публіки...

... mit *unheimlicher* Ruhe... – ... з *моторошним* спокоєм...

Ich stand *still, ganz still*... – Я весь *занімів*. Хоча перекладач і не зберігає повтор як такий, проте він за допомогою дієслова "заніміти" підсилює значення і зберігає суть оригіналу.

Прикметники. Точний переклад прикметників допомагає читачеві краще уявити персонажів та події, оскільки дія творів відбувається у формі монологів, тому характеристики автора є дуже важливими.

Ein *seltsames* Etui – *химерна* торбинка.

Als ich *elend und zerlumpt*... – ... Коли я *голий і босий*...

... die *merkwürdigsten Dinge* zu retten versuchen. – ... кидаються рятувати якийсь *дріб'язок*. На перший погляд, переклад не зовсім точно передає зміст, проте автор і справді має на увазі "непотрібні речі", тому вживання слова "дріб'язок" є цілком до речним в даному контексті.

Ich folgte ihm *benommen*... – Я пішов за ним, геть *приголомшений*. Повний відповідник.

... mit einem *krampfhaften* Lachen... – ... *силувано* сміючись...

Krampfhaft – alle Kräfte aufbietend [6, ст. 380]; *силувано* – через силу, напружено [3, ст. 1121].

Перекладацькі рішення, які призвели до втрати авторського стилю:

Деталі: перекладач упускає одну з ключових деталей вже на самому початку – у назві оповідання: *der Mann mit den Messern* – він перекладає як: *людина з ножами*, хоча наголос робиться на тому, що йдеться саме про чоловіка.

... Jupp hatte blitzschnell *einen Holzklotz* auf seinen Kopf gelegt... – Той миттю наклав на голову дерев'яний *накоренок*... Замість нейтрального слова "дерев'яна колода", перекладач вживає діалектне "накоренок", першим значенням якого є потомок, що досить ускладнює розуміння перекладу.

... auf meinen *nutzlosen Schädel*. – ... на мою *недотепну голову*... Переклавши іменник "Schädel" нейтральним словом "голова", втратилось експресивне забарвлення, хоча в даному випадку було б доречніше вжити "макітра", наприклад.

... der den letzten *Hantierungen* des Clowns auf der Bühne zusah. – ... і дивився на останні *вихиляси* клоуна.

Hantierung – das Hantieren, Beschäftigung, Geschäft [6, ст. 313]; вихиляси – розм., примхливі, химерні рухи всім тілом у танці, під час ходіння і т. ін. Перекладач використовує слово "вихиляси", яке має додаткову конотацію, що є недоречним.

Ich fand seine *Stimme*... – ... Його *вихиляси* видалися мені... Спотворення змісту.

... dreimal ging er hinaus auf die *Bühne*... – ... і тричі знову вертався на *кін*. Використовуючи слово "кін", перекладач значно ускладнює читачеві розуміння тексту, оскільки дане слово найчастіше вживається у словосполученнях "бути на кону" і "поставити на кінь".

Фразеологізми та сталі словосполучення: ... wenn sie's vergessen und ein bißchen *lachen*. – ... коли вони на хвилину забудуться за нього і крихту *одійдуть душею*. Перекладач вживає фразеологізм "відійти душею" – перестати сердитися, гніватись, ображатися на кого-небудь [4, ст. 107], який не відповідає змістові.

Повтори: "Der mit dem Messer, *verdamm*t, der hatte keine Angst, und ich hab immer Angst, *verdamm*t." – "А той бісів син з ножем, *враг його матері*, нічого не боїться, а я, *сто чортів*, усього боюсь!"

... murmelte irgend etwas von "*verdammten* Regen"... – ... пробубонів щось про "*каторжний дощ*"...

Перекладач не лише зберігає повтор, а й у першому випадку використовує застарілий фразеологізм "враг його матері", який означає "невідомо" [4, ст. 129], тобто зовсім не відповідає оригі-

налові, хоча у двох перших випадках можна було використати слово "прокляття", а в третьому – "проклятий" і зберегти повтор.

... war ich in einen schlecht erkennbaren *schmalen* Eingang gezerrt. – ... він потяг мене за собою у якісь *тісні* двері, що їх важко було одразу розгледіти.

Wir kamen auf einen *schmalen* Flur... – Ми вступили в *темний* коридор...

Schmal – von geringer Ausdehnung in der Breite [6, ст. 525]. У першому випадку перекладач використовує український відповідник, проте двері не бувають тісними, тут доречніше було б використати прикметник "вузькі". У другому прикладі зовсім втрачається зміст оригіналу. Перекладач не лише не зберігає повтор, він також не зберігає зміст.

Прикметники: ... dass er auf eine *geschickt getarnte* Tür gezeichnet war. – ... що постать накреслена на *дотепно замаскованих* дверях. Переклад не відповідає оригіналові, адже "geschickt" означає "вміло", не маючи перед собою вихідного тексту, в читача може скластися помилкове враження.

... unter seiner *kümmertlichen Liegestatt*... – ... під своє *нужденне ліжко*...

По-перше, ліжко не буває "нужденним", тому переклад не відповідає нормам української мови, крім того іменник "Liegestatt" відноситься до поетичної лексики, і переклад даного слова нейтральною лексикою є некоректним.

Eine *vornehme* alte Dame – якась *добра* старенька жінка. Переклад не відповідає оригіналу, оскільки *vornehm* означає "der Oberschicht angehörend" [6, ст. 677].

Kosmische Gesetze – *невідомі* закони. Такий переклад вводить читача в оману.

...und dann zerre ich ihre Gesetze, packe sie, *halb räuberisch, halb wollüstig*, und nehme sie mit! – ... і я вже вириваю в космосу його закони, вириваю *трохи гвалтом*, а *трохи жартوما* і забираю їх собі!

Räuberisch – in der Art eines Raubes [6, ст. 489], гвалтом – силою, насильно; wollüstig – mit / von Wollust erfüllt [6, ст. 702]. Переклад обох прикметників не передає зміст оригіналу.

Drohende Dschunken – *розбишацькі* джонки. Не відповідає оригіналові.

Drohen – im Begriff sein etwas Gefährliches, Unangenehmes zu tun [6, ст. 210], drohend – загрозовий; розбишацький – який складається з розбійників, розбишак; належний розбишаці [3, ст. 1040].

Eine Menge *roher* Sperrholzkabinen – *благенькі* фанерні будки.

Roh – nicht bearbeitet, nicht verarbeitet [6, ст. 501]; *благенький* (змен.-пестл. від *благий*) – старий, убогий, поганий.

... auf einem *wackelig aussehenden* Stuhl... – ... на *кривому* стільці...

Wackelig – wackelnd, nicht mehr stabil [6, ст. 681]; кривий – непряий, вигнутий, покручений [3, ст. 464]. Переклад не повністю зберігає значення оригіналу.

Der Beifall wurde *lebhafter*... – Оплески *погустішали*... Переклад не відповідає узусу української мови: оплески не можуть погустішати.

... mit einem *feierlichen* Armschwenken... – *церемонним* помахом руки...

Feierlich – dem Ernst, der Würde des Geschehens entsprechend [6, ст. 254]; *церемонний* – який відповідає вимогам етикету, будючий [3, ст. 1361]. Переклад не відповідає оригіналові.

... in diesem *feierlichen* Ton. – ... із *робленою повагою*. Не відповідає оригіналові.

Спотворення змісту:

Er legte das Messer *vorsichtig* auf den Tisch... – ... Він *помаленьку* поклав ножа на стіл...

Nichts... ich *schlage mich durch*. – Нічого... *перебиваюся* днем.

Gage erhöht auf vierzig Mark! – Сорок марок за *вихід*!

... auf der (Treppe) es nach alter Schminke roch. – ... що *просякли* за давним духом гриму.

Суттєвим недоліком є той факт, що перекладач не зберігає зовнішню структуру оригіналу, а саме: поділ на абзаци та зв'язки між самими реченнями, що порушує ритм і мелодику вихідного тексту.

Отже, доперекладацький аналіз – невід'ємний етап перекладу, адже саме на цьому етапі перекладач може оцінити особливості мови автора та виділити основні ознаки індивідуального авторського стилю, що в подальшому дозволить зробити адекватний пере-

клад. Саме відтворення авторського стилю, а не лише змісту, вказує на високий професіоналізм та перекладацьку компетентність.

Перспектива роботи: дослідити інші оповідання Г. Белля та оцінити ступінь відтворення авторського стилю письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр – Академия, 2004. – 352 с.
2. Бель Г. Твори: В 2 т.: Пер. з нім. / Передмова Д. Затонського. – К.: Дніпро. – 1989. – Т.1 – 800 с., Т. 2 – 752 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
4. Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. – К.: Наукова думка, 2003. – 1104 с.
5. H. Böll. Mein trauriges Gesicht. Erzählungen und Aufsätze. – Verlag Progress. – Moskau, 1968. – 366с.
6. Hueber Wörterbuch. Deutsch als Fremdsprache. – Dudenverlag, 2003. – 768 S.

В статье исследуется важность передпереводческого анализа в художественной литературе и последствия, к которым может привести пренебрежение данным этапом, а именно: потеря авторского стиля и как следствие – неадекватность перевода.

The article researches the importance of the text analysis before translation in fiction and the consequences to which may lead the neglecting of this phase, such as loss of the author's style which means also the inadequacy of translation.

К. Ковальчук, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОБРАЗ КНЯЗЯ ВОЛОДИМИРА У "СЛОВІ ПРО ЗАКОН І БЛАГОДАТЬ" ІЛАРІОНА

У статті досліджуються особливості репрезентації образу князя Володимира Великого, могутнього князя і хрестителя Київської Русі, в урочистій проповіді "Слово про Закон і Благодать" софійського книжника Іларіона. Доводиться, що образ Володимира в інтерпретації Іларіона є не тільки символом ідеального правителя, а й утіленням сильної держави.

Видатний софійський книжник Іларіон, автор урочистої проповіді "Слово про Закон і Благодать", переконує читача у своєму творі не лише в істинності християнства як справжньої Благодаті на Землі, але й виголошує основні засади й принципи політики князя Володимира Великого, підносячи й звеличуючи образ князя.

Перша філософська частина проповіді "Слово про Закон і Благодать" переходить у похвалу Володимирі Святославичу, хрестителю Київської Русі. Автор акцентує нашу увагу на тому, що князь Володимир самостійно й добровільно вибирає саме християнську віру з-поміж усіх інших, переконавшись у величавості та урочистості релігії і вважаючи її єдино істинною.

Характеризуючи благородні діяння великого князя, Іларіон підкреслює, що такий вчинок було здійснено для того, щоб прирівняти політику Київської Русі до Візантії і зробити християнство міцною державною релігією на усій території Київської Русі. Саме тому софійський мислитель всіляко намагається довести схожість вчинків Володимира Великого з діяннями візантійського імператора Костянтина: "Подібний ти до великого Костянтина, рівний розумом, рівний христолюбством, рівний честю служителям його... Тож подібний тому еси, з ним однакової слави і честі достойний" [2, 200].

Знаходимо в тексті хвалебні характеристики рівноапостольного Володимира, що свідчать, на думку письменника, про його святість: "Чесний і славний між земних владик", "друже правді, розмислу вмістилище, милосердя гніздо", "у тебе розум вищий від розуму земних мудреців", прохачам подавав, голих одягав, спраглих і голодних насищав, болящим всяку потіху посилав, боржників викупляв, рабам свободу давав, "велику заповзятість маєш до того, як вірний раб Христовий", "не одну людину одвернув... од облуди ідолюської, не десятьох, не город, а весь край сей" [2; 198].

Безперечно, Іларіону була близька та необхідна, як для людини відданої Богу та справі, роль наставника та посередника між Всевишнім та людиною. Обравши благодать за ключове поняття "Слова", автор, можливо, цим самим висловив подвійну подяку: з одного боку, Богу за заступництво та наділення внутрішньою благодаттю, а з іншого – своїй державі в особі князя за

присвоєння йому почесної церковної посади та довіру, що теж можна розцінити як благодать.

Іларіон намагається ствердити думку про те, що князь Володимир запровадив християнство не в результаті грецьких впливів, а за власним глибоким внутрішнім переконанням, натхненний Богом, що є пропагандивним пасажем [3; 225]. З іншого боку, визначаючи вплив Всевишнього, автор не відкидає думки про грецький вплив, а подекуди говорить про нього: "Паче же слышано ему бѣ всегда о благовѣрїи земли Гречьскѣ, христілюбиви же и сильнѣ вѣрою (...) И си слыша[въ], въздела сердцемъ, възгорѣ духомъ, яко быти ему христіану и земли его" [4; 297]. Тому доречно буде стверджувати і про внутрішній вплив, що виявляється у навіщенні через підсвідоме, виникненні стану осяяння, та зовнішній, що виявляється в ознайомленні з вірою греків, зіставленні старої та нової віри. Визнаючи внутрішній вплив за найбільш важливий (оскільки передається людині від вищих сил), Іларіон відносить всі позитивні якості та переваги до божественних за походженням. Так у середньовічному творі стверджується думка про те, що розуміння та істина приходять до людини через навіщення Всевишнього. Тому, вихваляючи князя Володимира, автор говорить про нього як про обраного Богом, наділеного правдою, мужністю і розумом: "приде на нь посѣщєніє вышняго, призрѣ на нь всемилостивое око благаго бога, и вѣсія разумъ въ сердци его" [4; 296]. Не оминає увагою автор і такі риси справжнього правителя, як благовір'я та владний вплив: "бѣ благовѣріє его съ властію съпряжено" [4; 298]. Зосередження авторською свідомістю уваги на перевагах міцної влади – не випадкове, оскільки віддзеркалює закони періоду феодалізму, де влада розцінювалась як пріоритет, а в залежності від вміння правителя утримувати цю владу, до нього виникало відповідне ставлення довіри чи недовіри. Можливість довіри до князя Володимира Іларіон доводить тим, що він є володарем шанованої всім світом землі.

На думку Петра Білоуса, розум і почуття автора-християнина трансформують біблійні символи у площину державної політики, а релігійні почуття набирають патріотичного забарвлення

[5; 42]. Як бачимо Іларіон звертається до князя Володимира за допомогою величальних слів. Так звана гіперболізована характеристика, що подекуди нагадує улесливість, свідчить про досить прихильне ставлення Іларіона до князя, про розуміння значної ролі Володимира у поширенні християнства в Київській Русі. Зосередження уваги на найбільш значних моментах має на меті вплив на свідомість читача: "да разумѣть, иже чтеть" [4; 277]. Це звернення, як і риторичні фігури надають твору характеру діалогічності: "Ли что ти приречемъ, христолюбче, друже правдѣ, съмыслу мѣсто, милостыни гнѣздо" [4; 299]. У наведеному прикладі простежується висхідна градація, яка виявляє смислову ознаку авторського захоплення князем.

Володимир, за Іларіоном, великий правитель великої країни, що походить з давнього княжого роду. "Цей каган наш Володимир, славний від славних народився, благородний від благородних... І будучи самодержцем землі своєї, підкорив собі навколишні країни..." [1, с. 54]. При цьому використання титулу "каган" повинно було підкреслити самодостатність князівської влади, її невключеність у візантійську імперську ієрархію, а отже, і рівність з імператорами Східної Римської імперії, незалежність руської держави і церкви.

Іларіон відзначає, що Володимир вирізняється серед інших володарів світу. Говорячи про діяльність апостолів по розповсюдженню Христової віри, про ті труднощі, які вони змушені були долати, щоб переконати світських володарів прийняти істинну віру, софійський книжник підкреслює: "Ти ж ні закону, ні пророків не читавши, розп'ятому поклонився... Інші царі і власителі, що бачили як все це здійснювалось святими мужами, не лише не вірили їм, але на муки і страждання віддавали їх. Ти ж, о блаженний, без всього цього прийшов до Христа, тільки по благому розумінню і гостроті розуму..." [1, с. 56].

При цьому особливо підкреслюється той факт, що Володимир прийняв християнство як і Костянтин, цілком добровільно, і саме це, на думку Іларіона, є його найвищою заслугою. Візантія проголосила Костянтина "рівноапостольним" за добровільне проголошення християнства державною релігією. Володимир, зробивши

подібний акт по відношенню до Русі, також заслуговує на подібну оцінку своїх дій: "Ти, що уподобився великому Костянтину за розумом і христолубством... Той у еллінів і римлян цісарство богові підкорив, ти ж – в Русі... Тебе, що уподобився Костянтину, єдиної з ним слави і честі удостоїв господь на небесах благовір'я твого ради, що було у житті твоєму" [1, с. 57–58].

Оспівуючи Володимирові діяння, Іларіон підкреслює, що він був єдиновладний володар своєї держави. При цьому ідея монархічного єдиновладного правління у Іларіона знаходить досить цікавий аргумент на свою користь. Мислитель вважає, що саме єдиновладна форма правління є основною запорукою єдності і сили держави, її територіальної цілісності. І сам Володимир є символом могутності і сили держави як для зовнішніх, так і для внутрішніх сил. Говорячи про швидке і тотальне прийняття Руссю нової віри Іларіон зазначає, що "І не було жодного хто воспротивився б благочестивому його повелінню, а якщо хто й не по добрій волі хрестився, то через страх перед повелівшим, оскільки благовір'я того було поєднано із владою" [1, с. 55].

Образ Володимира в інтерпретації Іларіона практично повністю відповідає християнським канонам про благочестивого правителя. І це не зводиться лише актом прийняття віри, а підтверджується і його щоденними вчинками, які навіть описати важко: "... хто повідає про твої багаточисельні милостині і дивні щедроти, які денно і нічно надавав ти бідним і сиротам, хворим і боржникам, вдовам і всім, що просять співчуття... Те що чув ти, о досточтимий, не для молитви залишив сказане, а ділом здійснював: тим хто просив – подавав, нагих одягаючи, голодних і спраглих насичуючи, хворих всіляко утішаючи, боржників викуповуючи, зрабованим – свободу даруючи..." [1, с. 56–57].

Князь Володимир у "Слові" Іларіона виступає не стільки як конкретна історична особа, скільки як певний образ ідеального правителя. Князь – глава держави, відповідальний перед Богом "за труди пастви людей його". Його влада величезна, але зовсім не безмежна. Князь повинен, на думку Іларіона, здійснювати свою владу в рамках закону – "землю свою пасуши правдою". В основі його дій повинна лежати не сваволя, а справедливість –

"без блазна же Богом дані йому люди управивши". Істинний правитель повинен не лише сам бути справедливим, але й слідкувати за дотриманням закону, правосуддя здійснювати на його основі і бути милостивим – "мало казни, много милуй".

Безперечно, Іларіон – справжній патріот своєї держави. Прославляючи Володимира, він одночасно славить могутність і авторитет Руської держави: "Похвалімо ж і ми... того, хто велике і дивне діло створив, нашого вчителя і наставника, великого кагана нашої землі Володимира, онука старого Ігоря, а сина славного Святослава, про мужність і хоробрість якого в літа його володарювання слух пройшов по багатьох сторонах, а звитяги його і могутність паминаються і пам'ятаються ще й нині. Не в худородній бо і невідомій землі володарював той, а в Руській, про яку відати і чути на всі чотири кінці землі" [2, 197].

У "Слові про Закон і Благодать" Київська Русь представлена як потужна держава, що сперечається могутністю та міццю з Візантією, найбільшою імперією тогочасного християнського світу. Ця держава заснована на імперській ідеї, в центрі якої стоїть київський князь як самодержець і намісник Бога на землі, що зосереджує у своїх руках всю повноту влади.

У творі сакральний статус Володимира Великого настільки високий, що Іларіон навіть пише про його перевагу над апостолами, оскільки київський князь не бачив і не слухав Христа, а звернувся до християнства самостійно.

Отже, ідеалізуючи образ князя Володимира, софійський книжник тим самим доводить його обраність Богом, створює концепцію міцної князівської влади, виказує свою повагу й абсолютну прихильність до мудрого правителя, що є утіленням сильної держави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Іванова Л. Г., Іванченко Р. П.* Громадівський рух 60-х рр. XIX ст. в Україні: проблеми, ідеологія. – К., 1999. – 126 с.
2. *Іларіон Київський.* Слово про Закон і Благодать / Давня українська література. Хрестоматія. – К., 1992. – С. 195–214; 626–628.
3. *Сліпушко О.* Софія Київська. Українська література Середньовіччя: Доба Київської Русі (X–XIII століття) / Сліпушко О. – К. : Видавництво "Аконіт", 2002. – 399 с.

4. "Слово про Закон і Благодать" / Яременко В., Сліпушко О. Золоте слово: Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть. В 2 кн. – К. : Видавництво "Аконіт", 2002. – Кн. 1. – 783 с.

5. Білоус П. Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі) : [зб. статей] / Білоус П. – Житомир, 2003. – 160 с. Літературознавчі обрії. Випуск 17.

В статье исследуются особенности репрезентации образа князя Владимира Великого, могущественного князя и крестителя Киевской Руси, в торжественной проповеди "Слово о Законе и Благодати" софийского книжника Иллариона. Доказывается, что образ Владимира в интерпретации Иллариона является не только символом идеального правителя, но и воплощением сильного государства.

The article examines the features of the representation of Prince Volodymyr the Great, a powerful prince of Kievan Rus' and the Baptist, preaching in the official "Word on Law and Grace" Sofia Sage Hilarion. It is proved that the image of Volodymyr in the interpretation of Hilarion is not only a symbol of the ideal ruler, but also the embodiment of a strong state.

Г. Костюченко, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТОПКА СНУ В ТВОРЧОСТІ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА

Статтю присвячено дослідженню топосу сну в творчості Болеслава Лесьмяна, визначенню його різновидів та функцій.

Болеслав Лесьмян сприймається сьогодні читацькою аудиторією й історико-літературною наукою як один з найоригінальніших польських поетів ХХ ст. Багато визначних літературознавців займались дослідженням творчості Болеслава Лесьмяна, до аналізу його лірики принагідно зверталась у своїх працях Ю. Б. Булаховська. Володимир Василенко видав монографію присвячену поезії Болеслава Лесьмяна. Українською мовою окремі вірші Лесьмяна переклали Д. Павличко, В. Коптілов і І. Качуровський.

Вірші Лесьмяна в більшості випадків споглядальні за настроєм та елегійні за своєю тональністю. Вони традиційні для молодопольської медитативної лірики і не менш виразно зорієнтовані

на художні здобутки російського й французького поетичного символізму. До провідних мотивів в творчості Лесьмяна належить топіка сну. Сучасне літературознавство широко залучає до свого аналізу саме топіку, але топос сну в ліриці Болеслава Лесьмяна досі не розглядався.

Топос життя як сну реалізується в збірці "Сад на роздоріжжі" – першій збірці Болеслава Лесьмяна, що була видана в 1912 році. Тут переплітаються різні художні стилі, серед яких провідне місце займають символізм та імпресіонізм. Емоційний пафос збірки передає традиційне для символічно-модерністської поезії того часу відчуття загальної непевності, яке проявляється у тривожних передчуттях і сподіваннях. Вірші пронизані смутком, гіркотою самотності, прагненням сильних почуттів, мріями про щось далеке, тужливими поривами до нового життя. Наскрізним мотивом "Саду на роздоріжжі" є мотив життя як сну, саме ця збірка репрезентує нам молодопольське розуміння сну. Не виникає жодного сумніву, що часта поява слова "сон" в літературних текстах свідчить про його важність, а одночасно з цим розширюється його семантичне значення. Сон, неначе володар поетичного світу Болеслава Лесьмяна, ніхто не може йому протистояти, навіть смерть.

У творчості поета маємо справу зі сном, який притаманний всім живим істотам. У вірші "Весняне сновидіння", перед нами постає образ дівчини, яка захоплена в полон сновидінням:

Biegnie dziewczyna lasem. Zieleni się jej czas...
Oto jej włos rozwiany, a oto – szum i las!
Od mrowisk słońce dymi we złotych kurzach – mgłach.
A piersi jej rozpiera majowy, cudny strach!
Śnił się jej dzisiaj w nocy wilkołak w głębi kniej,
I dwaj rycerze zbrojni i aniołowie trzej !
Śnił się jej śpiew i płasy i wszelki ptak i zwierz!
I miecz i krew i ogień! Sen zbiegła wzdłuż i wszерz!...

Оскільки світ природи був надзвичайно важливим для поета, то він відзначав, що без взаєморозуміння з природою людина не може повноцінно жити. Тому часто в поезії Лесьмяна не лише

людині сниться природа, але й природа бачить сни про людей, як в вірші "Зелена година":

Jam jest miejsce spotkania łez ze złotym kurzem
Słońca, ptakom widnego!... Oto bór śni o mnie
Sen, liśćmi zaproszony, gałęzisty sen!
Śni, że idę, nie wiedząc ni dokąd, ni za czym
Ku bezcelom, zapadłym w nieprzebytą ciszę,
Gdzie wszystko jest bez nazwy, bez granic, bez tchu.
Na rękach niosę strumień, potrząsany płaczem,
I uśmiechem go koję i do snu kołyszę,
By go złożyć pod skałą na trawie na mchu.

У поезії Молодої Польщі сон виступав у різних контекстах і значеннях. Був вираженням мрій і сподівань, показував майбутнє, повертав в минуле та впливав на настрій.

У циклі "Зелена година" сон виповнює різні функції, в залежності від того, до якої стилістичної фігури він входить. Одночасно з цим сон може бути призмою, через яку ми читаємо цілий цикл, адже саме надходження сну сповіщає про настання Зеленої години:

Rozechwiały się szumne gałęzi wahadła
Snem trącone! Wybiła Zielona Godzina!
Wynijdź, lesie, z swej głębi, ty nasz i nie nasz!

У творчості Болеслава Лесьмяна, а саме у вірші "Степ", можемо зустрітись з явищем "сна в сні", коли степ і ліричний герой одночасно сняться один одному. Маємо тут справу з незвичною взаємодією степу і людини, які бачать сновидіння один про одного, трактуючи своє існування і дії у світі сну:

Wkoło mnie step chłonaący własne ucieszenie.
Wicher – rzekłbyś – z księżyca wybiega z szelestem
Zdaje mi się, żem ziemskie zatracił istnienie,
Że step śni, a ja – stepu snem przelotnym jestem...
Lęk mię chwyta, że ocknie się mój dziw uśpiony
I pierzchnę z jego oczu, ja – chwilowa mrzonka!
Lecz śpi mocno – a jego sen po nim się błąka –
Błąkam się, jakbym wpłynąć pragnął w nieboskłony!

Також з проблемою "сна в сні" ми зустрічаємось в вірші Болеслава Лесьмяна "Сільський сон". Ліричному герою сниться село і стомлені сільські дівчата, що вертаються з поля. Але не тільки герой чудово розуміє, що все, що він бачить – лише сон, а й дівчата. Вони задаються питанням: "Кому ми приснились? Яка наша доля? І чи то правда, що ми вертаємось з поля?". Два способи існування – героя в реальному світі і дівчат у сновидінні – накладаються один на одного, є однаково важливі. Ліричний герой, на противагу дівчатам, хоче потрапити до свого сну й стати його частиною. В той же час, дівчата усвідомлюють, що як тільки сновидіння скінчиться, скінчиться і їхнє існування, тож вони прагнуть вийти зі сну і потрапити до реального світу. В кінці твору впадають в сон і дівчата, вони намагаються знайти в ньому відповіді на питання, що їх цікавлять, але, як тільки сновидіння закінчується, дівчата помирають. В іншому ж вірші – "Весняне сновидіння", ліричний герой сам приходить уві сні до дівчини в різних образах:

Dziewczyno, hej, dziewczyno! Zieleni się nam czas!...

Kochałem nieraz – ongi – i dzisiaj jeszcze raz...

Dziewczyno, byłem z tobą w snu jarach, w głębi kniej –

Jam – dwaj rycerze zbrojni i aniołowie trzej !...

Jam – śpiew i płas zawrotny! Jam wszelki ptak i zwierz!

Ja – miecz i krew i ogień! Sen zbiegłem wzdłuż i wszecz...

Sen zbiegłem, goniąc ciebie, twój wierny tygrys-maj!...

Ja jestem las ten cały – las cały aż po skraj !

Але, не дивлячись на всепроникність снів, можемо на прикладі віршу "Зелена година" побачити, що ліричний герой не завжди знає ким він був, в якому образі він потрапляв у сновидіння:

Żem się przyśnił i zwidział tym kwiatom i ziołom,

Żem się pokładł na życiu, jak żuraw na łące

Ponad siebie rozkwitam, ponad siebie trwam!

O, ruczaje, skąd niebo przygląda się siołom!

O, gąszcze dziwów leśnych! O, kwiaty, widzące

Mój na ziemi zjaw nagły sen i chwała wami.

Лесьмян, у своїх віршах часто ототожнює сон зі смертю. Топос сну як смерті актуалізується в вірші "В переддень свого воскресіння". Головним героєм у творі є Христос, який, лежачи в гробі, бачить уві сні все своє життя: народження в Віфлеємі, подорожі та проповіді. Цілий світ стає сном Бога. Одночасно у сновидінні з'являються люди, які розуміють, що вони є лише Божим сном. Цей твір являє собою молодопольську поезію – смерть зіставляється зі сном. У вірші Лесьмяна смерть – це не закінчення життя, а його продовження. Також поет відображає топос сну як смерті у вірші "У палаці сплячої принцеси". Автор називає смерть "заразою сну". У творі з'являється і сам образ смерті, що "дрімає в огорожі".

Але не лише зі смертю співставляє в своїй творчості сон Болеслав Лесьмян. Балада "Дівчина" представляє топос сну як життя. Автор показує, що навіть одне марення може спричинити до того, що щось починає існувати реально. Саме з марення постає Дівчина, героїня балади. Сон є життєдайний, він наповнює життям неіснуючу Дівчину, яка є всього лиш сновидінням. За своїм обсягом балада невелика – всього двадцять двовіршів. Ліричний сюжет її розгортається так: дванадцять братів, що "вірять у сні", досліджують камінний мур, за яким чути плач Дівчини. За звучанням голосу вони намагаються уявити її зовнішність, а потім, покинувши всі свої справи, починають розбивати мур молотами. Зусилля їх виявляються марними, і брати гинуть. Розпочату справу продовжують тіні померлих, які не випускають молоти з руки, поки й самі не помирають. Тоді самі молоти б'ють по муру наполегливо й безупинно:

I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny!
Lecz poza murem – nic i nic! Ni żywej duszy ni Dziewczyny!
Niczyich oczu, ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!
Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było, oprócz głosu!
Nic – tylko płacz i żal i mrok i niewiedomośc i zatrać!
Takież to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?

Віра в сон повела за собою і тіні померлих, і самі молоти, тобто сон оживив предмети, надав неживому людських рис. Отже,

в "Дівчині" сон має життєдайну силу. Досить снитись, маритись, аби існувати насправді. В цій баладі перед нами не постають два світи, сну і реальності, а лише один – сон створений з тієї ж матерії, що й реальність, а це значить, що він є її частиною.

Сон це слово-ключ молодопольських поетів, в поезії Болеслава Лесьмяна він є не лише темою, мотивом або ж еквівалентом несповнених мрій, а в першу чергу – топікою, що проникає в глибину поетичної матерії. У пізній творчості автора "Луки" межа між сном і реальністю стає все менш помітною. Ці два світи проникають один в одного, а отже стають на одному рівні. Сон у творчості Болеслава Лесьмяна існує незалежно від волі героя. Для прикладу можемо розглянути баладу "Пан Блицинський". Її герой – поет, що робить спробу вдихнути життя у власні фантазії, які він протиставляє дійсності. Поет виткав "зі сну" чарівний сад і дівчину в ньому, однак те видіння розвіялось, наче дим, залишаючи поета розчарованим у власному житті. В "Луці", "Прохолодному напої" та "Лісовому діянні" сон виконує найчастіше життєдайну функцію. Досить лише приснитись, щоб існувати. І хоч таке існування може тривати всього декілька хвилин, але все одно залишає свій слід в реальному світі.

Використання топосу сну в поезії Болеслава Лесьмяна засвідчує його пошуки власного поетичного стилю. Інтерпретуючи сновидіння в літературі, ми їх найчастіше за все поділяємо на різні категорії, зважаючи на функції, які вони мають виконувати (пророчі, дидактичні). Сни Болеслава Лесьмяна мають абсолютно інший характер, вони не повинні виконувати жодної додаткової ролі. Сон у творчості Болеслава Лесьмяна стоїть на одному рівні з реальністю і користується такими ж правами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Василенко В.М.* Поетичний світ Болеслава Лесьмяна / Володимир Миколайович Василенко. – К. : Наукова думка, 1990. – с. 132.
2. *Коптілов В., Лесьмян Б.* Вірші // Антологія польської поезії. – Дніпро, 1979 – С. 25–33.
3. *Karpowicz T.* Poezja niemożliwa: Modele Leśmianowskiej wyobraźni / Tymoteusz Karpowicz. – W. : ZNIO, 1975. – S. 375.

4. Prokop J. Niepochwycień // Studia o Leśmianie / [zbiór prac naukowych / pod red. 4. Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego]. – W. : Państw. Instytut Wydawniczy, 1971. – S. 53–61.

5. Rowiński C. Człowiek i świat w poezji Leśmiana / Cezary Rowiński. – W. : PWN, 1982. – S. 327.

6. Rymkiewicz J.M. Odczłowieczając duszę // Studia o Leśmianie / [zbiór prac naukowych / pod red. Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego]. – W. : Państw. Instytut Wydawniczy, 1971. – S. 201–229.

7. Stala M. Jam jest miejsce spotkania. Duch, dusza i ciało w poetyckiej antropologii Leśmiana // W kręgu Młodej Polski : prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej : [zbiór prac naukowych / red. M. Stala, F. Ziejka]. – Kraków : Universitas, 2001. – S. 103–125.

8. Trznadel J. Twórczość Leśmiana [Próba przekroju] / Jacek Trznadel. – W. : PIW, 1964. – S. 377

Статья посвящена исследованию топоса сна в творчестве Болеслава Лесьмяна, определению его видов и функций.

The article is dedicated to the research of topos sleep in Boleslav Lesmian's work, to finding out its varieties and functions.

О. Кравчук, магистрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ НЕСТАНДАРТНОГО МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ У ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖ. КЕРУАКА ТА Ч. БУКОВСЬКІ)

Статтю присвячено виявленню особливостей нестандартного мовлення персонажів художніх творів (на прикладі романів Дж. Керуака та Ч. Буковскі), а також аналізу деяких труднощів їх перекладу, зокрема відтворення американського сленгу та територіальних особливостей мовлення.

Мета даної статті полягає у визначенні труднощів при відтворенні нестандартного мовлення персонажів сучасних американських художніх творів та виокремленні способів їх подолання на основі аналізу україномовних перекладів творів Дж. Керуака та Ч. Буковскі.

Предметом дослідження є способи вираження нестандартного мовлення у романах Дж. Керуака "На дорозі" та Ч. Буковскі "Поштамт" в українсько-англійському бінарному зіставленні, зокрема семантичні, лексико-граматичні трансформації, а також умови їх застосування при відтворенні змісту творів. Дослідження проводилося на матеріалі художніх творів Дж. Керуака "На дорозі" та Ч. Буковскі "Поштамт".

На думку лінгвістів, переклад нестандартного мовлення викликає ряд труднощів, оскільки серед його виявів найчастіше зустрічаємо сленгізми, просторіччя та вульгаризми, при відтворенні яких перекладачу слід у першу чергу зважати на контекст та часовий фактор, оскільки вказані лексеми піддаються частим змінам. До основних проблем перекладу нестандартного мовлення персонажів можна віднести збереження стилістичного забарвлення та розмаїття значень вищезгаданих лексичних одиниць. Відтворення експресивності такого мовлення є прерогативою перекладу сучасних художніх творів.

Аналіз перекладів романів Дж. Керуака та Ч. Буковскі показує, що важкість становить передача знижених лексем, які не мають відповідників у цільовій мові. Як зазначають Рагузіна Л. Ю. та Романенко А. В., значну частину сленгу можна віднести до так званої безеквівалентної лексики, яка зустрічається в кожній мові й відбиває національно-культурну специфіку та самобутність національної мови [Рагузіна, Романенко 2010, 141]. Прикладом адекватного перекладу може бути переклад лексичних одиниць у межах наступних речень: *"Now, you see all this **GREEN**? Well, **there's a hell of a lot of it. Look!**"* [Буковскі 2008] – *Ось, бачите всю цю **ЗЕЛЕНЬ**? Так, **тут її до чорта. Дивіться!*** [Bukowski 1980, 91]. *I had about seven dollars, five of which I foolishly **squandered** that night* [Kerouac 1957, 35]. – *У мене було сім доларів, п'ять з яких я здуру **протрипняв** у ту ніч* [Керуак 2010, 35].

У ході дослідження було виявлено, що калькування є достатньо поширеним способом перекладу нестандартного мовлення художніх творів, що є зрозумілим із наступних прикладів: *What kind of old man was I that couldn't **support his ass**, let alone theirs?* [Kerouac 1957, 93] – *Що я був за дорослий чоловік, що не міг*

забезпечити свій зад, не кажучи про їхній? [Керуак 2010, 97] *Then he hustled back to his desk* [Bukowski 1980]. – Тоді *понхався назад* до столу [Буковські 2008, 55].

Окрім того, наведемо приклади дослівного перекладу ідіоматичних виразів у романі Дж. Керуака "На дорозі", що не є прямими відповідниками у цільовій мові, проте, з точки зору перекладача, посилюють стилістичну забарвленість твору: *I felt like a million dollars; it was adventuring in the crazy American night* [Kerouac 1957]. – *Я відчував себе на сто мільйонів* доларів, маючись в безумі американської ночі [Керуак 2010]. *He was a bag of bones, a floppy doll, a broken stick, a maniac* [Kerouac 1957, 102]. – *Він був мішкою кісток, розхристаною лялькою, поламаним маніяком* [Керуак 2010, 106].

Також було помічено, що сленгізми у сучасній художній літературі подеколи передаються усіченими формами. Так, наприклад, у романі "На дорозі" постійно зустрічається скорочена форма назви міста San-Francisco: "*San Fran*", що і відповідним чином відтворюється у перекладі "*Сан-Фран*": *The reason I'm going into everything that happened in San Fran is because it ties up with everything else all the way down the line* [Kerouac 1957, 59]. – *Я так детально описую все, що сталося в Сан-Франі, тому, що тут усе переплелось з тим, що було далі* [Керуак 2010, 62].

Контекст є визначальним фактором у переважній частині перекладів нестандартної лексики, адже саме він допомагає перекладачу визначитись із вибором найбільш вдалого відповідника при відтворенні емоційно забарвлених лексем, зокрема сленгізмів, просторіч та вульгаризмів. Так, у тексті оригіналу роману Дж. Керуака часто зустрічається сленгізм "dig" у різних часових формах та значеннях. Перекладачу вдалося зберегти його конотацію, апелюючи до семантичної адаптації, як перекладацької трансформації: *I have known – I mean, man, I dig the South, I know it in and out – I've dug your letters to me about it* [Kerouac 1957, 109]. – *Тобто знав – маю на увазі, що я перемацав південь, знаю його як свої п'ять пальців* [Керуак 2010, 112]. ... *instead we wound up in Madera Mextown, digging the girls and trying to pick up a few for him and Rickey* [Kerouac 1957, 89]. – ... *натомість*

нас занесло в мексиканський квартал Мадейра, де ми **залицялись** до дівчат і намагались підчепити декількох для нього та Рікі [Керуак 2010, 93].

Важливість урахування контексту при передачі нестандартної лексики відображається також і у тому, що вибір того чи іншого відповідника у цільовій мові повністю залежить від стилістичного навантаження та оточення лексичної одиниці оригіналу, особливо при відтворенні особливостей мовлення персонажів сучасних художніх творів. Так, наприклад, у реченні "*Also he had promised to fix me up*" [Kerouac 1957, 42] перекладач відтворив лексему "*to fix me up*", використавши із словникових значень саме те, що найбільше відповідає за контекстом: "*Також він обіцяв мене з кимось познайомити*" [Керуак 2010, 44]. Проте зазначений фрагмент перекладу демонструє втрату експресивності сленгізму у цільовій мові, що є небажаним явищем.

Еквівалентна за своїм денотативним значенням одиниця американського сленгу до одиниці лексики української мови може характеризуватися тотожною соціальною оцінкою, але при цьому відрізнятися від одиниці сленгу своїм способом утворення [Рагузіна, Романенко 2010, 142]. У ході спостережень було виявлено, що серед труднощів, з якими стикались перекладачі обох романів, було відтворення псевдоінтернаціоналізмів, що є так званими "хибними друзями перекладача". Це простежується, наприклад, у перекладі роману Ч. Буковські: *I am going to find a telephone and tell them to come get their mail and **jam** their job* [Bukowski 1980]. – *Оце знайду телефон і скажу їм приходити за поштою, **і в труні я бачив** таку роботу* [Буковські 2008, 26]. Так, у бінарному зіставленні бачимо, що лексема "*jam*" передається незвичним для більшості з нас значеннями. Для того, щоб подолати такі труднощі, перекладачі послуговуються останніми лексикографічними джерелами, а також орієнтуються на контекст, який визначає релевантність вибору тієї чи іншої лексики.

Ще однією проблемою, яка постає при відтворенні сленгізмів, є їх багатозначність, тому при їх передачі перекладачам слід робити попередній аналіз тексту для виокремлення важливих смислових зв'язків і пошуку еквівалентних одиниць у цільовій

мові. Наприклад, та ж сама лексема "jam", яку зустрічаємо у романі Ч. Буковскі, перекладається по-іншому, знаходячись у відмінному ситуативному оточенні:

He jammed some papers into my hand and ran away [Bukowski 1980]. – Він **тицьнув** мені якісь папери й **змився** [Буковскі 2008, 106]. Таким чином, варто відмітити, що новотвори з'являються під впливом найрізноманітніших чинників, серед яких чільне місце займає і часовий фактор. Оскільки англійська мова дедалі активніше входить у наше життя, не дивним є використання англіцизмів при передачі поодиноких сленгізмів цільовою мовою, як наприклад "baby" – "бейбі", "study" – "студіювати" у перекладах обох романів.

Ми помітили, що при відтворенні нестандартного мовлення персонажів, зокрема просторіч та сленгізмів, окрему складність становить переклад синонімічних рядів слів еквівалентними відповідниками. Як зазначають Рагузіна Л. Ю. та Романенко А. В., у живій мові не існує абсолютних синонімів, тому повний збіг за значенням та вжитком, особливо при перекладі, неможливий. Міжмовна синонімія ніколи не є абсолютною. Особливо це стосується таких мовних одиниць, як сленг і жаргонізми [Рагузіна, Романенко 2010, 140]. Так, було виявлено декілька варіантів перекладу лексем *buddy, man, fella, guy, pal* з роману Дж. Керуака відповідними синонімічними рядами в українській мові, переважно *чужак, друже, туп, юначе: Come on, man. Let's do it [Kerouac 1957, 84].* – *Давай, чужак. Так і зробимо [Керуак 2010, 88]. "How you doing, young fella?" [Kerouac 1957, 97]* – *Як поживаєш, юначе? [Керуак 2010, 101] I can get us a ride from a guy downtown I know... [Kerouac 1957, 45]* – *Я знаю тупа в центрі, котрий нас підкине [Керуак 2010, 46]. Major and I were great pals [Kerouac 1957, 42].* – *Ми з Мейджором були добрими товаришами [Керуак 2010, 42].*

У процесі зіставлення перекладів та оригіналів обох творів ми виявили, що при відтворенні таких сленгових синонімічних рядів роману Ч. Буковскі "Поштамт" перекладач апелював до вживання більш стилістично-забарвлених одиниць, адже мова Ч. Буковскі, у цілому, є експресивнішою, ніж у Дж. Керуака, що

можна простежити у наступних прикладах: *All right, **hell**. It wasn't until later that I found out he was Jonstone's best **buddy*** [Bukowski 1980]. – Гаразд, **холера**. Потім я довідався, що він був лінишим Джонстоновим **румпелем** [Буковські 2008, 24]. *Some **guy** standing on his front porch laughed at me* [Bukowski 1980]. – Якесь **вайло** стояло на ганку, іржало і кричало мен [Буковські 2008, 31]. *"HEY! **EASY THERE, BUSTER!**" I yelled at him from the back seat* [Bukowski 1980]. – ГЕЙ, **КУМПЕЛЮ, ПОЛЕГШЕ ТАМ!** – загорлав я із заднього сидіння [Буковські 2008, 67]. *The **soup** was a **bullneck** named Jonstone* [Bukowski 1980]. – Сортуванням керував **бугай** на ім'я Джонстон [Буковські 2008, 11].

Уміння перекладача оперувати синонімічними рядами у цільовій мові визначається також і тим, що це сприяє уникненню небажаних повторів і тавтології. З назви роману Керуака "На дорозі" можна зрозуміти, що і автору, і перекладачу потрібно було вдало оперувати семантичними рядами сленгізмів на заміну звичайної для нас лексеми "*car*". Так, авторські варіанти "*jalopy*", "*funny old contraption*", "*sonofabitch*", "*an old shack*", "*old heap*" перекладач роману відтворив наступними відповідниками: "*тарантайка*", "*драндулет*", "*таратайка*", "*бісова штука*", "*стара розвалюха*". На відміну від вищезазначених прикладів, у перекладі роману Ч. Буковські нейтральнее "*car*" відтворюється сленговим "*чортонхайка*".

Перекладачам обох романів майже скрізь вдається зберегти стилістичне забарвлення сленгізмів у перекладі, проте є винятки, коли в українській мові застосовуються більш нейтральні відповідники: *The next time I kissed her there she didn't **jerk** her head **away*** [Bukowski 1980]. – Коли я поцілував її ще раз, Джеймс уже не опиралася [Буковські 2008, 87]. *The Dakota boys were **fidgeting*** [Kerouac 1957, 29]. – Хлопці з Дакоти занервувались [Керуак 2010, 28]. *Suddenly we were **bucking** through a great crowd of people that poured along both sidewalks* [Kerouac 1957, 32]. – Раптом ми занурилися у величезний натовп людей по обидва боки дороги [Керуак 2010, 32].

На думку Беляєвої Т. М. та Хомякова В. А., "низькі" колоквіалізми і сленгізми представляють собою лінгвістичні засоби, які

належать до зниженого стилю при стратному поділі мови і які входять у різні функціональні стилі в залежності від мети висловлювання і способу вираження при стилістично-функціональному членуванні. До зниженого стилю відносяться також і вульгаризми [Беляева, Хомяков 1985, 15]. У ході проведеного долідження ми визначили, що у сучасній художній літературі, зокрема, романах Ч. Буковскі та Дж. Керуака, можна зустріти богохульні вигуки від найпростіших до доволі складних у структурному відношенні утворень, як, наприклад: "**Damn!**" *I yelled. "Hoeee! It is the promised land."* [Kerouac 1957, 88] – **Чорт!** – закричав я. – **Огоо!** *Це справді земля обітована* [Керуак 2010, 91]. *I'd never find the god damned thing!* [Kerouac 1957, 30] – **Хри-на з два я знайду цю клятву штуковину!** [Керуак 2010, 30]. *"Hell's bells, it's Wild West Week," said Slim* [Kerouac 1957, 32]. – **А щоб тебе біс побрав, це ж Тиждень Дикого Заходу,** – сказав Слім [Керуак 2010, 32]. Досить часто такий вульгаризм "входить як другий елемент у компаративну фразеологічну одиницю, але виступає у ній у якості виключно емпатичного компоненту" [Беляева, Хомяков 1985, 37].

Зважаючи на той факт, що не всі сленгізми вдається відтворити у цільовій мові тією ж кількістю лексичних одиниць, яка першорядно постає у оригіналі, перекладачі вдаються до трансформації додавання, що помітно з наступних прикладів: *What a job, I thought. Soft!* [Bukowski 1980]. – **Оце робота, думав я. Не бий лежачого!** [Буковскі 2008, 9]. *I'll not only pay you five, I'll row you out and pack you a lunch and lend you blankets and candle* [Kerouac 1957, 71]. – **Я не лише дам тобі п'ять баксів, а й спакую тобі обід і дам ковдру і свічки** [Керуак 2010, 73]. *We all piled in* [Kerouac 1957, 88]. – **Ми всі запхались у салон** [Керуак 2010, 92].

Окрім того, перекладачі обох романів застосовують трансформацію вербалізації як перекладацької лексико-граматичної трансформації, що поєднує у собі лексико-семантичні, граматичні (морфологічні та синтаксичні) та, рідше, стилістичні перетворення, внаслідок яких у реченні перекладу збільшується кількість вербальних ознак. Це видно з деяких прикладів перекладу романів Дж. Керуака та Ч. Буковскі: *Lee Ann was impressed,*

*and looked forward to meeting his stepfather; she thought he might be a **catch**, if his son wasn't [Kerouac 1957, 74]. – Лі-Ен була вражена і захотіла познайомитися з його вітчимом; вона думала, що, можливо, їй **пощастить** із ним, не як з його сином [Керуак 2010, 77]. Montana Slim said, "Ah, **pissscall**" [Kerouac 1957, 32]. – Монтана Слім сказав: **Треба відлутити**... [Керуак 2010, 32]. **Don't be so flip** [Bukowski 1980]. – **Не суши зуби** [Буковські 2007, 102]. It was a **jumpy time** [Bukowski 1980]. – **Нерви полоскотало** [Буковські 2007, 113].*

Ми виявили, що нестандартне мовлення персонажів романів Дж. Керуака та Ч. Буковські місцями передається літературно-стандартними елементами мовлення, евфемізмами, стилістично-нейтральними синонімами, що веде до повної або часткової втрати стилістичного забарвлення емоційно-забарвлених лексем. Продемонструємо це на прикладах: *"to hit the Oregon and Santa Fe trails" [Kerouac 1957, 21] – "відчалити в бік Орегону та Санта-Фе" [Керуак 2010, 21], "They chipped in some" [Kerouac 1957, 28] – "Вони скинулись грішми" [Керуак 2010, 28], "The Dakota boys were fidgeting" [Kerouac 1957, 30] – "Хлопці з Дакоти занервувались" [Керуак 2010, 30], "The boys nodded vaguely; they didn't take much stock in his advice" [Kerouac 1957, 32] – "Хлопці мляво кивнули; їх не дуже цікавили його поради" [Керуак 2010, 31], "Can't you shake him?" [Kerouac 1957, 35] – "А ти не можеш його позбутися?" [Керуак 2010, 35].*

Проведене нами дослідження свідчить про те, що при відтворенні нестандартного мовлення персонажів сучасних художніх творів для перекладачів важливим є пошук еквівалента відповідного значення одиниці сленгу, просторіччя чи вульгаризму, зважаючи на контекст та часовий фактор. Складність перекладу нестандартного мовлення персонажів полягає у відтворенні інтернаціоналізмів, псевдоінтернаціоналізмів, а також багатозначних лексем. Домінантним у таких перекладах є збереження стилістичного та емоційного забарвлення, що уможливорюється вибором адекватних словникових рішень та застосуванням необхідних перекладацьких трансформацій, серед яких, зокрема, можна виділити семантичну адаптацію, додавання, трансформацію вербалізації та калькування. Варто відзначити, що інколи у перекладах зазна-

чених романів спостерігається втрата стилістичного забарвлення внаслідок перекладу за допомогою більш стилістично-нейтральних відповідників, евфемізмів, літературно-стандартних елементів або застосування трансформації вилучення.

Дане дослідження дозволяє поглибити вивчення особливостей, проблем та способів відтворення нестандартного мовлення персонажів на матеріалі інших сучасних художніх творів, орієнтуючись на лексико-семантичні та лексико-стилістичні аспекти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Беляева Т. М., Хомяков В. А.* Нестандартная лексика английского языка. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1985. – 134 с.
2. *Егошина Н. Б.* О содержании понятия "сленг" в современной лингвистике. // *Личность. Культура. Общество.*: Международный журнал социальных и гуманитарных наук / Том XII. Вып. 1. №№ 53–54. – М., 2010. – С. 286 – 290.
3. *Колодій Б. М.* Американський сленг і деякі проблеми його перекладу українською мовою. // *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики* : збірник наукових праць / Мін-во освіти і науки України, Київський національний університет імені Тараса Шевченка / Вип. 16 / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К.: Логос, 2009. – С. 234–241.
4. *Рагузіна Л. Ю., Романенко А. В.* Проблема адекватності передачі сленгу в українських перекладах творів Д. Хеммета // *Філологічні трактати: науковий журнал*/ Том 2, № 2. – Суми: СумДУ, 2010. – С. 140–143.
5. *Allen I.L.* The city in slang: New York life and popular speech. – Oxford, N.Y., 1993.
6. *Chapman R.L.* American Slang. – N.Y., 1987.
7. *Буковскі Чарльз.* Поштамт; пер. з англ. Стронговського. – К.: Факт, 2008. – 240 с.
8. *Керуак Джек.* На дорозі; пер. з англ. Б. Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2010. – 304 с.
9. *Bukowski Charles.* Post Office, Eleventh Printing. Black Sparrow Press, 1980. Retrieved from <http://ru.scribd.com/doc/395564/Bukowski-Charles-Post-Office>
10. *Kerouac Jack.* On the Road. Penguin Books, 1957. – 291 p.

Стаття посвячена виявленню особливостей нестандартної мови персонажів художественних произведень (на прикладі романів Дж. Керуака і Ч. Буковскі), а також аналізу деяких складностей їх перекладу, зокремово передачі американського сленгу і територіальних особливостей мови.

The article is dedicated to the study of modern fiction non-standard speech peculiarities (based on the novels by J. Kerouac and Ch. Bukowski) and the analysis of some translation difficulties, in particular, rendering of American slang and territorial speech peculiarities.

ПОБУТОВА ЛЕКСИКА В АКТОВИХ ДОКУМЕНТАХ XVIII ст.

У статті досліджено побутову лексику актових документів XVIII ст. Встановлено ареали поширення та варіації конкретних лексем на територіях південно-східного й північного наріч, а також простежено спадкоємність цієї лексики в сучасних українських діалектах.

Актуальність роботи визначається необхідністю простежити спадкоємність лексичного фонду нової української літературної та діалектної мови.

Метою дослідження є виявлення закономірностей поширення та варіювання побутової лексики XVIII ст. на Лівобережній Україні, а також її успадкування сучасною українською мовою.

Об'єктом дослідження є лексичний фонд актових документів сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України XVIII ст.

Предметом дослідження є лексеми на позначення одягу, взуття, головних уборів та прикрас, які вживалися в цей період.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що вона є спробою системного дослідження побутової лексики в актових документах XVIII ст. та її спадкоємності сучасною українською мовою.

Аналіз попередніх публікацій і досліджень. Історія левничого складу української мови на певних хронологічних відрізках історії вивчалися в монографіях М. Л. Худаша, В. Й. Горобця, М. А. Жовтобрюха, О. Г. Муромцевої, А. А. Москаленка. Подією в науці був вихід у 1983 р. монографії "Історія української мови. Лексика і фразеологія" – першої спроби широкого дослідження словникового складу від найдавніших часів. Хоча, загалом, маловивченою залишилася історія найдавніших лексичних шарів української мови – слів на позначення предметів, явищ, ознак, процесів навколишнього світу. Щодо ділових документів, то їх у різноманітних аспектах досліджували такі вчені, як М. Л. Худаш, Ф. Є. Ткач, С. П. Самійленко, Ф. А. Непийвода, Л. І. Батюк та інші.

Актові документи XVIII ст. та інші аналогічні пам'ятки, фіксує живе мовлення численних представників різних терито-

ріальних говірок та різних соціальних груп і верств (селян, козаків, міщан, старшини, духовенства), дають багатий матеріал для хронологічно послідовного дослідження системи народно-розмовної мови XVIII ст., її розвитку і взаємодії з книжною стихією, що відіграло вирішальну роль у перемозі нової української літературної мови на народній основі. При відповідному доборі матеріалу вони можуть забезпечити також вимоги історико-діалектологічного дослідження української мови і наочно проілюструвати еволюцію офіційно-ділового стилю давньоукраїнської літературної мови XVIII ст.

Відповідно, нами були досліджені акти сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України XVIII ст., що охоплюють період від 1701 до 1781 рр. Усі акти поділяються на дві приблизно однакові частини, залежно від походження з територій південно-східних чи північноукраїнських. Відповідно, південно-східну групу становлять акти сотенних канцелярій Лубенського, Миргородського, Переяславського і Полтавського полків, північну – Ніжинського, Стародубського та Чернігівського. Охоплена територія не виходить за межі Малоросійської губернії (за адміністративно-територіальним поділом XVIII ст.). Фактично, за тим же принципом, ці території належать до південно-східного та північного (поліського) наріч.

З вибраних документів досліджувалися, зокрема, духовниці (заповіти), обліки (боргові зобов'язання), переписи майна та судові справи, що стосуються, головним чином, крадіжок і пограбувань.

Зокрема були розглянуті саме такі лексеми:

1) Лексеми на позначення одягу: *кабат, кожух, кунтуш, кафтан, жупан, свита, плащ, болохонець (або балахониця), балахон, апанча (опанча), шуба, овчина, юпка, вовки, байбарак, хутро, спідниця, запаска, плахта, сорочка, рубаха, кошуля, нагрудник, китлики (шнурівки), шлафар, портки.*

2) Назви головних уборів: *очіпок, каптурок (каптур), намітка, хустка, шапка й елом.*

3) Назви прикрас: *монистечко, ланцюжок, обручик, перстень, стонжка.*

4) Із назв взуття зустрічається тільки дві лексеми – *чоботи і черевики.*

Спостереження за закономірностями поширення та варіювання згаданих лексем дало нам змогу виявити певні особливості народно-розмовної мови XVIIIст., а також принципи успадкування цієї лексики сучасною українською літературною мовою.

Аналізовані лексеми можна розділити на дві групи – ті, які поширювалися практично на всій досліджуваній території, та ті, які мали досить обмежений ареал поширення. Щодо варіювання лексем, ситуація є аналогічною, тобто визначились лексеми, які мають варіації у вживанні, та ті, які їх не мають.

Для прикладу: найпоширенішою лексемою є *кунтуш*: "кунтушъ тонкий легкий родъѣнковый" [8, с. 30], що позначала верхній розпашний чоловічий і жіночий одяг з відкидними або прорізними, а жіночий – з короткими рукавами. Ця лексема зустрічається фактично на всій досліджуваній території Малоросійської губернії, яка входить до сучасного південно-східного і до північного нарічч. Крім того, ця лексема могла звучати і як *кунтуш*: "зъ фантъ и из дробини разной – кунтишовъ три <,> в том числѣ еденъ сукона тонкого, перцевии, лисями подшитий <,> другии штеметовий, зайцями подбыйтий <,> третий китаевий..." [8, с.30], що, зокрема, зустрічаємо на території Ніжинського полку, який входить до північного наріччя, а також і на території Лубенського полку, що належить уже до південно-східного наріччя. Тобто бачимо, що лексема була надзвичайно широко вживана і, крім того, мала певні варіації, причому часто вони могли відбуватися навіть у мовленні одного і того ж мовця.

Досить цікаву річ можна простежити на прикладі двох наступних лексем. Це також назви верхнього одягу – *кабат* – чоловічий верхній одяг: "...кабат женский стари..." [8, с. 266] і *жупан* – кафтан, також верхній чоловічий одяг: "...его ж жупанъ блакитного сукна..." [8, с. 316]. Фактично, крій цих двох речей був дуже схожий, через це бачимо, що на територіях, де вживається слово *жупан*, ми не зустрінемо лексему *кабат* і навпаки. Але якщо придивитись ще уважніше, то лексема *кабат* зовсім не зустрічається на територіях, які представляють сучасне північне наріччя, хоча у південно-східному наріччі все-таки знаходимо лексему *жупан*.

Щодо лексем із досить обмеженою територією вживання, то тут можна виділити такі: *овчина* – овеча шуба, що дуже рідко трапляється на територіях Переяславського та Стародубського полків (це обидва наріччя): "овчинъ три" [8, с. 133]. Рідкісними у вживанні також є такі лексеми, як *балохонець* (вид широкого довгого одягу з рукавами, який носять зверху всього іншого) – Миргородський полк (суч. південно-східне наріччя): "балохонецъ малой ветхой бѣлокосу травястого." [8, с. 317]; *плащ* (первісно – широкий одяг без рукавів) – Переяславський полк (південно-східне наріччя): "...плащъ зелении тузѣнкового сукна..." [8, с. 266], *байбарак* (верхній одяг у гуцулів; рід сукняного напівкаптана; вид критої жіночої шубки) – Стародубський полк (північне наріччя): "баибаракъ женский китаевии зелении, на сѣромъ хутрѣ, на ратушѣ не приношень" [8, с. 141]; *свита* – старовинний довгополий верхній одяг, найчастіше з домотканого грубого сукна, яку зустрічаємо у справах, що стосуються частини територій Лубенського полку (південно-східне наріччя): "...свита жіноча бѣла жъ новая..." [8, с. 340]. Досить рідко вживається і лексема *апанча*, яка позначала чоловічий і жіночий широкий плащ без рукавів, поширена на території Чернігівського полку (північне наріччя), яка зустрічається також і як *опанча* – Стародубський полк (також північне наріччя). Вона зовсім не зустрічається у справах, які пов'язані з сучасними територіями південно-східного наріччя.

Рідко зустрічається і лексема *шлафар* (жіночий та чоловічий домашній одяг, просторий, без гудзиків, підпоясаний поясом або вишитим шнуром; халат, спальний одяг), яка, як можна зробити висновки, вживалася переважно на території Миргородського полку.

І також дуже рідко, фактично лише в одному актовому документі з території Лубенського полку, ми зустрічаємо лексему *портки* – штани з полотна: "...порткы одны..." [8, с. 305].

Щодо різноманітності варіацій, то більшість лексем, як можна було помітити, або зовсім їх не має і вживається лише в одному фонетичному оформленні, або має їх лише декілька. Цього не можна сказати про лексему *очінок* – головний убір заміжньої жінки у формі шапочки, часто з подовженим розрізом ззаду,

який зашнуровують, стягуючи сховане під ним волосся. Не зустрічаємо ми її лише в актових документах Чернігівського та Ніжинського полків, через невелику кількість там лексем на позначення саме елементів одягу і, особливо, головних уборів. На всіх інших територіях вона поширена в різних своїх варіантах, серед яких варто відзначити, найперше, звичайно ж, *очіпок*, широко поширену лексему, наприклад, на території Лубенського полку, поруч із такими лексемами, як *чипець*, *чепець* і *чінець*: "очіпокъ дуклѣ венецкои зеленои..." [8, с. 309]; "чипець оксамиту зеленого, гаптовании сребромъ квѣт и посерединѣ орель..." [8, с. 310]; "очѣпковъ бархатних чернихъ..." [8, с. 318]; "...чѣпецъ старій, на отласѣкрасному, золотомъ шитій..." [8, с. 323].

Як бачимо, певні відмінності у вживанні побутової лексики у XVIII ст. були, але дуже незначні, й вони не протиставляли виразно два досліджувані наріччя – південно-східне та північне. Найпомітнішим відмінним явищем була лише реалізація на територіях південно-східного наріччя початкової фонемі /х/ у фонемі /ф/, що стосується таких лексем, як *хустка*, яка зустрічається по всій території Малоросійської губернії, і може звучати як *фустка*: "фустокъ шолкових красних..." [8, с. 309]; а також *хутро*, яку зустрічаємо фактично на всій досліджуваній території, щоправда на територіях Переяславського і Миргородського полків, які належать до сучасного південно-східного наріччя, поширена її варіація *футро*: "футерь лисячих споротихъ, завойковое і спинновое" [8, с. 317]. Хоча на території Полтавського полку, який також відноситься до цього наріччя, маємо зазвичай лексему *хутро*: "...хутро блакитное, подбитое баранками бѣлими" [8, с. 316].

Це свідчить про те, що вже на час XVIII ст. відбулася активна інтеграція живого народного мовлення, яке потім стало основою нової літературної мови, супроводжуючись розвитком наддіалектної усної народно-розмовної норми і відіграло першорядну роль у запереченні національною літературною мовою, що формується, регіональної різноманітності. "Писемна мова, – зауважує Леонід Арсенійович Булаховський, – звичайно лише тоді здобуває собі належний авторитет і спричиняється до великої інтеграції, коли остання підготована певною мірою інтеграції

усної, коли, отже, далі треба власне закріплювати єдність, а не утворювати її вперше" [2, с. 233]. Як зазначає Федот Петрович Філін, "у процесі формування національної літературної мови за основу беруться звичайно говори, які мають риси перехідності, наддіалектності" [9, с. 27].

На Україні загальні закономірності інтеграції живої народної мови розвивалися у процесі тривалої боротьби за соціальне і національне визволення, особливо гострої вже в XVI ст., коли її центром стала Середня Наддніпрянщина. Визвольна війна українського народу 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького, яка завершилася з'єднанням України з Росією, значною мірою розхитала основи феодально-кріпосницького ладу. Усталилася соціальна й національна консолідація народних мас, покликаних до активної участі в суспільних подіях, – важлива передумова демократизації культурного та літературно-мовного життя.

У зв'язку з бурхливими соціальними й суспільно-політичними подіями до кінця XVIII ст. не припинялися інтенсивні рухи населення. Це, при певному сприянні фізико-географічних умов, визначило характерну особливість української народної мови – її досить незначну діалектну диференціацію, на що свого часу цілком слушно звернув увагу Іван Якович Франко. Риси зінтегрованості, наддіалектності розвивалися на базі південно-східних говорів. Так, Леонід Арсенійович Булаховський наслідком згаданих рухів вважав "створення на широких просторах Київщини, Полтавщини, Слобожанщини та земель на південь од них порівняно одноманітного наріччя – південно-східного, яке, поєднавши в собі риси двох попередніх – більш розвиненого південно-західного і архаїчного північного, а ще більшою мірою поширившись і серед народних мас, стає прекрасним і натуральним загальноукраїнським знаряддям мовних зносин. Отже, все написане на його говірковій основі не набувало через те говіркової ж обмеженості, з яких би мотивів не виходили автори, звертаючись до своєї рідної діалектної й навіть говіркової стихії, а мало в собі все важливе для того, щоб стати дохідливим для переважної більшості українців" [2, с. 233].

Цю, вже достатню зінтегрованість народно-розмовного мовлення для того, щоб стати основою нової літературної мови, простежуємо й на прикладі сучасної української мови, у якій деякі лексеми зберігають своє значення – це *шуба, хутро, кожух, спідниця, плахта, хустка, шапка, намисто* (відбулася метатеза), *ланцюжок і перстень*; крім того, інші лексеми збереглися з трохи відмінним значенням – це *плащ*, оскільки, як вже було вище сказано, первісно ця лексема позначала широкий одяг без рукавів; *сорочка*, яка колись була лише елементом білизни, а також *обручик* чи *обруч*, який у сучасній мові позначає прикрасу, що одягають переважно на голову. У сучасних діалектах, навпаки, простежується певна розчленованість, значне варіювання не тільки у фонетичному, але й у семантичному аспекті. Наприклад, у південно-східному наріччі серед збережених лексем зустрічається лексема *байбарак* або *байбара*, що має два значення, зовсім не схожі з тим, яке ми могли простежити у XVIII ст., а саме: 1) "лозина, хворостина, ломака, батіг"; 2) "степова трава" [3, с. 15]; а в південно-східному наріччі такої лексеми не зустрічаємо взагалі. Те саме бачимо й у випадку з лексемою *кошуля*, яка може оформлюватися як *кошіль*, що означає лише "велику корзину або велику корзину з двома ручками", "кошик" [3, с. 47] на території південно-східного наріччя, у той час як у північному, окрім цих двох, зберігається й давнє значення цієї лексеми – "жіноча кофта або вишита сорочка" [5, с. 76]. Значне семантичне варіювання простежується у північному наріччі й на прикладі наступних лексем: *перстень* – "залізне кільце, за допомогою якого скріплюється коса з кіссям" [5, с. 81]; *плахта* – "дошаний щит в рамі крила вітряка" [5, с. 84].

Отже, як бачимо, період XVIII ст. відіграв надзвичайно важливу роль у становленні нової української літературної мови, адже саме в цей період виявляє себе результат інтеграції народно-розмовного мовлення, яка почала відбуватися ще в попередні століття. І цю інтеграцію можемо побачити на прикладі тих лексем, які успадкувала сучасна українська літературна мова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білодід І. К. Контакти української мови з іншими слов'янськими і уніфікація її усної літературної форми. – К., 1968.
2. Булаховський Л. А. Історичний коментарій до української літературної мови. – Вибр. праці: В 5-ти т. К., 1977, т. 2.
3. Ващенко В. С. Словник полтавських говорів. – Харків, 1960.
4. Козачук Г. О. Взаємодія літературної і діалектної побутової лексики // Мовознавство. – 1985. – № 2. – С. 44–47.
5. Лисенко П. С. Словник поліських говорів. – К., 1974.
6. Лукина Г. Н. Предметно-бытовая лексика древнерусского языка. – М., 1990.
7. Матвіяс І. Г. Українська літературна мова і територіальні діалекти в їх взаємодії на різних історичних етапах. – В кн.: Українська літературна мова в її взаємодії з територіальними діалектами. – К., 1977.
8. Передрієнко В. А. Ділова і народно-розмовна мова XVIII ст. – К., 1976.
9. Филин Ф. П. К вопросу о так называемой диалектной основе русского национального языка. – В кн.: Вопросы образования восточнославянских национальных языков. М., 1962, с. 27–29.
10. Франко І. Я. Літературна мова і діалекти. – Твори: в 20-ти т. К., 1955, т. 16, с. 339.

В статтє исследовано бытовую лексику актовых документов XVIII в. Прослежены ареалы распространения и вариации конкретных лексем на территориях юго-восточного и северного наречий, а также преемственность этой лексики в современных украинских диалектах.

The article deals with the household vocabulary in the assembly documents of XVIII century. The areas of dissemination and variation of specific lexemes in south-eastern and northern dialects are being specified and the continuity of this vocabulary in the modern Ukrainian dialects is being traced.

Л. Матусевич, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТЕРМІНОСИСТЕМА ЗАКОНОДАВЧИХ АКТІВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ДИРЕКТИВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПАРЛАМЕНТУ ТА РАДИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ)

Статтю присвячено огляду терміносистеми законодавчих актів Європейського Союзу та дослідженню особливостей її будови і основних методів її перекладу.

Сьогодні однією із головних цілей українського уряду є процес приєднання країни до міжнародного наддержавного об'єднання – Європейського Союзу. З огляду на це, бурхливого розвитку набуває галузь спеціального перекладу, підвидом якої є юридичний переклад, а точніше – переклад законодавчих актів Європейського Союзу на українську мову, оскільки одним із основних напрямів інтеграційного процесу є адаптація законодавства України до законодавства Європейського Союзу.

У теперішній час існує невелика кількість систематизованого теоретичного матеріалу щодо перекладу законодавчих документів з англійської мови на українську та навпаки. З огляду на зовнішню політику України та через надзвичайно динамічний характер розвитку суспільно-політичного життя у сучасному світі, підвищення вимог до рівня освіченості та культури населення, процеси глобалізації у світі, розвиток інформаційних технологій тощо, в громаді зростає інтерес до законодавчої тематики.

Законодавчий акт – це акт органа законодавчої влади, який має найвищу юридичну силу, приймається в особливому порядку і спрямований на регулювання основних суспільних відносин. До законодавчих актів відносяться конституції, регламенти, закони, кодекси, директиви, постанови тощо [6, с. 50]. Законодавчі тексти складають один з найважливіших видів юридичних документів ЄС й повинні бути перекладені з дотриманням усіх вимог та врахуванням особливостей перекладу такого роду документів.

Директиви Європейського парламенту та Ради ЄС складають низку важливих законодавчих актів Європейського Союзу та повинні бути обов'язково перекладені з метою імплементації в національне законодавство. Тому такі переклади повинні бути високоякісними та виконані професіоналами, які знаються не лише в галузі юридичного перекладу, а й у сфері правознавства.

Саме це й викликає інтерес і зумовлює **актуальність** дослідження такого роду документів, що визначається необхідністю огляду особливостей мови права Європейського Союзу в перекладознавчому аспекті й полягає в тому, що сьогодні спостерігається збільшення кількості офіційних візитів іноземних делегацій, самітів, міжнародних навчань, семінарів, засідань робочих груп та інших заходів, пов'язаних зі зміцненням діалогу між країнами-

членами Європейського Союзу, а також значними змінами, що відбулися в галузі політичних і економічних міжнародних відносин в останні десятиліття. У ході переговорів та під час перекладу законодавчої документації перекладачі стикаються з певними труднощами перекладу термінів. Саме тому виникла необхідність поглибленого дослідження та аналізу терміносистеми законодавчих актів Європейського Союзу, особливостей її структури та перекладу (на матеріалі Директив Європейського парламенту та Ради ЄС), що стане перекладачеві допоміжним інструментом при подоланні труднощів у процесі перекладу.

Провідною, проте не єдиною ознакою мови законодавчих актів ЄС є її лексико-термінологічний склад, оскільки "термінологія, як відомо, є основою фахової комунікації та будь-якої професійної інформації". Основою не в тому значенні, що в будь-якій галузі фахові слова-терміни формують найбільшу частину лексичного складу. Навпаки, терміни, принаймні в мові закону, являють найменший пласт серед інших лексичних одиниць, але, як про це влучно пише В. М. Савицький, "відіграють стрижневу роль, виступають у ролі скелету, який обростає мовною тканиною" [12, с. 9]. Сьогодні вчені підкреслюють: "щоб юридичний текст, особливо законодавчий, був чітким і лаконічним, бажано, аби він вміщував виключно терміни" [4].

У контексті нашого дослідження найбільш влучним вважаємо визначення терміна, запропоноване В. М. Лейчиком. За його словами, *термін* – це лексична одиниця мови для спеціальних цілей, яка позначає загальне-конкретне або абстрактне поняття теорії певної фахової галузі знань чи діяльності [11, с. 31–32].

Сукупність термінів певної галузі становить її термінологію. Термінологія як система наукових термінів являє собою підсистему усередині загальної лексичної системи мови [3, с. 226].

Вивчення проблем термінології надзвичайно актуальне з кількох причин. По-перше, термінологія є потужним джерелом поповнення лексичного складу високорозвинених сучасних мов. Саме термінологія як частина природної людської мови є найбільш універсальним засобом зберігання, передачі, оброблення інформації, обсяги якої зростають шаленими темпами: за даними науковців, зараз її обсяги подвоюються через кожні п'ять-сім років, що спричиняє так званий "термінологічний вибух" (появу

великої кількості нових термінів). По-друге, наукове знання інтернаціональне за своєю природою. У сучасному світі відбуваються потужні інтеграційні процеси, які не оминають наукової сфери й висувають проблему міжнародної стандартизації термінів як основи для порозуміння між фахівцями різних країн. По-третє, українська термінологія, яка повинна розвиватися разом із термінологіями інших національних мов, має низку специфічних проблем, зумовлених історично, гостру потребу у створенні національних термінологічних стандартів, термінологічних словників тощо [5, с. 2–3].

Дотримання єдності термінології, її несуперечливості й логічної впорядкованості, відповідності національним та міжнародним термінологічним стандартам є важливою складовою якості законодавчого тексту. Порушення законодавцем вимог щодо термінів та їх визначень у законодавчих актах спричиняє неузгодженість і неупорядкованість термінологічної бази сучасного законодавства в цілому та термінологічні розбіжності на галузевому та міжгалузевому рівнях, коли на позначення одного юридичного поняття в різних нормативно-правових актах вживаються різні термінологічні одиниці, що призводить до нечіткості, неясності та неоднозначності у розумінні та застосуванні законодавчих приписів [13, с. 65].

Законодавча термінологія – сукупність номінацій, що позначають правові явища і поняття, притаманні правничим наукам, до яких належить: законодавство та судочинство [13, с. 65]. Наприклад, *legal responsibility* – юридична відповідальність; *notary* – нотаріус [7, 14]. За своїм змістом, структурою та походженням вона не є однорідною. У її складі є власне юридичні терміни, а також номенклатурні назви та аббревіатури (скорочені номінації усіх названих груп) [1, с. 39].

Юридичний термін – це слово або словосполучення на позначення власне правового поняття, яке відображає специфіку державно-правових явищ і має визначення у юридичній літературі (законодавчих актах, юридичних словниках, науково-правових працях) [1, с. 39].

Згідно з А. Б. Баріхіним, юридичний термін – це елемент юридичної техніки, словесне позначення державно-правових понять, за допомогою яких виражається і закріплюється зміст нормати-

вно-правових приписів держави [2, с. 709]. Наприклад: *legal advice* – юридична порада, *lawyer* – адвокат.

А. Б. Баріхін поділяє юридичні терміни на 3 окремі групи [2, с. 709]:

1. Терміни із загальним значенням – вживаються у загально-відомих значеннях і зрозумілі для всіх: *legislation* – законодавство, *terrorism* – тероризм.

2. Спеціальні юридичні терміни – відзначаються особливим правничим змістом: *legal proceeding* – судовий процес, *legal counsellor* – радник з юридичних питань.

3. Спеціально-технічні терміни – відображають сферу спеціальних знань, наприклад: техніки, економіки, медицини тощо: *currency exchange office* – пункт обміну валюти, *business relationships* – підприємницькі відносини.

У текстах проаналізованих Директив Європейського парламенту та Ради ЄС, окрім суто юридичних термінів, є наявними економічні терміни, оскільки дані Директиви стосуються економічної галузі, зокрема відмивання грошей та установ, що працюють з електронними грошима. Наприклад: *money laundering* – відмивання грошей; *credit institution* – кредитна установа; *auditor* – аудитор [7, 14]; *monetary value* – грошова цінність; *business activity* – бізнесова діяльність; *safeguarded funds* – збереження коштів [8, 15].

Перед тим як перейти до особливостей перекладу термінів Директив Європейського парламенту та Ради ЄС пропонуємо розглянути особливості будови термінів.

Усі терміни по своїй будові А. Я. Коваленко поділяє на:

- Прості, які складаються із одного слова: *tax* – податок, *payment* – платіж, *cash* – готівка, *staff* – персонал;

- Складні, які складаються з двох слів і пишуться разом або через дефіс: *banknote* – банкнота, *risk-sensitive* – чутливий до ризику, *feedback* – зворотній зв'язок;

- Терміни-словосполучення, які складаються із декількох компонентів: *beneficial owner* – бенефіціарій, *legal professional* – юрист, *tax advisor* – податковий радник.

Серед основних засобів перекладу термінів Директив Європейського парламенту та Ради ЄС виділяють: переклад за допо-

могою лексичного еквівалента, прийом транскодування та описовий спосіб передачі значення терміна.

Головним прийомом перекладу термінів є переклад за допомогою лексичного еквівалента. Еквівалент – стала лексична відповідність, яка повністю співпадає із значенням іншомовного слова-терміна. Хоча деякі термінознаки справді однозначні і не мають жодних інших значень ні в якій іншій сфері і завжди перекладаються абсолютним еквівалентом.

*Massive flows of dirty **money** can damage the stability and reputation of the financial sector and threaten the single **market**, and **terrorism** shakes the very foundations of our society* [14].

Значні потоки брудних **грошей** можуть зашкодити стабільності та репутації фінансового сектору та можуть бути загрозою для єдиного **ринку**, а **тероризм** може підірвати засади нашого суспільства [7].

Такі терміни як: "money", "market", "terrorism" мають точні відповідники в українській мові: "гроші", "ринок", "тероризм", які перекладач може легко знайти у загальних словниках, не поспігуючись навіть фаховими словниками.

Одним з найпростіших прийомів перекладу термінів є прийом транскодування. Транскодування – це побуквенна чи пофоновна передача вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу [10].

Наведемо приклад такого перекладу з Директив Європейського парламенту та Ради ЄС:

*Where an **electronic** money institution has not completed a sufficiently long **period of business**, that requirement shall be assessed on the basis of projected outstanding **electronic** money evidenced by its **business plan** subject to any adjustment to that **plan** having been required by the competent authorities* [15].

Якщо установа, що працює з **електронними** грошима, не завершила достатній **бізнес-період**, то необхідний власний капітал вираховується на основі суми **електронних** грошей в обігу, передбаченої у її **бізнес-плані**, якщо тільки уповноважені органи влади не вимагатимуть будь-яких адаптувань вказаного **плану** [8].

Спостерігаємо застосування прийому транскодування виділених слів "electronic" – "електронний", "period of business" –

"бізнес-період", "business plan" – "бізнес-план". Зазначаємо також, що дане речення сповнене перекладацьких трансформацій з метою кращого розуміння повідомлення кінцевим читачем: трансформація додавання, вилучення, перестановки та заміна англійської пасивної конструкції українською активною.

Найбільш розповсюдженим прийомом перекладу термінів є описовий спосіб передачі значення термінознака. Наприклад:

*By way of derogation from Articles 7(a), (b) and (d), 8 and 9(1), Member States may allow the institutions and persons covered by this Directive not to apply **customer due diligence*** [15].

Шляхом часткового обмеження частин (a), (b) та (d) статті 7, статті 8 та частини 1 статті 9 держави-члени дозволяють установам та особам, на яких поширюється дія цієї Директиви, не **застосовувати заходи належної обачливості щодо клієнтів** [8].

Спостерігаємо описовий переклад терміна "customer due diligence" як "заходи належної обачливості щодо клієнтів". При перекладі даного терміна також застосовується трансформація додавання та заміни числа "однина → множина". До того ж цей термін варто перекладати як атрибутивне словосполучення, тобто шляхом аналізу конструкції та пошуку в ній ключового слова, з якого потрібно розпочинати переклад.

*Member States shall require that the institutions and persons covered by this Directive pay special attention to any activity which they regard as particularly likely, by its nature, to be related to money laundering or terrorist financing and in particular complex or unusually large **transactions** and all unusual patterns of **transactions** which have no apparent economic or visible lawful purpose* [15].

Держави-члени вимагають, щоб установи та особи, на яких поширюється дія цієї Директиви, приділяли особливу увагу будь-якій діяльності, яку вони вважають особливо сприятливою, за своїм характером, для відмивання коштів або фінансуванню тероризму та, зокрема, складні чи незвичні великі **операції** та всі незвичні схеми **операцій**, які не мають очевидної економічної чи юридичної мети [8].

В даному прикладі перекладач застосовує прийом транскодування прикметника "economic" – "економічний", але не послуго-

вується цим прийомом при перекладі терміна "transaction". Це спричинено тим, що даний термін не відноситься лише до однієї галузі й має багато відповідників у словнику, як наприклад: "угода" (заг.), "операція" (банк.), "протокол" (дипл.), "господарська операція" (бухг.), "вирішення спору сторін шляхом компромісу чи угоди" (юр.). Тому для того, щоб подати вірний варіант перекладу цього терміна, перекладачеві варто проаналізувати контекст, а потім вже шукати відповідник. Оскільки стаття 20 Директиви 2005/60/ЄС Європейського парламенту та Ради ЄС стосується запобігання поширенню банківських операцій по відмиванню грошей та фінансуванню тероризму, перекладач вірно визначив галузь застосування терміна та запропонував його адекватний відповідник – "операція".

Отже, дослідивши терміносистему законодавчих актів Європейського Союзу на прикладі Директив Європейського парламенту та Ради ЄС, ми можемо зробити висновок, що мовно-термінологічна компетентність – найістотніша складова (сутнісно-категоріальна основа) загальної фахової компетентності перекладача законодавчих текстів. Вона полягає у вільному володінні фаховою термінологією, вмінні правильно тлумачити і визначати терміни, самостійно і кваліфіковано розв'язувати труднощі терміновживання. Брак такої компетентності у представників цієї професії має свої наслідки: низькоякісні юридичні документи, зокрема й деякі нормативно-правові акти, що потребують внесення змін і виправлень; гальмування законодавчого процесу через необхідність термінологічного та мовностилістичного доопрацювання текстів законопроектів; проблеми правильного застосування правових норм через термінологічну неузгодженість та суперечливість; численні помилки (безпідставні кальки й запозичення тощо) в усному та писемному професійному мовленні, що дає підстави термінознавцям порушити проблему "екології правничого мовлення" [1, с. 6].

Перекладачу законодавчої галузі також варто враховувати, що слово в загальному вжитку може позначати різні поняття, натомість у перекладі цього слова, вжитого в тексті законодавчого акта, з усіх можливих варіантів слід обирати лише один – той, який відповідає загальному змісту правової норми і вжива-

ється в різних статтях нормативних актів в одному й тому самому значенні [9, с. 105].

Перспективи подальших досліджень вбачаються у вивченні та аналізі особливостей терміносистеми законодавчих актів Європейського Союзу, а також у пошуку додаткових методів її перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Артикуца Н. В.* Законодавчі терміни та їх визначення / Н. В. Артикуца // Наукові записки. Том 90 : Юридичні науки. – К. : вид-во Пульсари, 2009. – С. 39–44.
2. Большой юридический энциклопедический словарь / [Автор и сост. А. Б. Барихин]. – 2-е изд. перераб. и допол. – М. : Книжный мир, 2008. – 792 с.
3. *Борисевич І. П.* Термінознавство та особливості перекладу термінів українською мовою / І. П. Борисевич, Л. В. Ратомська // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія "Філологічні науки". – № 2 (4). – 2012. – С. 224–229.
4. *Вербенець М. Б.* Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / М. Б. Вербенець. – Київ : нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т філології. – К., 2004. – 20 с.
5. *Гороховська Т. В.* Особливості використання юридичних термінів у навчальному та науковому спілкуванні [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pfto/2010_9/files/pd910_11.pdf.
6. *Гусарев С. Д.* Основи держави і права: навч. посібник / С. Д. Гусарев. – К. : Либідь, 1997. – 208 с.
7. Директива 2005/60/ЄС Європейського парламенту та Ради ЄС від 26 жовтня 2005 року про запобігання використанню фінансової системи з метою відмивання коштів та фінансування тероризму [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bank.gov.ua/doccatalog/document?id=72389>.
8. Директива 2009/110/ЄС Європейського парламенту та Ради ЄС від 16 вересня 2009 року про започаткування, здійснення та пруденційний нагляд за діяльністю установ, що працюють з електронними грошима, що вносить зміни до Директив 2005/60/ЄС та 2006/48/ЄС і припиняє дію Директиви 200/46/ЄС [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bank.gov.ua/doccatalog/document?id=72391>.
9. *Касяненко Д. С.* Особливості перекладу та лексичної гармонізації законодавчих актів ЄС в контексті євроінтеграції України: дис... канд. філол. наук : 10.02.16 / Д. С. Касяненко; ДЗ "Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського". – О., 2011. – 257 с.
10. *Кияк Т. Р.* Функції та переклад термінів у фахових текстах / Т. Р. Кияк // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – Випуск 32. – Ж., 2007. – С. 104–108.
11. *Лейчик В. М.* Терминоведение : предмет, методы, структура / В. М. Лейчик. – М. : изд-во ЛКИ, 2007. – 256 с.

12. Савицкий В. М. Язык процессуального закона. Вопросы терминологии / В. М. Савицкий. – М. : Наука, 1987. – 287 с.

13. Токарська А. С. Українська мова фахового спрямування для юристів / А. С. Токарська, І. М. Кочан. – К. : Знання, 2008. – 416 с.

14. Directive 2005/60/EC of the European Parliament and of the Council of 26 October 2005 on the prevention of the use of the financial system for the purpose of money laundering and terrorist financing [Electronic resource]. – Режим доступу : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2005:309:0015:0036:en:PDF>.

15. Directive 2009/110/EC of the European Parliament and of the Council of 16 September 2009 on the taking up, pursuit and prudential supervision of the business of electronic money institutions amending Directives 2005/60/EC and 2006/48/EC and repealing Directive 2000/46/EC [Electronic resource]. – Режим доступу : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2009:267:0007:0017:EN:PDF>.

Статья посвящена рассмотрению терминосистемы законодательных актов Европейского Союза и исследованию особенностей ее структуры и основных методов ее перевода.

The article deals with the European Union term system review and the investigation of its structure and the main ways of its translation.

В. Михайлець, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ МОВНИХ ОДИНИЦЬ ЗООМОРФНОГО КОДУ КУЛЬТУРИ В ПОЕМІ ОВІДІЯ "МЕТАМОРФОЗИ"

Статтю присвячено дослідженню мовних одиниць зооморфного коду культури, відображеного в латинській мові класичного періоду. Розглянуто лексеми на позначення тварин та проаналізовано специфіку їх вживання.

Ключові слова: зоолексема, зооморфний код культури.

Пріоритетним напрямком лінгвістики кінця ХХ – початку ХХІ ст. є вивчення мови у тісному зв'язку з людиною, її свідомістю, мисленням і духовно-практичною діяльністю. Зооморфний код культури виявляє систему національно-культурних символів та еталонів, тому аналіз латинської зоологічної лексики видається нам цікавим і важливим об'єктом дослідження. Тексти античних авторів, у яких наявні згадування про флору або фауну, відобра-

жають уявлення давніх народів про світ природи, який завжди співіснував із людською спільнотою. Зоолексеми є універсальними мовними одиницями, що належать до архаїчного мовного пласта та представлені у всіх мовах світу. Вивченню зоологічної лексики у складі національних мов присвячували свої дослідження такі відомі мовознавці як Трубочов О. М. та Гак В. Г., а також Гаврилович О. Б., Гукетлова Ф. Н., Огдонова Ц. Ц. та ін.

Метою нашої роботи є комплексний аналіз зоолексем у тексті поеми "Метаморфози" ("Metamorphoses") Овідія та виявлення асоціативних зв'язків із зооморфним кодом культури давніх греків та римлян.

Актуальність полягає як у виборі об'єкта дослідження, так і у загальному інтересі сучасних науковців до вивчення історичного досвіду людства, відображеного в творах античних авторів та античній міфології. "Повернення у минуле" допомагає краще зрозуміти витoki культурних традицій та проблеми сучасної культурології. Зооморфні міфологічні образи, назви міфічних тварин та істот, вкорінені у латинську мову, є частиною міфо-поетичної картини світу, духовної історії людства, дослідження яких допомагає глибше зрозуміти витoki усієї європейської культури.

Об'єктом дослідження є латинськомовна лексика на позначення тварин у тексті поеми Овідія "Метаморфози".

Матеріалом дослідження є оригінальний текст поеми Овідія "Метаморфози".

Поема написана гекзаметром, традиційним розміром епічної поезії. У 15 піснях "Метаморфоз" розповідається про різного роду міфічні перетворення, починаючи з космогонії – створення світу з хаосу і закінчуючи астральним міфом про перетворення душі Юлія Цезаря на зірку. Згідно піфагорійської теорії метемпсихозу (переселення душ), метаморфоза означає не тільки перетворення, але символізує єдність і зв'язок між елементами всесвіту. Метаморфоза втілює ідею про вічність світу, оскільки смерть не є закінченням, а лише перетворенням, отже переходом в іншу якість. Зооморфні та фітоморфні перевтілення у поемі Овідія пояснюються тотемічною природою найдавніших божеств, що проявляється внаслідок метаморфоз. Тотемні тва-

рини вважалися предками давніх племен і народів. Питання про сутність походження культу тварин здавна було предметом наукових дискусій. Е.Тайлор, поклавши в основу своїх робіт вивчення психології народів, вказав на величезне значення первісного анімізму у формуванні релігійних понять [Тайлор 2000, с. 45]. Тотемні тварини з часом перетворилися на культурні символи, які зберігає мова у фразеологічних зворотах, або особливі графічні знаки – геральдичні зображення.

Вивчаючи зооморфний код культури, одиниці якого утворюють окремий мовний пласт, мовознавці мають можливість дослідити відбитки міфологічного мислення та специфіку сприйняття світу живої природи носіями окремої мови та культури. Зооморфний код культури вкорінений у мовну картину світу давніх греків і римлян, мовні одиниці коду функціонують на лексичному та фразеологічному рівнях мови.

Зооніми, або зоолексеми, є універсальними одиницями лексичного фонду будь-якої мови, з яскраво вираженою національно-культурною семантикою. У вузькому розумінні зоонім – це власне ім'я (кличка) тварини, наприклад, Мурка, Рекс [Словарь иноязычных слов]. У нашій роботі ми вживаємо термін "зоонім" у широкому розумінні, спираючись на думку, що *зоолексеми* (або зооніми) – це слова, що позначають назви представників тваринного світу.

У тексті поеми Овідія, зоолексеми можуть вживатися у прямому та метафоричному значенні. Лексеми, які були вжиті у прямому значенні, наприклад: *equus* – *кінь*, *taurus* – *бик*, *juvencus* – *корова*, *canis* – *собака*, *apis* – *бджола*. Особливий інтерес становлять зоолексеми та похідні від них, які називають результат зооморфних метаморфоз, описаних Овідієм у поемі, наприклад, божественні перевтілення, які виткала на полотні Арахна: "*Maeonis elusam designat imagine tauri Europam: verum taurum, freta vera putares; fecit et Asterien aquila luctante teneri, fecit olorinis Ledam recubare sub alis*" [VI, 103] – "Взір меонійки – облудливий *бик*, що обманом Європу викрав: мов справжній той *бик*, і море під ним – наче справжнє. Виткала й те, як Астерія в кігтях *орлиних* тріпоче. Виткала й Леду, котра прилягла під крилом *лебединим*".

Крім цих лексем, що утворилися внаслідок прямої номінації, можлива також образна номінація, в результаті якої з'являються *зооморфізми* – назви тварин, вжиті в образному, метафоричному значенні. Зооморфізми виникають внаслідок асоціативного зв'язку між світом тварин і світом людей, для характеристики людської особистості. В основу зооморфізмів покладені асоціації щодо зовнішності, поведінки тварин, які зіставляються з образом людини. У романі Апулея "Золотий осел" ми знайшли такий приклад: "Teneo te, inquit, teneo, meum *palumbulum*, meum *passerem*" [X, 22]. – "Тримаю тебе, мій голубе, мій горобчику". Самі назви тварин оцінки не містять, але при співвіднесенні певних ознак тварини з людськими якостями і характеристиками зоолексеми практично завжди набувають оцінних смислів, виступають як еталон якості. Оцінка людини за допомогою назви тварини може набувати іронічного або зневажливого відтінку значення, нести як позитивне, так і негативне навантаження.

Зоолексеми можуть вживатися як об'єкт порівняння для людини або героя міфу: "Denique nitentem contra elabique volentem implicat ut *serpens*, quam regia sustinet ales sublimemque rapit" [IV, 359]. – "Врешті довкола плавця, щоб не вислизнув, щоб не пручався, так обвилась, *мов змія*, що її аж до хмар піднімає владар пернатих, орел".

Серед проаналізованих зоолексем ми також виявили невелику групу *зооміфологізмів* – це лексеми на позначення міфологічних міксантропічних істот, деякі з яких перетворилися на загальні назви, наприклад, *Echidna* – Схидна, підземне чудовисько, змія.

Крім зоолексем у тексті поеми "Метаморфози" представлені *аніمالізми* – лексеми, похідні від зоонімів, більшість яких є прикметниками, наприклад: *anguigena*, *ae* – народжений змієм; *olorinus*, *a*, *um* – лебединий.

Комплексний аналіз зоологічної лексики у нашій роботі спирається на різні види класифікації. Так, згідно з зоологічною номенклатурою, ми розподілили зоолексеми за принципом таксономічної ієрархії, де класифікаційні групи, або таксони, послідовно підпорядковуються одна одній. У тексті "Метаморфоз" Овідія зустрічаються лексеми-родові назви, які в сучасній біна-

рній номенклатурі входять до складу видової назви тварин. Наприклад, іменник *columba* є назвою роду у видовій назві *Columba livia* *голуб сизий*, а іменник *ursus* – назвою роду для видової назви *Ursus arctos* *ведмідь бурий*. Усього у тексті нами було класифіковано 58 родових назв.

Серед проаналізованих зоолексем значну групу складають загальні назви на позначення тварин, наприклад, *animal* – *тварина*, *piscis* – *риба*, *avis* – *птиця*, *aranea* – *павук*: "Ego primus in illo caespite consedi, dum lina madentia sicco, utque recenserem captivos ordine *pisces*, insuper exposui" [XIV, 940] – "У тім закуті тихім я перший сів на травичку м'яку, й, поки сіті намоклі сушилися, *рибок* почав рахувати, розкладаючи їх по порядку". Окрему групу складають лексеми із загальним збиральним значенням, наприклад: *pecus* – *худоба*, *argentum* – *рогата худоба*, *grex* – *стадо*. У якості загальних назв інколи можуть вживатися субстантивовані прикметники або дієприкметники, наприклад: *ales* – *крилатий* та *volucer* – *пернатий* як синонімічні назви до *avis* – *птиця*; *ferus* – *дикий* як синонімічна назва до *bestia* – *тварина*, що може перекладатися словосполученням *дикий звір*, *serpens* – *повзучий*, що за походженням є дієприкметником теперішнього часу, утвореним від *serpere* – *повзти*, синонім до *anguis* *змія*: "Tale nemus vates attraxerat inque *ferarum* concilio, medius turbae, *volucrumque* sedebat" [X, 143]. – "Ось яким лісом Орфей оточив себе; сам же безпечно серед усяких тварин, серед *звірів* сидів і *пернатих*". Серед зоолексем можна також виділити назви тварин за віком, наприклад, *catulus* – *демінутив* із суфіксом *-ul-*, позначає дитинча будь-якої тварини: "Nec catulus, partu quem reddidit ursa recenti, sed male viva caro est; lambendo mater in artus fingit et in formam, quantam capit ipse, reducit" [XV, 379]. – "А ведмежатко? Народжене щойно, воно й не подібне до ведмежати – лиш м'яса клубок. Ведмедиця старанно лиже його, поки тілом не стане подібне до неї". Крім цієї групи існують також назви тварин за статтю, наприклад, *femina* у значення *самця* та *mas* – *самець*: "Taurum dilexit filia Solis, *femina* nempere *marem*" [IX, 736]. – "Сонця дочка тут бика любила, все-таки, *жінка* – *самця*".

Продовжуючи словотвірний аналіз зоолексем, варто зазначити, що у тексті поеми "Метаморфози" широко представлені паралельні назви тварин згідно зі статевою приналежністю. Найчастіше – це зоолексеми на позначення домашніх тварин, коли іменники жіночого роду походять від відповідних іменників чоловічого. Наприклад *equus*, і м *кінь* – *equa*, ea f *кобила*, *juvencus*, і м *бичок* – *juvenca*, ae f *телиця*, *leo*, onis m *лев* – *leaena*, ae f *левиця*, *servus*, і м *олень* – *serva*, ae f *олениця*, *capre*, p̄ri m *козел* – *caprea*, ae f *коза*, *agnus*, і м *ягня* – *agna*, ae f *овечка*. Очевидно, що диференціація за статтю у тварини зазначених видів здавна добре помітна та відома людям.

У реченні зоолексеми можуть виконувати синтаксичні функції підмета, додатка, означення та обставини. "Quod modo pontus erat, quosque altum texerat aequor, existunt montes et sparsas Cycladas augent. ima petunt *pisces*, nec se super aequora curvi tollere consuetas audent *delphines* in auras; corpora *phocarum* summo resupina profundo exanimata natant" [II, 263]. – "Вужчає простір морів: де недавно здіймалася хвиля, жовті піски залягли; де стелилася рівнява синя, гори в незвичних місцях – Кіклади нові – виринають. Туляться *риби* (підмет) до дна, не відважаться й звинні *дельфіни* (підмет) випірнуть, щоб якусь мить у прозорому звитись повітрі. Жирних *тюленів* (неузгоджене означення) тіла животом догори, бездиханні, плавають посеред вод". "Et iam mallet *equos* numquam tetigisse paternos" [II, 183]. – "Вже він [Фаетон] не радий, що батьківських *коней* (додаток) торкнувся". "Hinc Titaniacis ablata *draconibus* intrat Palladias arces" [VII, 398]. – "Злинувши знов на Тітанових *зміях* (обставина способу дії), вона [Медея] прибуває в замок Паллади".

Етимологічний аналіз довів, що більшість досліджених нами лексичних одиниць є грецького походження, наприклад: *κάπρος* / лат. *capre* – *козел*, *τίγρις* / лат. *tigris* – *тигр*, *ταῦρος* / лат. *taurus* – *бик*. Цікавою групою є такі іменники як *bubo* *пугач*, *corvus* / *cornix* *ворона*, що за походженням є звуконаслідувальними словами.

Деякі лексеми-загальні назви збереглися у складі сучасних індоєвропейських мов. Наприклад, *ferus* *дикий звір* => *feral* англ. *дикий*, *féroce* фр. *лютий*, *ales* *птиця* => *alate* англ. *крилатий*, *aile* фр. *крилатий*, *piscis* *риба* => *poisson* фр. *риба*, *serpens* *змія* =>

serpent англ. змія, avis *nmax* => oiseau фр. *nmax*, *aranea* павук => *araignée* фр. павук.

Цікаво, що тварини, зображені у поемі Овідія, на відміну від тварин-героїв казок, не розмовляють і не є активними дійовими особами. Найбільш детальний опис тварин з уточненням форми, кольору, окремих частин тіла представлений Овідієм у момент метаморфози: "Tec plura minata dat sparso capiti vivacis cornua cervi, dat spatium collo summasque cacuminat aures cum pedibusque manus, cum longis brachia mutat cruribus et velat maculoso vellere corpus; additus et pavor est" [III, 197]. – "Не додавши ні слова, оленя роги йому понад мокрим чолом підймає, шию видовжує, над головою – загострює вуха, кисть у копито тверде перемінює, руки ж – у довгі ноги, а тіло вкриває густою плямистою шерстю, в серце вселяє ще й страх".

Аналіз і класифікація лексичних одиниць зооморфного коду культури дозволили зробити такі попередні висновки. У тексті поеми "Метаморфози" згадуються представники практично усіх класів тварин: ссавці, птахи, плазуни, комахи та ін. Найчастіше у тексті зустрічаються лексеми на позначення домашніх тварин: *equus* кінь – 48, *taurus* бик – 42, *juvencus* телиця – 20, *canis* собака – 15, що можна пояснити особливим значенням їх у культурі та побуті давніх греків та римлян. Переважна більшість лексем є грецького або індоєвропейського походження. Подальшим нашим завданням буде дослідити характеристику людської особистості у латинських пареміях і прозових текстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Монографія, 2-е вид., випр. і доп. – К.: Логос, 2004. – 284 с.
2. Гукетлова Ф. Н. Зооморфный код культуры в языковой картине мира (на материале французского, кабардино-черкесского и русского языков): автореф. дис. д-ра филол. наук. – М., 2009. – 53 с.
3. Михайлова О. Г., Кононко Г. Г. Медична та біологічна латина. Основи термінології: навч. Посібник. – К., 2007. – 160 с.
4. Покровский М. М. История римской литературы. – М.: Наука, 1942. – 432 с.
5. Публій Овідій Назон. Метаморфози. – К.: Дніпро, 1985. – 301 с.
6. Соколов В. Е. Пятизначный словарь названий животных. Млекопитающие. – М., 1984. – 352 с.

7. Тайлор Э. Б. Первобытная культура / Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.

8. Walde A. Lateinisches etymologisches Wörterbuch. – Heidelberg, 1910. – 1044 S.

Статья посвящена исследованию языковых единиц зооморфного кода культуры, отраженного в латинском языке классического периода. Рассмотрены лексемы, обозначающие животных и проанализирована

This article is devoted to the study of language units of the zoomorphic code of culture represented in the Latin language of the classical period. We considered lexemes that represent animals and analyzed the specifics of their use.

Ю. Моргун, магістрант

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

DENGLISCH У СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМОВНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ

Статтю присвячено дослідженню мовного гібриду Denglish у сучасній німецькій мові. Головну увагу зосереджено на особливостях вживання та специфіці функціонування Denglish у німецькомовному медіапросторі.

Ключові слова: *Denglish, запозичення, англіцизм, медіа.*

Мова інтегрує в себе велику кількість слів іншомовного походження, завдяки тісним контактам між мовами. Таким чином збагачується словниковий склад мови, з'являються нові поняття, що позначають сучасні явища, проте не кожне таке запозичення є виправданим, оскільки в мові починають функціонувати мовні гібриди, що забруднюють мову. [Карлінський 1980, 15]

Іноді іншомовні елементи приходять в мову не лише для позначення нових явищ, а замінюють слова, що вже синонімічно наявні у мові (*sich erholen – relaxen*). За таким критерієм Розен розпізнає "необхідну неологію" (Not-Neologie) і надмірну неологію (Luxus-Neologie). [Розен 1991, с. 82]

Отже Denglish є прикладом надмірної неології у німецькій мові.

Г. Шухардт у своїй праці "К вопросу о языковом смешении" вказує на те, що можливість змішання мов є безмежною. Велику увагу вчений приділяв не лише мовній єдності, але також індивідуальній мові. Адже кожна людина пізнає, модифікує і видозмінює

свою мову при спілкуванні з іншими. В кожній "індивідуальній мові" будь-яке слово або вираз має свою історію, а кожне нововведення в фонетиці, граматиці або лексиці розповсюджується абсолютно незалежно від одного індивіда до іншого із центру свого зародження шляхом постійних змішань. [Шухардт 2003, 177].

Через засоби масової інформації, новітні інформаційні технології відбувається так звана "англізація" німецької мови. Н. Glück у своїй статті "Нові медіа – двигун мовної зміни" пише, так звані англіцизми проникають у повсякденне спілкуванні через засоби масової інформації та рекламу. Таким чином з'являється англо-німецький гібрид. [Glück 2000, Hilmar Hoffmann Deutsch global, 115].

Потужний вплив англійської мови на інші вважається міжнародним явищем. Проте найбільший наплив англа-американізмів зараз спостерігається у німецькій мові. Проблема підвищеного вжитку англіцизмів у німецькій мові наразі обговорюється не лише в лінгвістичних колах, а і на публічному рівні у широких ЗМІ. Проблеми англізації німецької мови сьогодні присвячуються численні статті періодичних видань таких як "Die Welt", "FAZ", "Deutsche Welle", "Die Zeit", а також інтернет-сторінки та інтерв'ю. В Німеччині зараз обговорюються такі питання: "Запозичення з англійської – збагачення словникового складу або ж його руйнація? Це тимчасове модне явище або ж невідворотний процес?" [Miller 2003, 43–44].

Дослідження англо-американізмів у німецьких медіа є однією з актуальних проблем сучасної лексикології та стилістики німецької мови. Явище *Denglisch*, що розвинулось в останні роки у німецькомовному медіапросторі є наслідком потужного впливу англійської мови на німецьку.

Розгляд проблем пов'язаних із активним запозиченням іноземних слів, зокрема мовним гібридом *Denglisch* є надзвичайно важливими, оскільки зараз пуристи активно намагаються очистити німецьку мову від чужомовних елементів і тому замінюють слова англійського походження, що позначають нові явища, німецькими (*Computer – Rechner, Smiley – Lachler*).

Мета даної статті – визначення поняття "Denglisch", характеристика сфери проникнення Denglisch та його функціонування у німецькій мові.

Дана мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) Дати визначення поняттю Denglisch та охарактеризувати його;
- 2) Розглянути поняття англіцизм та поняття Denglisch та сфери його вжитку
- 3) Розглянути місце та функції Denglisch у сучасному німецькомовному медіапросторі;
- 4) Розглянути явище Denglisch у рекламі
- 5) Розглянути вплив Denglisch на німецьку мову.

Denglisch – це мовний гібрид німецької та англійської. Це явище досить активно розвинулось у останні двадцять років у німецькомовному медіапросторі внаслідок глобалізації та тісних мовних контактів, а також частково набуло ознак піджини. Denglisch є прототипом поняття "Franglais" (мовний гібрид французької і англійської), яке вжив Рене Етімбле у своїй публікації "Parlevouz-vouz franglais". За цим прикладом були також утворені аналоги – Spanglisch, Chinglisch, Japanglisch. Отже такий мовний гібрид зустрічається не лише у німецькій та французькій, а і в інших мовах у контексті мовної політики. Спроба створити поняття, що означало б надмірне засилля німецької мови англійськими словами і виразами зробив Heald у своїй праці "Deutschlisch" or "Engleutsch" – has a German future?, проте вперше термін Denglisch поряд з Germisch, Engleutsch з'явився у Карстенсена [Spitzmüller 2005, 184]. Питанням Denglisch у лінгвістиці займалися Broder Carstensen "Amerikanismen in der deutschen Gegenwartssprache" (1975), Gerhard Stickel "Einstellung zu Anglizismen" (1984), Rudolf Lubeley "Sprechen Sie Engleutsch?" (1993), Rudolf Hoberg "Deutsch – Englisch – Europäisch. Impulse für eine neue Sprachpolitik" (2002), Robert Tonks "Denglisch in Pool Position: English makes German Werbung funny!" (2012).

Проте загально прийнятого терміну до 90-их років не існувало. Вже на початку 90-х слово Denglisch стало загальновідомим завдяки берлінській артистці кабаре американського походжен-

ня Гейл Тафтс, що так назвала свою стилізовану штучну мову, яку вживала у власній гумористичній програмі. Потім це поняття почали використовувати у пресі. Проте найбільшого розголосу це поняття набуло завдяки VDS (спільці німецької мови), що почала його інтенсивно застосовувати у засобах масової інформації [Wirth 2010, 60].

В енциклопедії Метцлера є таке визначення поняття Denglisch:

Критично-полемічне означення текстів, а також видів мовлення в німецькій мові, в яких наявна надмірна кількість виразів з англійської мови, що не є зрозумілими для всіх. Мотиви для використання мови Denglisch є недостатнє знання німецької або бажання показати свою обізнаність в англійській мові [MLS 2005, 129].

Denglisch слід відрізняти від англіцизму. Англіцизм – це різновид мовного запозичення: слово, вислів тощо, які запозичені з англійської мови. Різновидом англіцизму є американізм – запозичення з американського варіанту англійської мови. Англіцизми – це переважно іменники у німецькій мові, які є загальноприйнятими, зрозуміли для всіх, зокрема запозичуються слова, аналогів, яким не існує в німецькій мові, або вони є більш прийнятними на англійській мові: *Computer (besser als Rechner), Laptop, die E-Mail, der Server*. Англіцизм на відміну від Denglisch є фаховим лінгвістичним терміном. Як пише H.Glück, англіцизм – це запозичення з англійської мови, які певним способом інтегрувалися в німецьку мову. Ця інтеграція відбулася на рівні лексичних, морфологічних, графічних або структурних норм німецької мови, і такі запозичення особливо часто трапляються у фаховій мові та мовах певних груп. Denglisch – це варіант німецької мови, що містить велику частку англійських слів [Glück 1997, с. 42].

Приклади:

*Das ist eine **stylishe** Hose. (Denglisch)*

*Das ist eine **schicke, modische** Hose.*

*Der Flug wurde **gecanceled**. (Denglisch)*

*Der Flug wurde **abgesagt***

*Ich brauche neue **Outfits**, lass uns **shoppen** gehen.*
Ich brauche neue Kleidung, lass uns einkaufen gehen.

[Munier 2009, 7]

Denglisch – це сучасний німецько-англійський суржик, мовна контaminaція. Явище Denglisch інтегрує в собі багато понять і аспектів.

Denglisch як мовний феномен включає:

1) Власне англіцизми або запозичені англійські фрази: *Marketing, Bodyguard, Chip, Coffee to go, Aerobik classes, Warm – Up, Jogging, die Fitness, das Shopping, das Outfit* ;

2) Псевдоангліцизми – слова, які звучать і пишуться англійською, але в англійській мові вони мають інше поняття або взагалі відсутні. *Him. der Smoking – англ. tuxedo – смокінг, нім. der Pulli – англ. sweatshirt, pullover – светр, нім. der Pullunder – англ. sleeveless pullover – светр безрукавка, нім. das Wellness-Hotel – англ. spa-hotel – спа-готель;*

3) Імітація, копіювання англійських виразів та фраз:

Sinn machen (від англ. to make sense замість Sinn haben)

einmal mehr (від англ. once more замість wieder einmal);

4) Адаптування або онімечення англійських слів: *fighten* – боротися

managen (від manager) – управляти

timen – призначати час

surfen, googlen, jobben, joggen, chatten, brunchen, klicken, mobben shoppen (einkaufen), chillen – (sich entspannen);

5) Змішування англійських і німецьких слів: *Back –Shop, (backen – пекти, shop – магазин), Luxus – Event, Durch – Ticket, Business – Gast, Euro – City-Zug;*

Проте деякі лінгвісти зокрема Guido Obel визначає Denglisch як

1) Надмірне використання англійських слів у німецькій рекламі.

2) Негативний вплив англійської мови на правила написання і пунктуацію.

Феноменом є вживання англійського апострофу.

Rita's Imbiss замість *Ritas Imbiss*

Angela's Bude

Was passierte in 2005? (What happened in 2005?) замість
"Was passierte 2005?" або *"Was passierte im Jahre 2005?"*

3) Як змішування англійських і німецьких слів у мові англо-мовних емігрантів, чиї знання німецької слабкі [Oebel 2011, 145].

Denglisch досить активно використовується у молодіжній мові, у комп'ютерному сленгу, у сфері сучасної музики, танцю, спорті, а також у засобах масової інформації.

Найяскравішим прикладом Denglisch на телебаченні є Гейл Тафтс. Починаючи з 1990 року Гейл стає популярною комедійною актрисою і авторкою книжок, яка використовує у своїй мові мікс американської, англійської та німецької.

Наприклад: *"I came here from New York in 1990 for two years, und 15 Jahre später bin ich immer noch hier."* Також вона говорить про те, що емігранти з Америки використовують сленг Denglisch вже давно [Oebel. 2011, 147].

На Deutsche Welle можна почути наступні приклади Denglisch: *RTL "und hier sind die top twenty der deutsche single charts" "das ist die Message dieses Songs" [6]*

Є.В. Розен стверджує, що "експресивність новизни є причиною запозичення багатьох іноземних слів, як престижніших, та виразніших" [Розен 1991, с. 82].

Denglisch дуже активно використовується у рекламі. Англійська мова має більш короткі конструкції і слова, завдяки чому створюється ефект вербального удару.

У рекламі за кожної нагоди використовуються елементи з іншої мови, зокрема англіцизми. Англіцизми звучать по-сучасному [Janich 2002, 43].

Мова у рекламі повинна викликати певні асоціації і почуття, тому тут англіцизми можуть стати у пригоді. Англійські елементи в рекламі часто викликають позитивну реакцію і також передають відповідні емоції [Bohmann 1996, 215].

Наприклад:

Mehr Performance – Postbank; [1]

Sclecker – For you Vor Ort! [2]

Airwaves Das neue Go Pack. Ready to move. [3]

Запас Denglisch активно використовується в комп'ютерному сленгу: *Computer (m), User (m), Disk (f), Internet (n), Chip (m), Fax (n), Hardware та Software, downloaden, Error замість Fehler,*

Homepage (Startseite), Monitor (Bildschirm), save замість *speichern*, *User* замість *Nutzer, Benutzer*.

Наприклад:

Updates werden gedownloadet. [5]

(Aktualisierungen werden heruntergeladen)

Ich musste den Computer neu booten, weil die Software gecrasht ist. [5].

Також мовний гібрид зустрічається в інтернеткомунікації: чатах, блогах, соціальних мережах. Denglisch є частиною так званої мови нових медіа, що досить потужно розвинулась в останні роки з появою нових засобів комунікації. На сьогодні сайти, що мають виключно англійське наповнення, становлять 57 %. А спілкуються сьогодні англійською мовою в інтернеті – 27 % інтернет-користувачів. [7] Тому вплив англійської мови на німецьку в інтернет мережі є просто неминучим.

Найактивніше Denglisch використовується в блогах, присвяченим комп'ютерним новинкам, моді та ділових блогах.

Наприклад:

*Blogsoftware ist eine **Software** zum Betreiben eines Blogs.*

***Blogsoftware** wird häufig auch als einfaches **Content-Management-System**(CMS) benutzt. Zum Beispiel basieren viele Artikelverzeichnisse auf **WordPress**.* [5]

Marketingziele gibt es viele, ob Markenbekanntheit oder Image-Verbesserung. Doch was ist, wenn das Budget knapp, der Customer-Lifetime-Value bei unter einem Euro liegt? [4]

Aufgrund der demographischen Entwicklung und des damit verbundenen "War for Talents" gewinnt das Personalmarketing auch im Social Web immer mehr an Bedeutung. [4]

Підсумовуючи вищевказане, можемо сказати, що поняття Denglisch зараз активно функціонує у сучасному німецькомовному медіа просторі, зокрема у сфері реклами, радіо та інтернеті. Це мовний гібрид, поняття, яке характеризує надмірну кількість англіцизмів у мовленні. Denglisch активно використовується на сьогодні в молодіжному та комп'ютерному сленгу, на телебаченні, в інтернеті, зокрема в блогах та чатах. Він вважається модним. Виникнення жаргону з використанням Denglisch є результатом популяризації західного способу життя. Проте Denglisch має неоднозначний вплив на німецьку мову, зокрема простежується негативний вплив на німецьку граматику, синта-

кис, морфологію. Він сприяє функціонуванню в мові псевдоангліцизмів та напівкальки.

Явище *Denglisch* у німецькій мові та німецькому медіапросторі є недостатньо вивченим. Тому існує потреба у дослідженні *Denglisch* в інтернет-комунікації, блогах, чатах, в науковій та діловій сферах.

Статья посвящена исследованию языкового гибрида Denglisch в современном немецком языке. Основное внимание сосредоточено на особенностях и специфике функционирования Denglisch в немецкоязычном медианпространстве.

The article deals with the research of the language hybrid Denglisch in modern German. Main attention is paid to the peculiarities of using and functioning of Denglisch in a German mediaspace.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ЛІТЕРАТУРА:

1. Розен Е. В. Немецкая лексика история и современность – М.: Высшая школа, 1991. – 94 с.
2. Карлинский А. Е. Основы теории взаимодействия языков и проблема интерференции Автореф. дис.докт.филол.наук.наук. Киев, 1980. – 48 с.
3. Шухардт Г. К. К вопросу о языковом смешении // Избранные статьи по языкознанию / Г. Шухардт. – Изд. 2-е. - М.: Едиториал УРСС, 2003а. – 174–184 с.
4. Bohmann S. Englische Elemente im Gegenwartsdeutsch der Werbebranche. – Marburg: Verlag Marburg, 1996. – 314 S.
5. Glück H. Gegenwartsdeutsch / H. Glück, W.W. Sauer. – Stuttgart ; Weimar: Metzler, 1997. – 200 S.
6. Glück H. Metzler Lexikon Sprache (MLS). – Stuttgart, 2005. – 372 S.
7. Glück H. Die neuen Medien als Motor des Sprachwandels: Schulenglisch als zweite Landessprache?// In: Hilmar Hoffmann (Hg.)Deutsch Global. Neue Medien-Herausforderungen für die Deutsche Sprache. – Köln: DuMont, 2000. –320 S.
8. Miller Dorota Zum Vergleich der deutschen Anglizismusdebatte in der Medienöffentlichkeit und Linguistik. Herausgegeben von Lingua ac Communitas. 2003. – S. 43–54 http://www.lingua.amu.edu.pl/Lingua_13/MILLER.pdf
9. Janich N. Sprachkultivierung – Aufgabe der Zukunft oder nur ein Generationenproblem// Bericht vom Internationalen Kolloquium "Europäische Sprachkultur und Sprachpflege vom 9.–11. Oktober 1996 in Regensburg. / In: Muttersprache, 1997, – 107 S.
10. Munier A., Karin E. Talk Dirty German: Beyond Schmutz: The Curses, Slang, and Street Lingo You Need to Know to Speak Deutsch. – Adams Media, a division of F+W Media, Inc. – USA , 2009. – 184 S.
11. Oebel. G. J. EduWenn Sprachen miteinander "kollidieren" Deutsch +Englisch// Fac.Edu. Saga Univ. Vol. 16, No. 1 2011. – 141–148 S.

12. Pogarell R./Schröder M. / Bartsch R. Wörterbuch überflüssiger Anglizismen. – Paderborn, 2008. – 168 S.

13. Munier A, Eberhard K. "Talk Dirty German: Beyond Schmutz: The Curses, Slang, and Street Lingo You Need to Know to Speak Deutsch", Adams Media, a division of F+W Media, Inc., USA, 2009 – 184 S.

14. Spitzmüller J. Metasprachdiskurse: Einstellung zu Anglizismen und ihre wissenschaftliche Rezeption/ J. – Berlin ; N. Y. : Walter de Gruyter, 2005. – 476 S.

15. Wirth K. Der Verein Deutsche Sprache. Hintergrund, Entstehung, Arbeit und Organisation eines deutschen Sprachvereins // Der Verein Deutsche Sprache, Bamberg, 2010 – 497 S.

ДЖЕРЕЛА:

1. Der Spiegel [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.spiegel.de/ Nr. 3/15.1.07.

2. Der Spiegel [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.spiegel.de/ 26.10.2011.

3. Best Ambient Media [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.media-com.dk/de.

4. Growth Hacker – Social Media Marketing auf Steroiden, [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.socialmedia-blog.de.

5. Blogsoftware WordPress, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://webmastercoffee.com/site/www.komputerblog.com>.

6. Deutsche Welle (DW) [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.dw.de>.

7. http://en.wikipedia.org/wiki/Languages_used_on_the_Internet.

І. Мрачковська, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ БІТНИКІВ В ПЕРЕКЛАДІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Стаття досліджує особливості українських перекладів американської поезії 1940–1950-х років, здійснених Юрієм Андруховичем, в аспекті досягнення адекватності та еквівалентності, основною передумовою яких є аналіз лінгвокультурного поля та специфіки творення поетичних текстів авторами бітницького покоління.

Метою нашого дослідження є виявлення характерних рис американської поезії покоління біту як нетрадиційного підходу до створення поетичних творів та проблем, що виникають при перекладі. *Об'єктом* дослідження даної статті є американська поезія бітників та її переклади українською мовою, здійснені Юрієм Андруховичем. *Предметом* обрано мовну специфіку

у відтворенні американської пост-модерністської поезії як особливого способу світосприйняття.

В царині поетичного перекладу творчий та поетичний методи перекладача завжди були диктовані усталеними закономірностями та традиціями поетичного жанру. Постулатом тут виступає той факт, що перекладач є першим реципієнтом вихідного тексту. Він перший трактує зміст, який потім переходить до іншомовного читача. Завдання перекладача – передати як зовнішню форму, так і внутрішнє образне наповнення твору, в якому, головним чином, міститься естетична цінність поезії. Це породжує основні проблеми поетичного перекладу, адже перекладач вирішує, яких втрат зазнає твір. Залежно від його перекладацького методу він оцінює, що є важливішим.

Скільки існує поетичний переклад, стільки ця проблема залишається предметом дискусій. Проте, як не парадоксально, такі традиційні проблеми при перекладі втрачають свій зміст, якщо ми говоримо про пост-модерністську поезію.

Автор пост-модерніст ламає всі рамки, як у житті, так і в мистецтві. Він розширює їх, виходить за них та й часом навіть ігнорує. Серед пост-модерністів виділимо бітників, які є яскравими представниками американської поезії 40–50-х років XX століття.

Бітництво розпочалося десь у 1944 році і з самого початку було не тільки літературним рухом, а й свого роду ідеологічною спільнотою, що висловлювала протест проти американського способу життя, суспільної думки та моралі і навіть зовнішньої політики Штатів. У своєму протесті бітники йшли далеко за рамки, практикуючи буддизм, медитації, психоделіки, відкриті форми вірша. Все це насправді й обумовило характерні особливості їх поетичного та прозаїчного стилів.

Одна з найвагоміших постатей покоління біту, Джек Керуак, висловлюючись про специфіку поезії, яку він творив разом зі своїми друзями-однодумцями, казав, що текст повинен лягати на папір невідшліфованим, у тому вигляді, в якому народжується у голові автора. Він також наполягав, що будь-які твори – вірші чи проза – повинні публікуватися такими, якими були вперше записані. А проникнення у свідомість читача можна досягнути лише безперервністю думки, записуючи свої спонтанні ідеї

та фантазії без жодних обмежень формою. Саме цим і пояснюється практично абсолютна відмова від розділових знаків та традиційних канонів.

Тут варто згадати про створену Аленом Гінзбергом інтуїтивно нову форму вільного вірша, в якому довжина рядка була обумовлена тривалістю нормального дихання. У верлібрі відбувається зміщення акценту з зовнішнього монотонного ритму і формальних прикрас у вигляді рими на тонші інтонаційно-сміслові рими, асоціативні метафори, логічні повтори тощо. Але головне – те, що з відмовою від формальних стримуючих принципів у верлібрі відкриваються можливості сконцентруватися на самому слові, його багатозначності, на глибині думки, силі образів, підтексті та асоціативних зв'язках. Усі ці характерні особливості поетичних творів біт-покоління, з одного боку, полегшують, а з іншого – ускладнюють завдання перекладача.

Серед спроб перекладу поезії бітників українською мовою ми відзначаємо публікацію Юрія Андруховича "День смерті Пані День", яка зібрала дев'ятьох найяскравіших представників американської пост-модерністської поезії XX століття, а саме: Лоренса Ферлангетті, Роберта Данкена, Кеннета Кока, Аллена Гінзберга, Френка О'Гару, Роберта Крілі, Джона Ешбері, Гері Снайдера, Грегорі Корсо.

Чому саме бітники? Можна лише здогадуватись: чи то через особисті уподобання Андруховича-письменника, чи то він побачив у цій поезії потенційне поле для утвердження власного стилю. На перший погляд може здатися, що це не "переклад заради перекладу", а реалізація творчих амбіцій через переклад. Автор вважає доречним інколи навіть додавати щось від себе, щоб у читача перекладу не виникало ніяких сумнівів щодо того, ким саме він був здійснений. Звернімось, наприклад, до "Соняшникової сутри" Аллена Гінзберга. Рядок: *"the guts and innards of the weeping coughing car, the empty lonely tincans with their rusty tongues alack, what more could I name"* [8] у перекладі доповнюється власними словами Андруховича: *"кишки і нутроці і хрипи закашляного авта, порожні бляшанки з іржавими язиками – леле, що додати до цього"* [Андрухович 2006, 84].

Цей приклад ілюструє вільний підхід Андруховича до перекладу, який, мабуть, був обумовлений, перш за все, тим, що український письменник, натхненний творчістю бітників, прагне інтерпретувати її, надаючи рис свого особистого стилю. Повертаючись до питання вибору, зазначимо, що, як писав сам Андрухович, він хотів знайти і відкрити "іншу Америку" – не Америку бездуховності, консумеризму та американської утопічної мрії, а Америку містицизму, анархізму, спраглою й інтелектуального читача. І він її знайшов – вітменівсько-гінзберівську "втрачену Америку любові", як описав її у своїй антології, присвяченій поколінню так званого "нового авангарду", спробувавши у своїх перекладах передати бітницький бунтівний дух, опираючись як на теоретичні і практичні засади поетичного перекладу, так і на власний письменницький досвід.

Отже, здійснюючи аналіз такої поезії, бачимо, що в ній відсутні будь-які закони традиційного віршування. Крім того, можна простежити зрушення мовних норм взагалі. Тобто, заразом з тим, що у вірші відсутні ритм, рима, віршовий розмір та інше – власне, такі ключові моменти, які вирізняють поезію, то ще й відсутня пунктуація, порушені синтаксичні норми. Яскравою ілюстрацією даних тверджень є, наприклад, поезія Лоренса Ферлінгетті "Світ це чудова місцина":

*"The world is a beautiful place
to be born into
if you don't mind happiness
not always being
so very much fun
if you don't mind a touch of hell
now and then
just when everything is fine
because even in heaven
they don't sing
all the time" [6].*

Як бачимо, перекладачеві тут нічого турбуватись про зовнішню форму. Основне завдання – донести образність та емоційне

наповнення поезії. Саме її й намагається втілити Юрій Андрухович у своєму перекладі:

*"світ це чудова місцина
щоб у ньому народитися
якщо вам не йдеться
про щастя чи про вічне життя
в ньому стільки радості
якщо не йдеться про дотик
пекла зараз і потім аби лише
все більш-менш складалося
тому що навіть у небі
не завжди всі співають"* [Андрухович 2006, 43].

Можна сказати, що поетичний метод кожного автора твориться під впливом абсолютно невідомих закономірностей. З іншого боку, про такі взагалі говорити неможливо: ніхто не може спростувати, як і підтвердити, чи не абсолютною невпорядкованістю та хаотичністю керована рука автора. Натомість, автори складають, синтезують, переплітають образи, таким чином створюючи власні безпрецедентні поетичні засоби. Тут доречно згадати Джона Ешбері, який став поетом-сюрреалістом серед бітників. Звернемо увагу на його вірш "Художник", у якому автор створює сюрреалістичний ефект вищезгаданим методом:

*"Sitting between the sea and the buildings
He enjoyed painting the sea's portrait.
But just as children imagine a prayer
Is merely silence, he expected his subject
To rush up the sand, and, seizing a brush,
Plaster its own portrait on the canvas"* [5].

На перший погляд і не впадає в око, але, якщо вчитатись, помічаємо, що автор повторює слова "building", "portrait", "prayer", "subject", "brush", "canvas" у кінці кожного рядка кожної строфи. Це його своєрідна рима, і тому перекладачеві обов'язково потрібно у синтаксичному аспекті зберегти цей засіб у перекладі. Андрухович переклав так:

*"Сидячи між морем та рядом будівель
Він віддався малюванню з моря портрету.*

*Але так, як діти уявляють собі молитву
Переважно мовчанням, так і він в моделі
Уявляв лиш порив і те, як вирвавши пензель,
Море само свій портрет лишає на полотні"*

[Андрухович 2006, 139].

Бачимо, що ключові слова, про які щойно йшлося, залишаються у кінці рядка, проте за рахунок порушення прямого порядку слів, переклад складно сприймається в окремих місцях.

Що стосується лексико-семантичного поля, зазначимо, що переклади Андруховича сповнені просторіччями, вульгаризмами, авторськими okazionalizмами. Для прикладу можна розглянути поезію Френка О'Гари "Вірш прочитаний у Джоан Мітчел". Порівняймо оригінал та переклад:

1. *"So here I am reading poetry anyway
and no one will be bored tonight by me because you're here..."* [9].

"Отже я тут читатиму вірші хоч би що

*І нікого ними не **забембаю** лиш тому що ви тут..."* [Андрухович 2006, 116].

2. *"Yesterday I felt very tired from being at the FIVE SPOT
and today I felt very tired from going to bed early and reading
ULYSSES*

but tonight I feel energetic because I'm sort of the bugle..." [9].

"Учора я геть перебрав засидівшись у П'ЯТИ БАКСАХ

Тож сьогодні я мав би лягти раніше й читати УЛІССА

*Але сьогодні я **чуюсь енергетично** бо я став сурмою..."* [Андрухович 2006, 116].

3. *"and the only signs of spring are Maria Tallchief's rhinestones and a
perky little dog barking in a bar..."* [9].

"і єдині ознаки весни це фальшиві прикраси Марії Толчіф і

*Зухвалий **щеник**, що задзвякав у барі..."* [Андрухович 2006, 117].

Можемо припустити, що для Френка О'Гари, засновника Нью-Йоркської школи поетів, куратора Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку, випускника Гарвардського університету, така лексика, очевидно, не надто характерна. Тим більше, що цю поезію автор зачитував на вечорі, присвяченому одруженню –

доволі урочистій події. Тому тут ми можемо стверджувати наявність у перекладі нижчого мовного реєстру.

Тут також доречно згадати "Соняшникову сутру" Аллена Гінзберга, при перекладі якої Юрій Андрухович дещо змінює відтінок слів, згладжує і зм'якшує оригінал, обираючи не перший з ряду відповідник. Іншими словами, якщо в оригіналі у автора можна прослідкувати певну дисфемізацію образів, яка повинна була б передатись при перекладі, то відповідники, які обирає Андрухович, швидше виглядають як евфемізація:

*"what more could I name, the smoked ashes of some
cock cigar, the cunts of wheelbarrows and the
milky breasts of cars, wornout asses out of chairs
& sphincters of dynamos – all these
entangled in your mummied roots" [8].*

*"що додати до цього, зімлілий попіль якихось прутнів сигар,
пихви вагонеток і машин буфери,*

*Зношені задниці сидінь і сфінктери моторів – усе це
Наплуталось у твоїх муміфікованих коренях" [Андрухович
2006, 84].*

У перекладах Андруховича часом зустрічаються і спотворення змісту, коли вихідний та перекладний тексти не збігаються або мають часткові розбіжності у сюжетному плані. Так, наприклад, у Гінзберівському "Супермаркеті у Каліфорнії" автор залишає свого наставника, а йдеться тут про Уолта Уїтмена, на березі Лети, який тепер, за іронією долі, буде спостерігати за тим, як Америка піде у забуття. Гінзберг підкреслює відстороненість свого героя:

*"Ah, dear father, graybeard, lonely old courage-teacher,
what America did you have when Charon quit poling his ferry and
you got out on a smoking bank and stood watching the boat
disappear on the black waters of Lethe?" [7].*

У Андруховича переклад дещо розмиває зміст, так і не уточнивши, куди подівся Харон, куди – Уолт Уїтмен, і що ж саме кануло у води. Натомість, він вдався до традиційно усталеного образу, посилаючись на фразеологізм "канути у води Лети", що означає "піти у забуття":

"Ах, батьку, сивобородий, самотній старий вчителю мужності, яку Америку ти

Побачив, щойно Харон багром відбився від задимлених берегів і ти озирнувся з

Човна пропадаючи в чорних водах Лети?" [Андрухович 2006, 86].

Окрім того, варто звернути увагу, що за сюжетом Уолт Уїтмен ставить продавцям три запитання:

"I heard you asking questions of each: Who killed the pork chops? What price bananas? Are you my Angel?" [7].

Перше з них ілюструє, що Уїтмен знаходиться у неприродному для себе середовищі і часі, в якому ніхто, насправді, не цікавиться тим, звідки беруться продукти на прилавках. Хоча в часи, коли жив Уолт Уїтмен, абсолютно звичним було б, скажімо, запитати у продавця на ринку, хто заколов поросля. Андрухович переклав буквально: *"Хто вбив ці котлети?"*. Таким чином, позатекстовий зміст читачеві донесений не буде.

Згадавши про Уолта Уїтмена, відзначимо його вплив на творчість бітників. Він був новатором, і експериментуючи з віршовою формою, започаткував так званий "нескінченний рядок", який перейшов потім до Гінзберга, О'Гари та інших поетів-представників покоління. Це яскраво помітно як у вищезгаданих "Соняшниковій сутрі" Аллена Гінзберга, так і у багатьох інших бітницьких поетичних творах.

Неточності у перекладі також зустрічаються в поезії "Вірш прочитаний у Джоан Мітчел", як наприклад:

"Tonight you probably walked over her from Bethune street down Greenwich Avenue with its sneaky little bars and the Women's detention House" [9].

У перекладі маємо:

"Цього вечора ви до нас безумовно йшли з Бетьюн-стріт Уздовж Гринвіч Авеню з її підлими тісними барами і Будинком Попереднього Ув'язнення жінок..." [Андрухович 2006, 117].

Тут насправді мається на увазі Нью-Йоркська жіноча в'язниця – New York Women's House of Detention, а не Будиночок Попе-

реднього Ув'язнення. Отже, як бачимо, переклад доволі вільно трактує реальність.

Ще одна досить помітна тенденція у перекладах Юрія Андруховича, яку слід розглянути, – це переклад назв закладів, журналів, пісень. Порівняймо:

"Yesterday I felt very tired from being in FIVE SPOT" – "Учора я геть перебрав засидівшись у ПЯТИ БАКСАХ" або "It's definitely not 19th century, it's not even Partisan review" [9] – "Це вже ніяк не минуле століття, це навіть не "Партизан Ревю", чи "Past Cooper Union where we heard the piece by Mortie Feldman with "The Stars and Stripes Forever" in it" перекладено як "Минаючи Купер Юніон де ми чули як Морті Фелдман грав кавалки "Зірково-Смугастого Прапора" [Андрухович 2006, 117]. Як бачимо, Андрухович назви або транскрибує, або перекладає буквально.

У випадку з реальіями зустрічається, що Андрухович їх перекладає такими ж усталеними культурно-специфічними лексичними одиницями на українському просторі, наприклад:

"And the Segamore's terrific "coffee and, Andy" meaning "with a cheese Danish"[9] – "і Сагамур замовляв "кава як завше, Енді" в розумінні "як завше з ватрушкою" [Андрухович 2006, 117].

Часом Андрухович знаходить інші виходи, як у наступному прикладі: *"Bridges clanking Joes Greasy Sandiches" [8] в українському варіанті звучить так, як "Мости що бряжчать про масні сендвічі тлустого Джо" [Андрухович 2006, 84]. Тут бачимо, що назва закладу взагалі виключена з перекладу, натомість денотат отримав розгорнутіше відтворення у перекладі.*

Цікавим є і такий випадок, як у вірші "Соняшникова сутра" Аллена Гінзберга, де декораціями виступає місто Сан-Франциско, яке американці ще часто скорочують до "Фриско" (San Francisco – Frisco). Так, знаходимо в оригіналі: *"The oily water on the river mirrored the red sky, sun sank on top of final Frisco peaks" [Андрухович 2006, 84].*

Андрухович перекладає наступним чином: *"Масні води річки відбивали почервоніле небо, сонце пропадало над останніми вершинами Фриско" [Андрухович 2006, 83]. Отже, як спостеріга-*

емо, перекладач реалію буквально транскрибує, хоча ця назва українському читачеві нічого не говорить. Здається, що варто було б зробити зовнішньо-текстовий коментар.

Таким чином, розглянувши деякі аспекти та проблеми перекладу американської постмодерністської поезії українською мовою на прикладі перекладів, здійснених Юрієм Андруховичем, доходимо висновку, що подібна поезія є дуже своєрідною і складною для відтворення іншою мовою, зокрема українською. Своєрідними є і переклади Ю. Андруховича. Але, в будь-якому випадку, вони мають право на життя. Оскільки свої поетичні образи бітники не закріплювали чітко, а відкривали читачеві для вільного трактування, то кожне тлумачення їхньої поезії, як і кожен переклад, у свою чергу, можна назвати правильним, якщо він відкриває читачеві культуру покоління біт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Андрухович, Юрій*. День смерті пані День: Американська поезія 1950–60-х років у перекладах Юрія Андруховича / Дизайн О. С. Рубановської / Ю. І. Андрухович. – Харків: Фоліо, 2006. – 207 с.
2. *Коломієць Л. В.* Сучасна американська поезія: орієнтири для вивчення на перекладу/ Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання//Денисова Т.Н. / *Л.В. Коломієць*. – 2002. – С. 90–104.
3. *Tytell, John*. Naked Angels: Kerouac, Ginsberg, Burroughs / John Tytell. – New York: Grove Weidenfeld, 1976. – 273 с.
4. *Андрухович, Юрій*. День смерті пані День: Американська поезія 1950–60-х років у перекладах Юрія Андруховича/Дизайн О. С. Рубановської/Ю. Андрухович. – Харків: Фоліо, 2006. – 207 с.
5. *Ashbery, John*. The Painter [Електронний ресурс]/John Ashbery. – Режим доступу: <http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poem/16013>.
6. *Ferlinghetti, Lawrence*. The world is a beautiful place [Електронний ресурс]/Lawrence Ferlinghetti. – Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/poem/the-world-is-a-beautiful-place/>.
7. *Ginsberg, Allen*. A Supermarket in California [Електронний ресурс]/Allen Ginsberg. – Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/poem/a-supermarket-in-california/>.
8. *Ginsberg, Allen*. Sunflower Sutra [Електронний ресурс]/Allen Ginsberg. – Режим доступу: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g/_l/ginsberg/onlinepoems.html.
9. *O'Hara, Frank*. Poem Read at Joan Mitchell's [Електронний ресурс]/Frank O'Hara. – Режим доступу: <http://philosophyofkate.livejournal.com/20758.html>.

Стаття досліджує особливості українських перекладів американської поезії 1940–1950-х років, виконаних Юрием Андруховичем, в аспекті досягнення адекватності та еквівалентності, головною передумовою яких є аналіз лінгвокультурного поля та специфіки створення поетических произведень авторами битнического поколення.

The article dwells on the language-specific peculiarities of the English-to-Ukrainian translation of American poetry of the 1940-1950's carried out by Yuri Andrukhovych. The main precondition of reaching the adequacy and equivalence in rendering the specifics of the beat generation authors' poetry is the analysis of linguo-cultural field of their verses.

В. Мяснікова, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка,

П. Стенка, студ.

Вища школа менеджменту, Варшава, Польща

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ АЛГОРИТМУ АВТОМАТИЧНОЇ ТРАНСКРИПЦІЇ І ТРАНСЛІТЕРАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена процесу алгоритмізації фонетичної транскрипції та транслітерації українського тексту та використання її комп'ютером.

Як універсальний носій знань, мова бере безпосередню участь у їх формуванні. Саме тому у комп'ютеризації сучасного суспільства велику роль відіграє лінгвістика. Дослідження з інформатики, кібернетики та інших комп'ютерних наук збагачують традиційну лінгвістику і вносять суттєві корективи до її змісту та компетенції. У зв'язку з потужною інформатизацією простору зростає значення комп'ютерної лінгвістики, яка поєднує мовознавство – глибинні знання про мову, і кібернетику – комп'ютерні технології. Останні розвиваються досить швидко, з'являються нові можливості опрацювання природної мови [1; 7].

Системи опрацювання природної мови виникли в кінці 60-х рр. ХХ ст. та розвивалися у межах науково-технічної дисципліни "Штучний інтелект" й охоплюють усі галузі, у яких комп'ютери використовуються для роботи з мовними даними: машинний

переклад, автоматичне редагування, анотування, реферування тексту, автоматичний інформаційний пошук, синтез штучного мовлення і т. д. [1; 9].

У світлі розвитку технологій Natural Language Processing (опрацювання природної мови) та Speech Synthesis (синтезу штучної мови) нас зацікавила можливість використання традиційного звуко-графічного інвентарю мови для автоматичного транскрибування текстів української мови та їх транслітерації.

Метою нашого дослідження стало створення спеціальної програми під назвою "TranSScripT", яка дозволяє автоматично транскрибувати слова, введені українською мовою, та транслітерувати їх за допомогою системи міжнародних відповідників. Актуальність теми пов'язана, перш за все, з тим фактом, що на даний момент комп'ютерна лінгвістика є однією з галузей теоретичного знання та практичної діяльності, що стрімко розвиваються; за вимогою наукових відкриттів цієї науки, а також досягнень інформатики та кібернетики, і такий традиційний розділ мовознавства як фонетика, залучає до свого арсеналу систему методів та прийомів комп'ютерної лінгвістики.

Автоматична фонетична обробка тексту є перспективно досліджуваною у Європі та Азії: створюються онлайн-ресурси для автоматичної транскрипції англійської, китайської, корейської та інших мов. Проблемами обробки української мови займаються, насамперед, у Міжнародному центрі комп'ютерних технологій і систем НАН, Донецькому державному університеті інформатики та штучного інтелекту, Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, зокрема у Лабораторії експериментальної фонетики та Лабораторії комп'ютерної лінгвістики [2; 196].

Наша робота базується на стратегії, яка, по-перше, є розробленою на основі існуючих фонетичних транскрипцій і адаптованою нами для використання комп'ютером; по-друге, є оптимальною для використання у модулях лінгвістичного аналізу синтезаторів штучної мови; по-третє, має великий потенціал для використання у діалектологічних дослідженнях, зокрема створенні "Корпусу діалектних текстів української мови".

Обробка текстів проводиться автоматично, а це передбачає переведення тексту у фонетичне представлення за відповідними правилами. Одна з проблем на цьому етапі – відсутність в українській мові формальних правил для розстановки наголосів [2; 196]. Українська мова характеризується вільним, рухомим наголосом, на відміну від французької, з наголосом на останньому складі, або польської – на передостанньому. Оскільки позиційні зміни голосних звуків у вимові залежать від наголосу, виникає складність в алгоритмізації фонетичної транскрипції.

Орфографія кожної мови, у тому числі й української, лише приблизно передає вимову окремих звуків. Більше того, не кожний звук має на письмі свій власний відповідник [3; 13]. Графічні системи, якими послуговуються сучасні розвинені мови, певною мірою розходяться зі своїми фонологічними системами. Фонологічна система української літературної мови не є винятком і складається з 6 голосних і 32 приголосних фонем, тоді як для їх графічного вираження в українському алфавіті існують 32 букви – 10 для голосних та 21 для приголосних і м'який знак, який графічно передає м'якість або пом'якшеність попереднього приголосного звуку, але не є окремою одиницею. Таким чином, українська мова не має особливих літер для позначення м'яких приголосних звуків, за винятком [й], який є власне м'яким. Голосні звуки по-різному передаються графічно, окремі літери позначають звукосполучення, тоді як один звук може передаватися сполученням двох або навіть трьох літер [7; 26].

Тому для наукового вивчення звукового складу мови, точної її передачі, діалектологічних записів тощо користуються звуковим письмом, основний принцип якого – кожному звукові повинен відповідати на письмі окремий знак [7; 26]. Транскрипція і є спеціальною системою письма, яку використовують для точного запису звучання слів тієї чи іншої мови незалежно від її графічних та орфографічних норм [6; 174].

Алгоритм автоматичної фонетичної транскрипції українського тексту, запропонований нами, базується на правилах спрощеної фонетичної транскрипції та таких принципах.

1. Програма, здійснюючи дистрибутивний аналіз одиниць слова, визначає відповідності між літерами, комбінаціями літер та їх фонетичними еквівалентами.

2. Кожному звукові, позначеному на письмі, відповідає літера транскрипції з діакритичними знаками.

3. Запис береться у квадратні дужки: [поле].

4. Великі літери автоматично переводяться у прописні: Марина – [марина].

5. Пунктуаційні знаки речень передаються через позначки паузації "/" (для ","), "/" (для ".", "!", "?", ";", ":") та "/" (для "...", "?!", "?!.", "!!!", "?..", "!.").

6. Дефіс не використовується. М'якість попереднього приголосного позначається як «'», пом'якшеність – «'», подовження – «:».

7. М'який знак, літери "я"; "ю"; "є"; "і" позначають м'якість попереднього приголосного і у транскрипції визначають його діакритичні знаки.

7.1. Букви я, ю, є можуть позначати як один, так і два звуки. Два звуки я, ю, є позначають лише у трьох випадках:

1) коли вони стоять на початку слова: *яблуко* – [йяблуко]; *Єреван* – [йєреван];

2) в середині слова після голосного: *маяк* – [майак], *Аюдаг* – [айюдаг];

3) після апострофа і м'якого знака я, ю, є: *здоров'я* – [здоров'я], *Мольєр* – [мол'йєр].

7.2. У випадку з пом'якшенням приголосних, яке позначають на письмі букви я, ю, є, і, у транскрипції на м'якість або пом'якшеність вказують діакритичний знак м'якості ['] або пом'якшеності [']. Стосуються вони приголосного звука: малюють – [мал'уйут'].

7.3. До м'яких приголосних належать [д'], [т'], [з'], [с'], [ц'],

[л'], [н'], [дз'], [р'], якщо вони стоять перед [і] або я, ю, є, та [й].

Останній є виключно м'яким і не потребує діакритичного знаку м'якості.

7.4. Напівпом'якшеними стають: губні: [б'], [п'], [в'], [м'], [ф'], глотковий [г'], задньоязикові [х'], [ґ'], [к'], шиплячі

[ж'], [ш'], [дж'], [ч'] – у випадку, якщо вони стоять перед [і]

або *я, ю, є*.

8. "ї" та "щ" завжди позначають два звуки: [йі] та [шч].

9. Африкати [дз] та [дж] у транскрипції пишуться злито, над

обома частинами африкати розташована з'єднувальна дужка. Однак у випадку зі збігом звуків [д] і [з] або [д] і [ж] на межі префікса і кореня дужка відсутня: [п'ідживити].

10. Буква в позначає звук [ÿ] а й – звук [i] на початку слова перед приголосним: *вчора* – [ÿчора]; у середині слова перед приголосними та у кінці слова після голосного: *чайний* – [чбіні].

11. Носові приголосні [м], [н], [н'] назалізують сусідні голосні як у прогресивному, регресивному, так і в обох напрямках одночасно: а – [ã], о – [x], у – [ÿ], і – [ĩ], и – [ũ], е – [ẽ]: *соната* – [схнãта].

12. М'які та пом'якшені приголосні впливають на артикуляцію сусідніх голосних а, о, у, є, внаслідок чого останні набувають і-подібної артикуляції, що може реалізуватися в прогресивному, регресивному, обох напрямках одночасно: *Катя* – [ка•т'я], *лялька* – [л'•а•л'ка].

13. Приголосні звуки української мови регресивно лабіалізуються перед огубленими голосними [о], [у]: *капуста* – [кап°уста], *хуга* – [х°уга], *вуха* – [в°ух°о] [6; 195–198].

14. Зміни голосних звуків, пов'язані з наголосом, в автоматичній фонетичній транскрипції будуть реалізуватися за допомогою підключеної бази даних, яка міститиме словоформи з наголосом, що є наступним етапом роботи разом із залученням асиміляційних процесів приголосних звуків у потоці мовлення.

Усі вищезазначені засади фонетичної транскрипції реалізувалися у програмі "TranSScripT", розроблений в інтегрованому середовищі NetBeans IDE на платформі Java. Програма здатна опрацювати 2147483647 символів. Для порівняння: роман Л. Толстого "Война и мир" містить 2517633 символи. Таким чи-

ном, "TranSScript" може транскрибувати та транслітерувати текст, що дорівнює 852 об'ємам твору.

На вибір користувача програма може здійснити транскрипцію, транслітерацію (українська-латиниця) та зворотну транслітерацію (латиниця-українська) українського тексту.

У поле введення може бути внесений лише український текст, що забезпечує автоматичну фонетичну транскрипцію та транслітерацію, та транслітерований латиницею український текст. В останньому випадку для роботи з програмою буде доступна функція лише зворотної транслітерації.

При вставленні або набиранні слова у поле введення та натисненні кнопки "Результат" програма розбиває його (слово) на сукупність послідовних однорідних графічних символів – масив, який є стандартною вбудованою структурою даних. Наприклад:

Привіт → [п][р][и][в][і][т]

Далі головний цикл програми аналізує дистрибуцію елементів масиву, порівнює кожний символ з попереднім, наступним і будь-яким символом, заданим алгоритмом на основі правил. У даному випадку символи слова транскрибуються без змін, окрім звуку [в], який зазнав впливу наступного голосного [і], став пом'якшеним та, відповідно, отримав діакритичний знак пом'якшення:

Привіт → [п][р][и][в][і][т] → [п][р][и][в'] [і][т] → [прив'іт]

Таким чином, транскрипція слова привіт виглядає так: [прив'іт].

Транслітерація працює за таким же принципом, проте квадратні дужки не використовуються, масиви містять латинські відповідники кириличних літер українського алфавіту, а пунктуаційні знаки зберігаються:

Привіт → [П][р][и][в][і][т] → [P][r][y][v][i][t] → Pryvit

Транслітерацію розроблено на основі офіційної постанови КМУ "Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею" від 27 січня 2010 р., проте нами було внесено повне розрізнення позначень літер і, й, и, ї шляхом введення позначення літери й як j. Це допомогло вирішити проблему застосування лише двох латинських для відображення чотирьох українських літер. Також інновація торкнулася відображення м'якого знаку як символу по-

м'якшення попереднього приголосного: *синь* – syn', та апострофу, після якого голосні стали йотованими: *polumjia, solovjii*.

Зворотна транслітерація створена з метою переведення українського тексту, записаного латиницею, у традиційне кириличне відображення. Її побудовано на основі обернення правил видозміненої нами звичайної транслітерації:

Pryvit → [P][r][y][v][i][t] → [П][р][и][в][и][т] → Привіт

Особливість створеної нами системи транслітерації полягає у повній її зворотності та використанні єдиного діакритичного символу (апострофу), що дозволяє уникнути несумісності кодування та неправильного відображення транслітерованого тексту у мережі Інтернет та у текстових редакторах.

Створення науково-практичного проекту "TranSScripT" потребувало узагальнення правил фонетичної транскрипції української мови, коригування правил транслітерації та адаптації їх до особливостей роботи з віртуальною машиною. Результатом роботи став спеціальний додаток "TranSScripT", який на наступному етапі проекту передбачено вдосконалити: розширити функціонал програми; перетворити одержану транскрипцію на повноцінну науково-лінгвістичну транскрипцію, а також зробити обидві представлені транслітерації безпомилковими, що допоможе не лише пересічним користувачам, а і досвідченим лінгвістам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дарчук Н. П. Комп'ютерна лінгвістика (автоматичне опрацювання тексту). – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008.
2. Крак Ю. В, Горбань В.В. Один з підходів до розробки системи автоматичного озвучення текстів українською мовою. – Штучний інтелект, 2004. – № 4.
3. Методичні рекомендації до курсу "Сучасна українська літературна мова. Фонетика"/ Уклад.: С. І. Єрмоленко. – Мелітополь, 2011.
4. Сірук О. Б. Застосування комп'ютерного інструментарію для опрацювання діалектних даних. – Українське мовознавство, 2011. – № 42/2011.
5. СУЛМ. Фонетика. – К., 1969.
6. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / Мойсієнко А. К., Бас-Кононенко О. В., Бондаренко В. В. та ін. – К.: Знання, 2010.
7. Шапошникова І., Гайдученко Г. Сучасна українська літературна мова. Фонетика і фонологія. Орфоепія. Графіка і орфографія. – Херсон, 2001.

Статья посвящена процессу алгоритмизации фонетической транскрипции и транслитерации украинского текста и использованию ее компьютером.

The article is dedicated to the algorithmization of phonetic transcription and transliteration of the Ukrainian text and application of it by computer.

А. Олійник, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ

У цій статті досліджується питання перекладу англomовних рекламних текстів та визначаються основні стратегії та прийоми перекладу їх на українську мову.

До перекладу реклами відноситься переклад рекламних слоганів, відеороликів, презентацій, листівок, брошур та інших маркетингових матеріалів. Зазвичай рекламний текст складається з 4 основних частин: заголовку, салогану, основного рекламного тексту, коду (фрази – луни) [Зірка 2004, 77]. Завдання останньої частини рекламного тексту – фрази луни – підвести підсумок тексту і, головне, спонукати людей до дії. Як і заголовок, вона повинна бути лаконічною. Наприклад, стандартна фраза-луна реклами ліків: "Запитуйте цей препарат в аптеках нашого міста". Як правило у фразі-відлунні звучить назва продукту або торгівельної марки та вираз, який легко запом'ятовується або рекламний салоган. Наприклад:

Swiss Line. The right direction.

Star Alliance, the airline network for Earth.

Mitsubish Electric. Sometimes invisible, sometimes high profile, always at the front.

Переклад реклами, маркетингових текстів і рекламних слоганів відрізняється від інших видів перекладу за формою, мовними засобами, а також яскраво вираженим комунікативним напрямом. На сьогоднішній день компанії просто не можуть існувати без реклами, і тому рекламним слоганам і текстам в цілому приділяється дуже велика увага, а особливо, якщо компанія має

міжнародний статус і випускає продукцію, або надає послуги по всьому світу. Виходячи на міжнародний ринок, компанія повинна бути зацікавлена в якісному перекладі свого бренду або реклами, з якою вона виходить на ринок, оскільки емоції які вона передасть при першому знайомстві з потенційними споживачами матимуть дуже великий вплив при подальшому розвитку компанії у тій чи іншій країні, адже "ляпи" в рекламі, практично не забуваються.

Текст реклами можна віднести до інструктивних текстів. Під час перекладу рекламних текстів перекладач повинен брати до уваги цілий ряд лінгвістичних та культурологічних особливостей: синтаксичних, семантичних, а також міжконтекстуальних.

Виконуючи переклад реклами, треба завжди пам'ятати про: простоту структури, короткі речення, умовність стилю, а також туманність образів. Поверхневий характер рекламних текстів може створити труднощі для будь-якого перекладача. Будь-який рекламний текст націлений на те, аби вразити читача (слухача) за рахунок незвичайності мовних оборотів. Під час перекладу перш за все треба фокусуватися на повідомленні, а не на формі повідомлення. Беручи до уваги те, що індустрія реклами постійно змагається за привернення уваги замовників, яких необхідно вразити, то усі писані та неписані правила щодо структурування тексту можуть зводитися до нуля, а можуть навпаки братися до уваги.

При перекладі реклами необхідно враховувати культурні аспекти. Час від часу на основі цього перекладач повинен передавати невербальне повідомлення за допомогою вербальних засобів. Також варто враховувати культурологічні нюанси країни, у якій будуть використовувати перекладений рекламний текст. Найскладнішим завданням перекладача є не передача слів рекламного тексту, а його настрій або дух, що створює оригінал. У рекламі ніколи не перекладають слова, у рекламі перекладають емоції. Не зважаючи на глобалізацію, культурні цінності у кожній окремо взятій країні залишаються стабільними, тому саме перекладач може значно допогти під час розробки того чи іншого рекламного слогану чи компанії, бо саме він володіє детальними та глибокими знаннями культури та змін у культурологічному сприйнятті під час роботи з рекламою.

Якщо розглянути загальноприйняті особливості та закони реклами, то якісне рекламне оголошення має привертати увагу (attention), підтримувати інтерес (interest), викликати бажання (desire), входити в довіру (confidence) і вимагати дії від споживачів (action) [Seitel 1992, 535]. Під час перекладу деякі із цих законів залишаються незмінними з метою збереження специфіки іміджу фірми, а інші трансформуються з метою наближення до національного споживача.

Розглянемо рекламний слоган батарейок "Energizer": Do you have the bunny inside? Він був перекладений наступним чином: А у вас всередині є кролик? У рекламному слогані компанії Energizer, яка займається виготовленням елементів живлення, у метафоричному значенні вживається слово bunny. В англійській мові з цим словом асоціюються поняття швидкості, продуктивності, витривалості – все те, що повинні мати надійні батарейки – такі, якими є батарейки Energizer. Перекладач, як і в першому прикладі, також спробував використати метафору, реалізувавши її у еквівалентному до bunny слові кролик. Іншими словами, перекладач вдався до збереження образу. Однак, в українській культурі кролик не ототожнюється з поняттям витривалості. В українській мові швидкість радше асоціюється з вітром або стрілою ("швидкий, як вітер", "швидкий, як стріла"), а витривалість – з конем ("витривалий, як кінь"). На жаль, український переклад рекламного слогану не має такого смислового та стилістичного навантаження, як його оригінал, а рятує рекламний слоган лише використання зображення кролика з батарейкою. Саме зображення і пояснює вибір перекладача, адже зображення кролика виступає наглядним доказом, тобто невербальним підтвердженням вербального рекламного слогану компанії.

Національній трансформації передусім підлягає принцип конфіденційності (= виклик довіри), коли в текст реклами вводять знайомі образи українських та російських акторів, а також ті самі візуальні образи у комплексі з квазіпрямим мовленням.

Наприклад, реклама годинників: Поради від топ-зірки української сцени – Альони Вінницької: "Сьогодні годинник – це не лише атрибут для визначення часу, а й модний та сти-

льний аксесуар, прикраса, яка підкреслює і доповнює образ. З оригінальним годинником Ви завжди будете залишатися елегантними та неповторними".

Виконуючи завдання трансформації в національний формат, переклад зазвичай містить перекодування мовних знаків та деяких візуальних образів, зберігаючи загалом імідж фірми. Уніфіковані чинники трансформуються у національні, зокрема уніфікована система координат виражається в загальних цінностях, що пропонує фірма, наприклад, престижність, доступність, ексклюзивність, національна трансформація в свою чергу виражається на поверхневому рівні – рівні використання образів та звичних ситуацій (зазвичай спільно і для українців, і для росіян).

Мова оригіналу (англійська) та мова перекладу (українська) збалансовані в межах завдання збереження іміджу фірми і донесення його в національно-мовній формі. Слогани, рекомендації, пропозиції перекладають українською мовою. Квазіпряме мовлення українських та російських зірок подають українською мовою. Назви більшості товарів наводять у двох варіантах – англійською та українською мовами, в останньому випадку для українського варіанта створюють оригінальні тематичні групи, які роблять назви окремих серій товарів експресивнішими та привабливішими (можемо припустити, що це пояснюється особливостями західноєвропейського і східнослов'янського світосприйняття, перше з яких є більш раціональним, а друге – емоційним, яке потребує не простого позначення, а естетично чи образно насиченого).

Практика створення національних варіантів реклами світових брендів свідчить, що переклад виконує кілька функцій, пов'язаних не тільки з поверхневим (мовним) рівнем, а й із глибинним (культурно-історичним, ментальним, концептуальним):

1) збереження іміджу виробника – його провідних ідей, ціннісних координат і навіть головної мовної орієнтації (деякі слогани, назви продукції, імена залучених персонажів залишаються без перекодування – англійською мовою, наприклад, парфуми BOND GIRL 007 перший аромат, створений під враженням від образу дівчини Бонда! Ексклюзивно від AVON. Встояти неможливо);

2) врахування, якщо не повністю, то хоча б елементів національних стереотипів сприйняття (бездоганний вигляд жінки

в образі відомих українських жінок, які досягли успіху: Альона Вінницька, яка рекламує парфуми;

3) перекодування назв товарів певної серії з атематичного ряду, де назви мають незалежний від якоїсь теми характер, у тематичний, здатний викликати зацікавленість українських жінок, наприклад, екзотично-знакова тематика, де певний регіон має асоціюватись з особливостями образу жінки (Марокканська екзотика – Frozen Rose – Морозна Троянда, Віденська елегантність – Baby Lips (дитячі губи));

4) врахування особливостей будови текстів українською мовою, наприклад, принципу паронімічної атракції, який робить текст структурно цілісним: КоЛьоРи гідні КоРоЛеви: КоРоЛівська пропозиція;

5) демонстрація знань елементарних норм української мови з метою популяризації своїх ідей та товарів на національному ринку.

Слоган займає важливу позицію в рекламному тексті. Він, як правило, є початковою або заключною частиною реклами. Рекламне повідомлення має на меті привернути увагу споживачів, тому треба, щоб слоган у короткій формі передав основну думку, суть рекламного тексту, спонукаючи адресата до дії. Спостереження свідчать, що як рекламний слоган часто використовують односкладні означено-особові речення. Такі структури дають змогу уникнути зайвого повтору особових займенників, надають мовленню динамізму, експресивності [Конюхова 2003, 134].

Рекламний слоган виконує конкретизуючу й атрактивну функцію відносно назви товару та взаємодіє з торговою маркою. Разом із рекламним слоганом, торгова марка привертає увагу до товару, а рекламний слоган безпосередньо апелює до адресата і обов'язково передбачає мотивацію рекламної пропозиції, вказуючи на переваги цього товару [Морозова 2003, 146].

Розглянемо приклад реклами мобільного телефону: Siemens Mobile. A girl's best friend. See it at The Link or visit www.thelink.co.uk – Мобільний телефон Сіменс. Найкращий друг дівчини. Дивись на сайті www.thelink.co.uk. Заголовок (Siemens Mobile) лише називає рекламований об'єкт, фокусуючи на ньому увагу адресата, у той час як салоган рекламної кампанії мобільного телефону для жінок (Agirl'sbest friend – Найкра-

щий друг дівчини) втілює етичний мотив дружнього плеча, не-самотності. Його основна ідея полягає у тому, що з телефоном жінка не може почуватися самотньою.

Торгова назва та рекламний слоган застосовуються як засоби мовного маніпулювання [Пирогова <http://www.createbrand.ru/>]. Важливою стилістичною ознакою рекламних текстів є використання риторичних фігур. Найчастіше зустрічаються: повтор, звертання, вставне питання, антитеза, римована мова, евфемізми, персоніфікація, заперечення, гра слів, відсилання до інших текстів. Вельми складною проблемою перекладу можна вважати пошук різноманітних літературних і історичних паралелей. Для вірного розуміння цитати, алюзії, ідіоми, наведених у рекламі, потрібні загальні фонові знання у одержувача тексту.

Наприклад, щоб зрозуміти гумор рекламного слогану "Digitally yours", необхідно провести паралель зі стандартною формулою ввічливості ділового спілкування. У слогані "A Mars a day helps you work, rest and play" поєднуються рима та алюзія, де присутнє відсилання до відомого англійського прислів'я. Перекладач змушений шукати специфічні засоби для передачі змістових і стилістичних складових оригіналу. Тільки у такому випадку досягається прагматична еквівалентність між оригіналом і перекладом, що і визначає комунікативний ефект реклами. Необхідно також пам'ятати, що англійська мова – аналітична, а українська – синтетична, тому зміст фрази, який англійською передається змінами формальних характеристик слів, українською передається сполученням змістів декількох слів. От чому часто рекламні тексти не перекладають, а знаходять їх "семантичний еквівалент".

Одним з найскладніших випадків перекладу стилістичних засобів виразності є гра слів і тут, як правило, не обійтися без втрат. Ось чому перекладач повинен в першу чергу поставити собі питання: чим жертвувати? Передати зміст, відмовившись від гри слів, або ж зберегти каламбур за рахунок заміни образу, відхилення від точного значення, і взагалі зосередитися тільки на грі, повністю абстрагувавшись від змісту? Іноді перекладачеві вдається зберегти гру слів у тексті: "For some the essence is to see, for others to see the essence" (Для одних головне – побачити, для ін-

ших – побачити головне). У цьому слогані пива Pilsner Urquell використовується каламбур: слово "головне" має різний зміст; останнім підкреслює особливість бренду – орієнтованість на людей, які дивляться глибше, ніж інші. Однак найчастіше ми бачимо перший варіант перекладу гри слів: Maybe she's born with it.

Maybe it's Maybelline. (Можливо, вона такою народилася, а можливо, все це Maybelline). На жаль, переклад втратив цю чудову гру слів: "Усі в захваті від тебе, а ти від Maybelline". Ще один приклад: Give me a break! (Kit-kat) Мені потрібна перерва! (гра слів – шматочок шоколадки).

Особливий інтерес становить рима. Якщо весь РТ побудований на римі, перекладач стикається з проблемою як перекласти такий текст. У будь-якому випадку втрат не уникнути. Ідеальним варіантом перекладу римованого тексту є створення нового римованого тексту, зберігаючи сенс і стиль.

Текст перекладу адаптується з урахуванням специфіки країни споживача. Перекладач обов'язково повинен враховувати національні та соціальні особливості, стереотипи поведінки цільової аудиторії [Чаган Н. Г 2000, 333]. Існує декілька способів адаптації текстів англійською мовою, які потрібно враховувати при перекладі реклами: поширення всесвітньовідомих лейблів, використання паралельних текстів – англійською/ українською мовами, використання англійського салогану в рекламі, проникнення англійської мови в українську (явище code-switching) [Кирмач 2011, 161]. Тобто при створенні і перекладі текстів для міжнародних рекламних кампаній необхідно робити вибір між стандартизацією та адаптацією. Головним аргументом на користь стандартизації є економічний аспект, а головною перевагою адаптації виявляється можливість звернення до цільового сегменту з урахуванням всіх культурних і мовних особливостей. Дійсно, деякі імпорتنі товари вимагають корекції в назвах або рекламних слоганах з урахуванням психолінгвістичних особливостей мови (національних і психологічних особливостей людей, що населяють країну, до якої експортується товар). Наприклад, корпорація Соса-Кола, назву якої намагаються зробити символом молодого покоління, вчинила саме так, підкоригувавши назву свого продукту в деяких країнах [Крылова-Грек 2008, 74].

В Україні більшість рекламодавців – закордонні компанії. І у багатьох постає проблема перекладу довгої вихідної фрази і її адаптація на українську мову. Це означає, що зміст фрази, яка на англійській виражається через зміни формальних характеристик слів, на українську передається через сполучення змісту декількох слів. При перекладі англомовних рекламних текстів, в деяких випадках перекладачі не перекладають текст, а дають його семантичний еквівалент.

Текст рекламної кампанії "Джоні Уокер" – *taste life* в дослівному перекладі звучав би наступним чином: "Спробуй життя на смак", на українську мову він був перекладений, як: "Живи, щоб було що згадати". Це характерний приклад прагматичної адаптації тексту.

У тих випадках, коли точний переклад є недоречним, перекладач користується приблизними за змістом фразами, які обов'язково повинні враховувати традиційні етнічні, національні й соціальні особливості, стереотипи поведінки конкретної аудиторії, на яку спрямована продукція, яка задіяна в рекламному тексті. Дослідник творчого процесу перекладу А. Лілова розцінює переклад рекламних текстів, як "творчість на мовному рівні", тоді як переклад художніх текстів – як "творчість, пов'язану з художньо-образним мисленням" [Лілова 1995, 102].

Можна визначити, що найчастіше успішними є ті неперекладні слогани, які містять слова з мінімального словникового запасу іноземних слів учня середньої школи. Цим фактором багато в чому обумовлене успішне впровадження на українському ринку таких іншомовних неперекладних слоганів, як: Спортивна фірма Nike – *Just do it*; Компанія Sony – *It's a Sony*; Компанія Panasonic – *.from Panasonic*; Рекламна кампанія горілки Absolut – *Absolut Moscow*, *Absolut autumn*, *Absolut spring*.

Отже, під час перекладу англомовного рекламного дискурсу рідною мовою використовується значна кількість трансформацій, щоб зробити переклад адекватним. Така потреба у трансформаціях зумовлена розбіжностями між англійською та українською/російською мовами, перш за все, у структурі та граматиці. Стилистичні прийоми та виражальні засоби лексичного рівня, зокрема, метафора, є найпродуктивнішими та найбільш вживаними у процесі створення рекламних слоганів. Їх відтворення

в українських перекладах є цілком реальним і залежить від майстерності перекладача, який може спробувати зберегти (скопіювати) прийом оригіналу, або, якщо це неможливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, що володіє аналогічним емоційним ефектом.

Слід також зазначити, що при всій великій кількості мовних засобів впливу, характерній для всіх мовних рекламних текстів, насиченість вербальної частини реклами різноманітними засобами виразності зовсім не є гарантією успіху. Завданням перекладача – використати всі знання теоретичних основ перекладу для передачі комунікативної функції оригіналу, оскільки знання теоретичних основ перекладу і екстралінгвістичних реалій є необхідною умовою адекватності перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зірка В. В. Манипулятивные игры в рекламе: лингвистический аспект / Зірка В. В. – Днепропетровск : ДНУ, 2004. – 294 с.
2. Кирмач У. К. Особливості національних, культурних, ментальних та гендерних характеристик при перекладі іншомовних рекламних текстів.
3. Конюхова Л. Виращення спонукання в салогані телереклами/ Л. Конюхова // Вісник Львів. ун-ту. Серія журналістика. – 2003. – Вип. 23. – С. 134
4. Крылова-Грек Ю. М. Психолінгвістический подход к вопросу перевода текста / Ю.М. Крылова-Грек // Практична психологія та соціальна робота. – 2008. – № 8. – 74–76.
5. Лилова А. Введение в общую теорию перевода / А. Лилова. –М. : Высш. школа, 1995. – 256 с.
6. Літвінова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 9(220). – С. 161.
7. Морозова И. Слагая слоганы / Морозова И. – М. : РИП-Холдинг, 2003. – 172 с.
8. Пирогова Ю. Стратегии коммуникативного воздействия в рекламе: опыт типологизации [Электронный ресурс] / Пирогова Ю. – Режим доступа : <http://www.createbrand.ru/>.
9. Чаган Н. Г. Реклама в социокультурном пространстве: традиция и современность // Маркетинг в России и за рубежом. – 2000. – № 2. с. 333.
10. Seitel F.P. The practice of public relations. – New York etc., 1992.– 535 p.

В этой статье исследуется проблема перевода англоязычных рекламных текстов. Определяются основные стратегии и приемы их перевода на украинский язык.

This article studies the issue of translating advertising texts from English. Also the main strategies and methods of their translation into the Ukrainian language are being defined.

ЛИТЕРАТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В СОВЕТСКОЙ ФИЛАТЕЛИИ

В статье представлен краткий анализ того, каким образом литература Серебряного века и ее представители были отображены на марках Советского Союза, что помогает проследить официальное отношение власти к каждому отдельно взятому писателю в то или иное время.

Развитие литературоведения как науки несомненно предполагает использование экстралитературных источников, в числе которых можно смело назвать филателию. Все государственные потрясения отражаются в филателистической продукции, что стало возможным благодаря очевидному преимуществу эмиссии марки над выпуском новых ассигнаций или чеканки новых монет. Со времени своего появления и до сегодняшнего дня марка является свидетелем и отражением эпохи, документальным подтверждением событий в государстве.

К сожалению, в научных трудах филателистическая продукция не рассматривалась с точки зрения изучения истории литературы. В этой статье обозначена попытка анализа почтовой продукции как документального отражения экстралингвистических факторов. Предметом исследования стало отношение официальной власти СССР разных лет к поэтам Серебряного века, объектом – марки и односторонние почтовые карточки с оригинальной маркой с 1923 по 1992 год.

Конечно, все знают, что такое марки и как они выглядят, однако все же стоит обратиться к филателистической теории для устранения каких-либо неточностей в понимании понятий, которые будут использоваться в данной статье.

Почтовая марка – специальный знак почтовой оплаты, выпускаемый и продаваемый национальными (и иными) почтовыми ведомствами и обладающий определённой номинальной стоимостью (номиналом) [4].

Односторонняя почтовая карточка с оригинальной маркой – филателистическое название вида почтовых карточек, на которых в качестве знака почтовой оплаты печатались марки, отдельно от этих карточек не выпускавшиеся. Обычно в левой части адресной стороны печатается иллюстрация [1].

Филателия (от греч. "филос" – друг, любитель и "ателис" – освобожденный от налога, оплаченный) – коллекционирование знаков почтовой оплаты – почтовых марок; этикеток, ярлыков, календарных и специальных гашений (штемпелей), штампов и др., а также конвертов и открыток-карточек со знаками почт, оплаты – напечатанными (цельных вещей) и наклеенными (цельных вещей) [6].

Первые марки вышли в обращение в 1840 году. С этого момента начинается существование филателии как области коллекционирования. Термин "филателия" введен в 1864 французским коллекционером Г. Эрпеном. В своей статье во французском ежемесячном журнале "Коллекционер почтовых марок" он писал, что предложил определение "филателия", имея в виду любовь к изучению всего, что относится к знакам почтовой оплаты – марок, конвертов, штемпелей, почтовых документов.

Уже в XIX веке филателия завоевала мировую популярность. Однако вплоть до его конца коллекционирование имело только один стиль – по странам. Это объясняется тем, что в подавляющем большинстве на почтовых марках традиционно размещались королевские и президентские портреты, геральдические знаки и аллегорические фигуры. Впрочем, почтовые марки с изобразительными мотивами начали появляться ещё с 1842 года, но их было настолько мало, что ни о какой тенденции не могло быть и речи. А вот в конце XIX века марки становятся более художественными, и постепенно появляется альтернатива традиционному стилю их собирания. В 20-е годы укрепляется новый – тематический – вид коллекционирования.

Почта и, соответственно, создание почтовой продукции всегда были под контролем государства. По тому, что изображалось на художественных марках, можно судить об официальной позиции власти касательно тех или иных событий или личнос-

тей. Конечно, не был исключением и СССР, выпустивший свои первые марки в августе 1923 года, причем именно художественные (стандартный выпуск вышел в октябре того же года). Первым выпуском на литературную тематику в Союзе стала марка "25-летие со дня смерти Л. Н. Толстого (1828–1910)", выпущенная в 1935 году. Вообще, вплоть до 1941 года вышло ещё десять связанных с литературой выпусков.

В годы ВОВ объем издания филателистической продукции существенно снизился, однако все же вышло несколько выпусков и на литературную тематику.

В послевоенные годы продолжается выпуск подобной продукции, увеличиваются тиражи. Особое внимание уделяется писателям – представителям республик (не РСФСР), входящих в состав Союза, а также писателям XIX века, чьи произведения не противоречили идеологии государства.

Поэтов Серебряного века на марках СССР практически не было. Однако в этом плане о каждом авторе нужно говорить отдельно.

Первым и наиболее часто изображаемым представителем рассматриваемой эпохи в филателии был Владимир Владимирович Маяковский. Первые марки вышли в 1940 году в связи с десятилетием со дня гибели поэта.



В 1943, 1953, 1963 годах выпускались марки, приуроченные к пятидесяти-, шестидесяти- и семидесятилетию поэта соответственно.





Помимо этого, марки вышли в 1955 и 1959 году. На одной из них В. В. Маяковский был назван "Талантливейшим поэтом советской эпохи".

Вторым представителем выбранного периода, к которому обратилась

советская филателия, стал Александр Александрович Блок. Марки печатались в 1956 и 1980 годах, последняя – к столетию со дня рождения. В попытке представить поэта попугайчиком режима на марке печатают такую цитату: "Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию". Однако Блок всё же назван великим русским, а не советским поэтом.



В 1958 году выпускают марку с изображением Сергея Александровича Есенина. Это можно считать одним из доказательств снятия запрета с творчества и персоны поэта.



Позже – в 1975 году – выйдет ещё одна марка, посвященная 80-летию со дня рождения Есенина. Не удивительно, что на обеих поэт изображен на фоне березок – именно такой, в огромной части навязываемый, образ и сохранился в памяти большинства советских граждан.



1963 год: марка с изображением Брюсова (90 лет со дня рождения).

И только в конце 80-х – начале 90-х "вспоминают" об Ахматовой, Пастернаке, Мандельштаме, Цветаевой...

В 1989 году выходит односторонняя почтовая карточка с оригинальной маркой с портретом Анны Андреевны Ахматовой, посвященная столетию со дня её рождения.



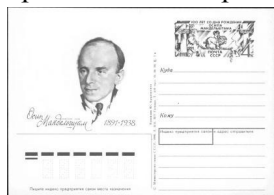
Не странно, что только в эти годы обращаются к личности поэта, ведь более ранняя позиция советской власти довольно четко сформулирована в постановлении Оргбюро ЦК ВКП (б) "О журналах "Звезда" и "Ленинград"" от 14 августа 1946 года: "Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Её стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, "искусстве для искусства", не желающей идти в ногу со своим народом наносят вред делу воспитания нашей молодёжи и не могут быть терпимы в советской литературе" [5].

По этой же причине были на время забыты и другие названные выше авторы.



Так, только в 1990 году выходит марка с изображением Бориса Леонидовича Пастернака, которая входит в выпуск под названием "Лауреаты Нобелевской премии" (Бунин,

Пастернак, Шолохов). В этом же году появляется карточка с оригинальной маркой к столетию поэта.



В 1991 году выпускают карточку "100 лет со дня рождения Осипа Мандельштама".

На последней односторонней почтовой карточке, выпущенной в СССР, была изображена Марина Ивановна Цветаева. Карточка посвящалась её столетию и была выпущена в 1992 году всё ещё под знаком почты СССР, хотя само государство уже не существовало.



Таким образом, пользуясь только филателистическими материалами, нетрудно составить представление о том, какой была официальная позиция власти по отношению к каждому из писа-

телей Серебряного века в то или иное время. Такой подход позволяет отчетливо понять, к каким писателям власть была благосклонна, а чье творчество подвергалось несправедливой критике и умолчанию. Фотографии марок, размещенные в статье, помогают понять, как литературные деятели Серебряного века были представлены в филателии того времени. За 69 лет было выпущено всего 16 марок и 4 карточки с оригинальной маркой. Вполне естественно, что в наиболее выгодном положении оказался В. В. Маяковский, который в своё время стал символом революции в литературе. Именно он был изображен на 10 из 16 марок. До смерти Сталина более никто из эпохи Серебряного века на почтовой продукции не изображался вообще. В конце 50-х – 60-е годы обратились к образам Блока, Есенина, Брюсова. И только в конце 80-х – начале 90-х – Ахматовой, Пастернака, Мандельштама, Цветаевой, к столетним юбилеям которых были приурочены карточки с оригинальной маркой. Об остальных же авторах (Белом, Бальмонте, Гиппиус, Гумилеве, Мережковском и др.) не вспомнили вообще. Однако и процент филателистической продукции с изображением вышеназванных (кроме В. В. Маяковского) по сравнению с количеством марок, конвертов и карточек с партийными деятелями, учёными и даже другими писателями (как XVIII – XIX веков, так и представителями нерусских народностей СССР), ничтожно мал.

Несомненно, эта статья лишь приоткрывает тему связи филателии с литературоведением. В дальнейшем возможно проследить отношение к авторам этой или других эпох в истории литературы не только в СССР, но и в Российской Федерации, и в других странах, а также провести сравнительный анализ на основе изучения почтовой продукции. Кроме того, использовать, конечно, можно не только марки, но и конверты, количество которых было более высоким.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карточки с оригинальной маркой // Большой филателистический словарь / Н. И. Влади́нец, Л. И. Ильи́чѳв, И. Я. Леви́тас, П. Ф. Мазу́р, И. Н. Меркуло́в, И. А. Моро́санов, Ю. К. Мяко́та, С. А. Пана́сян, Ю. М. Рудни́ков,

М. Б. Слуцкий, В. А. Якобс; под общ. ред. Н. И. Владинца и В. А. Якобса. – М.: Радио и связь, 1988. – 320 с.

2. Каталог почтовых карточек 1923–1991 и конвертов с оригинальными марками 1937–1991 / Общ. ред. В. Б. Загорского. – Изд. 2-е, испр. и доп. – СПб.: Стандарт-Коллекция, 2006. – 64 с.

3. Константинов В. В. Почтовые марки, блоки, малые листы РСФСР и СССР. 1917–1991. Каталог. – М.: Благовест, 1993. – 208 с.

4. Марка почтовая // Филателистический словарь / В. Граллерт, В. Грушке; Сокр. пер. с нем. Ю. М. Соколова и Е. П. Сашенкова. – М.: Связь, 1977. – С. 90–91.

5. О журналах "Звезда" и Ленинград" 14 августа 1946 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953. Под ред. А. Н. Яковлева. Сост. А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М.: Международный фонд "Демократия", 1999. – с. 587–591.

6. Филателия // Большой филателистический словарь / Н. И. Владинец, Л. И. Ильичёв, И. Я. Левитас, П. Ф. Мазур, И. Н. Меркулов, И. А. Моросанов, Ю. К. Мякота, С. А. Панасян, Ю. М. Рудников, М. Б. Слуцкий, В. А. Якобс; под общ. ред. Н. И. Владинца и В. А. Якобса. – М.: Радио и связь, 1988. – 320 с.

У статті представлений короткий аналіз того, яким чином література Срібного віку та її представники були відображені на марках Радянського Союзу, що допомагає прослідкувати офіційне ставлення влади до кожного окремо взятого письменника в той чи інший час.

This article presents a short report on Silver age and its writers reflected on stamps of the former Soviet Union. It helps to follow the official attitude of the government to every writer.

О. Пацула, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНІ "ПРАПОРОНОСЦІ" О. ГОНЧАРА

У статті проаналізовано лінгвостилістичні особливості функціонування військової лексики у романі "Прапорonosці" О. Гончара. Автор обґрунтовує взаємозумовленість екстра- та інтралінгвальних чинників при доборі письменником ідіостильових вербальних одиниць.

Проблема взаємозумовленості мови й мисленнєвих процесів належить до найбільш досліджуваних питань наукового знання. Особливої ваги означений аспект набуває у мовознавстві. Так, дослідження XIX, XX, XXI ст. позначені впливом ідей В. ф. Гумбольдта, О. Потебні [8] та ін. Разом із тим, проблема вербалізації свідомості розглядається щоразу "під новим кутом зору", у новій, пріоритетній для певного часу науковій парадигмі.

Нерозривний зв'язок мови і свідомості полягає в тому, що свідомість – це відображення дійсності, а за допомогою мови мисленнєві процеси отримують вербальне вираження. Мова, таким чином, – це інструмент думки. Важливою є актуалізація ідей про взаємозв'язок мови й мислення у процесі аналізу художнього тексту, в якому системність представлення певних мовних одиниць дозволяє реконструювати художній світ автора, визначити його творчий задум.

З іншого боку, дослідження виразних ознак художнього тексту певного періоду є показовим у контексті аналізу процесів інтелектуального розвитку літературної мови.

У нашому дослідженні увага зосереджена головним чином на аналізі семантико-стилістичних трансформацій військової лексики у романі "Прапороносці" О. Гончара.

Актуальність статті визначається необхідністю дослідження особливостей функціонування військової лексики у романі "Прапороносці" О. Гончара.

Метою статті є лінгвостилістичний аналіз військової лексики у романі "Прапороносці" О. Гончара.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) з'ясувати особливості функціонування військової лексики у романі "Прапороносці" О. Гончара;
- 2) лінгвістично обґрунтувати мотивацію вибору автором військової лексики у романі "Прапороносці";
- 3) аргументувати взаємозумовленість екстра- та інтралінгвальних чинників у становленні ідіостилю О. Гончара.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістичні особливості військової лексики в романі О. Гончара.

Предметом вивчення є військова лексика в романі "Прапороносці" О. Гончара.

Особливості функціонування військової лексики вже були об'єктом наукового дослідження: зокрема, праці Ю. Веремієва, Н. Яценко [5; 14] та ін. Відтак, **актуальність** пропонованого дослідження полягає в тому, що вперше в українському мовознавстві визначено особливості репрезентації військової лексики в романі О. Гончара. Здійснено спробу обґрунтування й аргументування добору автором відповідних мовних одиниць.

Наголосимо, жодне мовознавче дослідження не може обмежуватися виключно лінгвістичними фактами: глибокий та усвідомлений аналіз має враховувати й екстралінгвальні фактори, особливо, коли йдеться про художній текст. Окремої уваги, на нашу думку, потребує наукове звернення до літературознавчих, історичних, культурологічних, філософських та інших праць.

Дослідники, які керуються хронологічним принципом при аналізі літературних процесів, вводять до наукового обігу поняття "повоєнна література", що обмежується 1945–1950-ми рр. У нашому дослідженні, незважаючи на численні дискусії літературознавців, ми вживаємо дане поняття, оскільки це дозволяє нам означити належність О. Гончара до конкретної культурно-історичної доби, в контексті якої написано роман. Таким чином, твір "Прапороносці" О. Гончара належить до повоєнної літератури, і сам автор був учасником воєнних дій. Зрозуміло, що це вплинуло і на художній світ О. Гончара. Тож, поява видатної трилогії "Прапороносці", переповненої лексемами військової семантики, є явищем цілком логічним.

Для ґрунтовнішого дослідження артикульованої проблеми варто детальніше зупинитися на аналізі розвитку українського художнього слова післявоєнного часу. Важливим є те, що більшість мовознавців вказують на багатство словесно-художніх засобів прози, зокрема, фундаментального роману (О. Гончар, Ю. Яновський) аналізованого періоду. Водночас, у поезії так само простежується творчий пошук письменників до нових форм, вербалізованих у слові (М. Рильський, В. Сосюра). Виразні творчі прагнення до вдосконалення мови характерні також і для драматургічних творів цього періоду (О. Корнійчук,

М. Зарудний). Різноманітність, багатоплановість післявоєнного українського роману – свідчення певних досягнень вітчизняної прози, її зрілості, що виявлено насамперед у мові художньої літератури. Тому ми, без сумніву, можемо сказати, що добір лексики як одиниць одного з найбільш рухливих мовних рівнів є цілком вмотивованим.

На нашу думку, досить важливими є те, що "Лексика мови художньої літератури дуже чутлива до змін у мові народу, породжених його багатогранною творчою діяльністю як у галузі матеріально-виробничій, так і в духовній, культурній. Відбиття успіхів пізнавальної роботи людини в лексиці (словнику) мови художньої літератури, зокрема художньої прози, здійснюється як шляхом безпосередньої фіксації нової лексики, найчастіше – багатогранної термінологічної, так і шляхом виведення її з вузькоспеціальної сфери дії в певній галузі виробництва, науки та ін. у мову художньої літератури, публіцистики і т. п., тобто в ширшу сферу дії" [4, с. 311].

Досить показовим для роману "Прапорonoсці" О. Гончара є активне використання автором військової лексики, зокрема, у творі представлено артилерійсько-мінометну термінологію, в якій виділяються такі групи:

а) терміни, що диференціюють саме поняття артилерії як виду зброї:

- *гвардійські міномети*: "З околиці села з-за Хоминої спини заливисто заграли довгу чергу **гвардійські міномети**, впиваючись власною музикою. Шугнули навскіс у небо вогнисті ракетні снаряди" [7, с. 383].
- *артилерійський підтримуючий полк*: "Тепер на вимогу комбата **артилерійський підтримуючий полк** вислав дві самохідні гармати. Вони вийшли на передній край і з відстані всього в кілька десятків метрів ударили в мур" [7, с. 223].

б) назви частин зброї:

- *додаткові заряди*: "Хома Хаєцький з червоними від безсоння булькатими очима сидить весь у кіптяві, вставляючи в оперення мін **додаткові заряди**" [7, с. 54].

- *стволи: "Лише перед світанком противника вдалось-таки зломити, і полки знову, зачохливши теплі стволи гармат, рушили в путь"* [7, с. 398].

в) спеціальні артилерійські терміни і термінологічні словосполучення:

- *маскувальні сітки: "Маскувальні сітки з мінометів уже було знято. Бійці носили ящики з мінами, розпаковували гранати й ділилися ними, запасались патронами"* [7, с. 38].

Так, досліджуваний матеріал дає змогу проаналізувати лінгвостилістичний потенціал військової термінології в художньому тексті. Вживання військової термінології у типовому/нетиповому контексті дає можливість авторові глибше розкрити тему твору, ввести читача в атмосферу й умови, що характеризують поведінку героїв.

Результати проведеного лінгвістичного дослідження дозволяють виділити такі тематичні групи військової лексики: загально-військові поняття (*фронт, штурм*), військові звання (*генерал, полковник*), лексеми на позначення роду діяльності осіб (*ад'ютант, штабіст*), військові формування (*взвод, рота*), зброя (*пістолет, гвинтівка*), фортифікаційні споруди (*амбразура, бліндаж*), роди військ (*авіація, піхота*), військова форма (*мундир, гімнастерка*).

Разом із тим, творча робота письменника зі словом, зокрема, використання стилістично маркованої лексики у нетиповому контексті свідчить про неосемантичні процеси літературної мови. Проведений нами аналіз вказує на семантико-стилістичні трансформації художнього слова, актуальні для розвитку української літературної мови 40–50-х рр. XX ст. О. Гончар у своєму творі використовує лексеми чи словосполучення, добре відомі читачам, наповнюючи їх новими семантичними характеристиками. Для цього він використовує різноманітні художні засоби та тропи. Наприклад, особливо цікавим у творі є "приховане порівняння" **концерту з боєм**:

- *концерт: "... – Концерт починається через п'ятдесят хвилин. Він взяв у ординарія бінокль і повісив собі на груди. Подав руку Сагайді, і вони, за давнім своїм звичаєм, перед небезпечним боєм обнялися – рвучко і ніби аж сердито"* [7, с. 39].

- *сабантуй*: "...– Що ж... Забирай, друже, людей і... знову по міни. На ранок має бути **"сабантуй"**. Черниш козирнув і подав команду на п'ятий рейс" [7, с. 48].

Образні словосполучення на позначення **початку бою**:

- *загримить грім*: "...– Вже скоро, скоро **загримить грім**, товариші, – говорив Брянський, походяючи по вогневій і задумливо помахуючи листівкою" [7, с. 34].
- *вдарять блискавиці*: "...– Скоро, скоро **вдарять блискавиці** під цим чужим небом..." [7, с. 34].

Цікаво також, що у творі представлено найбільше контекстуальних синонімів лексеми **солдати**:

- *орли*: "...Діставши від дівчини одкоша і все ж не втрачаючи надії рано чи пізно домогтися взаємності, ці **орли** стали на диво часто хворіти. Шуру викликали то в одну, то в іншу роту: "Прийдіть, занедужав такий-то..." [7, с. 179].
- *караван тіней*: "...Як темний **караван тіней**, брели в темряві бійці з ящиками на плечах, щоразу падаючи, коли поблизу снаряд впивався у твердий ґрунт" [7, с. 45].
- *полкові "вовки"*: "...Чекайте, – весело думав про себе Маковей, – чекайте... Хіба це вже й край... Стану і я згодом таким воякою, як ваші **полкові "вовки"**. Сказано ж: солдатом не родишся, а робишся..." [7, с. 55].

Відступ ворожих військ асоціюється в авторській художній свідомості з досить цікавим, на наш погляд, виразом:

- *висота впала*: "...Нарешті **висота впала**. Це сталося наступної ночі перед світом, і першим про це дізнався Маковейчик. Лінія одразу сповнилась радісним клекотом, взаємними поздоровленнями. Вночі румуни відступили" [7, с. 57].

Лексема **"військо"** представлена в аналізованому тексті у первинному значенні, пов'язаному з семантикою рушійної сили. Зокрема, доказовими в такому разі є наступні метафоричні конструкції:

- *жива лавина*: "...Здавалось Чернишеві, що ця **жива лавина** тягнеться до самого кордону і далі, шляхами рідної землі, аж до кімнати його матері" [7, с. 76].

Таким чином, у романі О. Гончара досить широко представлена військова лексика, передусім це військова термінологія. Водночас для художнього мовлення О. Гончара властивими є також процеси десемантизації та неосемантизації контекстуальних синонімів:

Командир (військова л.) – посадова особа командного складу в збройних силах, на котру покладено командування (керівництво) підрозділом, частиною (кораблем), з'єднанням: "...**Командир роти не допускав найменших відхилень – так, ніби рота стояла десь у мирних таборах, а не на передових позиціях, під ворожою висотою, серед цього гарячого південного степу**" [7, с. 32] // **Мати в сім'ї = командир**: "...Воронцов ніби становив найголовнішу, невід'ємну частину складного організму полку, він був у полку, **наче мати в сім'ї**" [7, с. 19].

Полк (військова л.) – військова частина різних родів військ у з самостійним управлінням і господарством: "...Щоб вийти на Будапештське шосе, **полк** мусив з артилерією та всіма обозами перетнути близько десяти кілометрів осінньої розбухлої трясовини. Це не було болото, це були орані поля, але так напоєні безперервними дощами, що під ними годі було добутись твердо-го дна..." [7, с. 204] // **Сім'я = полк**: "... Я певен, що вам сподобається наша **сім'я**. У нас ви скоро зможете, у нас люди швидше зростають, аніж в тилу, якщо, звичайно... Але ж, я гадаю, ви не з полохливих" [7, с. 19].

Дот (військова л.) – довгочасна вогнева точка, як правило капітальна залізобетонна фортифікаційна споруда для прикриття артилерійської зброї, її обслуги та для довготривалої оборони: "...Залишений противником укріплений район шкiрився раз у раз потрісканим бетоном, з'яв мертвими дірками амбразур. Сталеві ковпаки **дотів** порозліталися геть, потріскавшись під ударами, як крихкі дзвони" [7, с. 385] // **Бетоновані черева = доти**: "...Що там робиться в тих загадкових **бетонованих черевах**? Що роблять там гарнізони, що планують, що готують?" [7, с. 405].

"Катюша" (військова л.) – неофіційна назва реактивних систем залпового вогню БМ-8 (калібр 82 мм), БМ-13 (калібр 132 мм) та БМ-31 (калібр 310 мм): "... **"Катюші"** безперервно грали ліворуч і праворуч, десятки батарей били одночасно. Гоготів бог війни, заглушаючи собою все" [7, с. 383] // **Грандіозний блакитний орган = "Катюша"**: "...І раптом, немов десь здалеку, чути несканзанно прекрасну музику, наче все небо відразу перетворилось у **грандіозний блакитний орган** і заграло – **"Катюша"!!!!**" [7, с. 39].

У своєму романі "Прапороносці" Олесь Гончар навмисне використовує військову лексику та добирає контекстуальні синоніми, щоб створити атмосферу воєнного часу та максимально яскраво передати колорит історичної доби. Досліджуючи текст, ми знайшли близько 150 лексем, які б позначали різні назви, предмети, явища.

Зауважимо, що військовій лексиці властива експресивно-емоційна нейтральність та відсутність будь-яких образних конотацій. Натомість семантико-стилістична трансформація військової лексики надає яскравості образності, динаміки художньому мовленню О. Гончара. З-поміж аналізованої військової лексики виділяємо такі семантичні групи:

- Загально-військові поняття (наступ, штурм);
- Військові звання (полковник, генерал);
- Лексеми на позначення роду діяльності осіб (штабіст, ад'ютант);
- Військові формування (полк, дивізія);
- Зброя (автомат, міномет);
- Фортифікаційні споруди (дот, бліндаж);
- Роди військ (піхота, артилерія);
- Військова форма (кітель, пілотка).

Щодо трансформованих лексем, то ми спробували згрупувати їх, оскільки знайшли різні мовні одиниці на позначення одного й того ж явища. У тексті наявне різне вираження таких слів та словосполучень як бій, початок бою, солдати, відступ ворожих військ, війська. Вважаємо, що ґрунтовніше дослідження ідіостилових характеристик художнього мовлення О. Гончара є логічною перспективою майбутніх наукових пошуків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацій І. С. Спостереження над стилем роману "Прапороносці" / І. С. Бацій // Укр. мова і літ-ра в школі. – 1966. – № 4. – С. 48–52.
2. Білодід І. К. Мовна типізація персонажів роману "Прапороносці" О. Гончара / І. К. Білодід // Мовознавство. – 1948. – Т. 6. – С. 733.
3. Білодід І. К. Розвиток мови художньої літератури / І. К. Білодід // Вибрані твори; Упоряд. М. М. Пилинського. – Т. 3. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 310–316.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови : Понад 170 000 слів / Уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. – Ірпінь : Перун, 2004. – 1440 с.
5. Веремієв Ю. Ієрархія військових формувань [Електронний ресурс]. – Режим доступу до докум. : <http://army.armor.kiev.ua/hist/ierarx.shtml>.
6. Галич В. М. Асоціоніми в поезиці Олеся Гончара / В.М. Галич // Дивослово. – 1995. – № 4. – С. 23–25.
7. Гончар О. Прапороносці : Трилогія / О. Гончар. – К. : Дніпро, 1975. – 423 с.
8. Євграфова А. О. Поняття "філософія мови" у В. Гумбольдта й О. О. Потебні / А.О. Євграфова // О.О.Потебня й актуальні питання мови та культури : 36. наук. праць. – К. : ВД Дмитра Бураго, 2004. – С. 114–118.
9. Потебня А.А. Мысль и язык. / А.А. Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
10. Русанівський В.М. Співвідносність у розвитку художнього й наукового стилів / В.М. Русанівський // Мова і час : Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови. – К. : Наук. думка, 1977. – С. 182–199.
11. Словник української мови : [В 11-ти т.] / АН УРСР. Інститут мовознавства. – К. : Наукова думка. – Т. 1 : А – В. – 1970. – 799 с.; Т. 2 : Г – Ж. – 1971. – 550 с.; Т. 3 : З – Зяяти. – 1972. – 744 с.; Т. 4 : І – М. – 1973. – 840 с.; Т. 5 : Н – О. – 1974. – 840 с.; Т. 6 : П – Поїти. – 1975. – 832 с.; Т. 7 : Поїхати – Приробляти. – 1976. – 723 с.; Т. 8 : Природа – Ряхтливий. – 1977. – 927 с.; Т. 9 : С. – 1978. – 916 с.; Т. 10 : Т – Ф. – 1979. – 658 с.; Т. 11 : Х – Ї. – 1980. – 699 с.
12. Українська лінгвостилістика ХХ – поч. ХХІ ст. : система понять і бібліографічні джерела / За ред. д-ра філол. наук, проф. С.Я. Єрмоленко. – К. : Грамота, 2007. – 368 с.
13. Українська радянська енциклопедія. В 12-ти томах / За ред. М. Бажана. – 2-ге вид. – К. : Гол. Редакція УРЕ, 1974–1985.
14. Яценко Н. Формування назв військового одягу в українській мові. – К., 2009. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до докум. :http://term-in.org/pdf/6_yatsenko.pdf

В статье проанализированы лингвостилистические особенности функционирования военной лексики в романе "Знаменосцы" А. Гончара. Автор аргументирует взаимообусловленность экстра- и интралингвальных факторов при выборе писателем идиостилистических вербальных единиц.

The lingvostylistic features of functioning of military vocabulary are analysed in a novel "Standard-bearer" by O. Honchar. The author grounds an interconditionality of extra- and intralinguistic factors at a selection of idiosylistic verbal units by the writer.

КЛЮЧОВІ МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНШОМОВНИХ СЛІВ У МЕНТАЛЬНОМУ ЛЕКСИКОНІ ЛЮДИНИ

Стаття присвячен проблемам дослідження основ побудови та організації одно- та багатомовного ментального лексикону. Розглянуто роль поповнення словникового запасу при вивченні іноземної мови, а також використання з цією метою мнемотехнік. Як один з основних досліджено метод ключових слів, проаналізовано необхідні умови та особливості його застосування. Крім того, здійснено короткий огляд деяких досліджень ефективності цього методу при вивченні іноземних мов; проаналізовано можливі проблемні аспекти та шляхи їх нівелювання.

Для досягнення максимального успіху при вивченні іноземної мови важливим є розуміння того, яким чином здійснюється збереження та організація інформації у мозку людини, а також яким чином досягається найкраща запам'ятовуваність. Необхідність такого знання обумовлює актуальність та наукову важливість нашого дослідження, особливо в контексті загальних тенденцій світового розвитку та зростання ролі вивчення іноземних мов. Досить часто зустрічаємо такі поняття, як "вчити напам'ять", "повторювати", "тренувати", "виконувати вправи". Однак вкрай важливим при цьому є також ознайомлення із альтернативними методами навчання, до яких належать і мнемотехніки. Зокрема, у вітчизняному просторі їх поширення є доволі обмеженим, тож потрібним вважаємо науковий розгляд даної теми. Браком у нас досліджень особливостей та проблематики застосування мнемотехнік при вивченні іноземних мов обумовлюється наукова новизна нашої роботи. Одну із них, а саме метод ключових слів, хотілося б розглянути у взаємозв'язку з когнітивними принципами, що лежать в його основі. Це й становитиме предмет та об'єкт дослідження.

Важливим поняттям у контексті нашого дослідження є "ментальний лексикон". Цим терміном позначають спосіб побудови та структурної організації лексичного мовного знання у мозку

людини [3, 12]. Узагальнюючи теорії різних науковців, таких, зокрема, як Лют'єгармс [3], Гульштіїн [2], Чірнер [3], маємо відзначити, що те чи інше слово завжди характеризується цілою низкою орфографічних, фонологічних, синтаксичних та семантичних ознак, завдяки яким слова перебувають у більш або менш тісному зв'язку одне з одним. Таким чином, йдеться про різні форми репрезентації слова у ментальному лексиконі, про різні ментальні накопичувачі інформації: семантичний лексикон, рівень лем та рівень словоформ. При слуханні та говорінні ці частинки поєднуються між собою.

Однак питання, яке варто собі поставити у цьому контексті, полягає в тому, яку структуру має ментальний лексикон людини, яка володіє двома або більше мовами? Можна уявити собі різноманітні сценарії [2, 173–175; 6, 240]:

- один спільний (комплексний) лексикон, в якому представлені обидві мови;
- два або більше відносно автономні лексикони;
- комплексний лексикон, розділений на дві або більше частини;
- два чи більше лексикони, які стають щоразу більше пов'язані один з одним;
- унікальні, специфічні мовні елементи перебувають у окремих "відсіках", а схожі – у спільному (так звана гіпотеза "потрійної системи").

І хоч на даному етапі не існує абсолютної єдності вчених щодо цього питання, все ж найчастіше стверджуються гібридні моделі, що передбачають співіснування різних форм репрезентації, поєднані (compound), координовані (co-ordinate) та ментальні лексикони, що частково перетинаються. Між всіма ними існують численні та різноманітні зв'язки [6, 241].

Крім того, деякі експериментальні дані підтверджують так звану гіпотезу "підмножини" ("subset"-hypothesis), відповідно до якої у мозку існує один спільний ментальний лексикон для всіх мов, однак в його межах елементи однієї й тієї ж мови відносно сильно пов'язані між собою завдяки так званому поширенню активації ("activation spreading") та становлять підмножину ("po-

дину"). При цьому, звичайно, існують також зв'язки між елементами різних мов, однак вони є значно слабшими [2, 173–175].

Як наголошує Гульштійн, ідея поширення активації дає змогу уявити ментальний лексикон як динамічну систему, у якій два будь-які слова спочатку зовсім не пов'язані одне з одним, але поступово, через одну або більше характеристики між ними постає зв'язок, міцність якого також може змінюватися. Чірнер [6, 241] підкреслює також той факт, що спосіб, за допомогою якого слова було вивчено, впливає на те, разом чи окремо вони зберігатимуться в ментальному лексиконі. Важливим також є знову наголосити на тому, що міжмовні зв'язки між словами не є однорідними і з часом можуть змінюватися під впливом комунікативних умов.

Поповнення словникового запасу завжди належить до головних цілей вивчення іноземної мови. Нова ж лексика завжди являє собою ту невідому раніше інформацію, якій потрібно знайти місце в системі знань. Метціг та Шустер [4, 18] зауважують, що здійснюється це зазвичай шляхом поєднання нової інформації з уже існуючою, збереженою. Саме цьому й слугують мнемотехніки, зокрема метод ключових слів.

Витоки методу ключових слів варто шукати десь між XIII та XIX ст. [5, 116]. Однак відомим він став лише в 70-х роках XX ст. у США, Канаді та Англії під назвою *keyword method* завдяки дослідженням Річарда Аткінсона та Майкла Рафа, які перевіряли ефективність застосування цієї техніки для вивчення російських та іспанських слів. Суть методу полягає у формуванні візуальних уявлень для запам'ятовування нової лексики.

Ключовим словом, за Аткінсоном [1, 391], називається слово рідної мови, яке має звукову подібність з іншомовним словом, яке потрібно вивчити. Опанування нової лексики здійснюється, таким чином, у два етапи. Перший полягає у *асоціюванні* вимови іншомовного слова із ключовим словом на основі акустичної схожості. На другому етапі учень повинен сформулювати *ментальний образ* (англ. *mental image*, нім. *Gedächtnisbild*) ключового слова, що водночас ілюструє його та корелює із перекладом потрібного іншомовного слова. Таким чином, слова поєднуються між собою двома ланками – акустичною та образною.

Наприклад, німецькомовний учень для запам'ятовування англійського слова "*duck*" (качка), що має звукову подібність зі словом "*Dach*" (дах) (отже, перший етап), може уявити собі дах, на якому знаходиться ціла зграя качок (ментальний образ, другий етап). Постає зв'язок між двома словами, а отже здійснюється і вивчення лексики.

Варто зазначити також, що особливо ефективним могло б бути застосування методу ключових слів для вивчення мов не лише з чужорідним звучанням, а й з абсолютно відмінною шрифтовою системою (наприклад, японська або китайська для західних учнів). Зокрема, йдеться про графемний варіант методу.

Однак не кожне слово тої чи іншої мови може виступати в ролі ключового слова, для цього воно повинне відповідати певним умовам, зокрема:

- ключове слово повинно мати максимальну звукову подібність з потрібним іншомовним словом чи принаймні з його частиною;
- воно повинно бути максимально конкретним;
- уявлення пам'ятної картинки, ментального образу, що візуалізує поєднання ключового слова та значення іншомовного, повинно бути максимально легким;
- поєднання, що лежить в основі ментального образу, повинно бути якомога більш дивним, неординарним, адже помітні, яскраві, незвичні уявлення запам'ятовуються легше, ніж буденні;
- в рамках словникового запасу, що має бути опанований, кожне ключове слово повинно пов'язуватися лише з одним конкретним перекладом іншомовного слова.
- ключове слово не обов'язково повинне бути саме словом, його роль може виконувати і якась коротка фраза, яка, проте, знову-таки мусить бути достатньо неординарною, помітною, запам'ятовуваною.

[пор. 1, 392; 2, 170; 4, 74]

Гульштійн зауважує також, що ключові слова можна шукати і в самій іноземній мові, наприклад, англ. *blister* риметься зі словом *sister*: *My sister has a blister* [2, 170].

Метод ключових слів не є новим, тож науковцями вже було проведено численні дослідження для перевірки його ефективності.

Так, одним із перших був уже згаданий експеримент Аткинсона та Рафа (1975), що полягав, зокрема, в тому, що дослідники дали завдання американським студентам впродовж трьох днів вивчати по 40 російських слів. На п'ятий день, при першому опитуванні всіх 120 слів група, що використовувала метод ключових слів, із 72 % успіху суттєво випереджала контрольну групу, що пригадала лише 42 % слів. Після проведення тесту без попередження через 6 тижнів, досягнення піддослідної групи становили 43 %, тоді як контрольної – лише 28 %. Аналогічне дослідження на базі іспанської лексики засвідчило ще суттєвішу різницю успішності: 88 % у групи, що користувалася методом ключових слів, та лише 28 % у контрольної групи [1, 393–394].

Левін, Левін, Гласмен та Нордуолл (1992) провели компаративне дослідження методу ключових слів та контекстуального, показавши високу ефективність першого [2, 171]. В ході численних експериментів та опитувань Пресслі, Левін та Гхатала (1988) встановили, що більшість учасників дослідження надали перевагу методу ключових слів у порівнянні з іншими відомими їм раніше стратегіями [5, 132]. Більш широкий огляд цих та інших наукових досліджень цього предмету можна знайти у праці Шпербера [5].

Для оптимального застосування методу ключових слів потрібно враховувати певні його особливості та вже зазначені вище необхідні умови, а також усвідомлювати проблеми, які можуть виникнути. Цими питаннями задався вже сам розробник техніки, Річард Аткинсон, а також деякі з них висвітлені в роботах інших науковців [1; 2; 5]. Тому узагальнимо ці аспекти:

- застосування методу полегшує пригадування еквіваленту у рідній мові за наданим іншомовним словом ефективніше, аніж у зворотному напрямку. Для опанування того чи іншого слова як рецептивно, так і репродуктивно, при формуванні асоціацій та ментальних образів потрібно перевіряти їхню застосовуваність у обох напрямках;
- ключові слова повинні радше бути наданими учневі, аніж вигадані чи підібрані ним самим, зокрема для слів, для яких знайти вдале *keyword* не так просто;

- візуальне уявлення, що поєднує ключове слово та переклад іншомовного слова, працює ефективніше у тому випадку, коли воно було згенероване самим учнем. При цьому варто, однак, зазначити, що навчальний ефект для старших та досвідченіших учнів є більшим, коли вони розробляють ментальний образ самостійно, тоді як для молодших (приблизно до 12 років) корисними можуть бути готові зображення;

- для учнів з високим рівнем знань рекомендується також підбирати ключові слова не лише в рідній мові, а й у іноземній;

- асоціація між іншомовним словом та ключовим словом є сильнішою, коли у фонетичній близькості перебувають перші склади цих слів;

- метод краще застосовуваний для вивчення іншомовних слів із конкретним, ніж з абстрактним значенням; і хоч загалом більш ефективними є візуальні уявлення, для абстрактної лексики доцільнішим є застосування реченнєвого варіанту методики;

- синонімія й полісемія становлять суттєві труднощі й перешкоди застосуванню цього методу, як і слова, яким немає точних відповідників у рідній мові;

- однією з головних проблем методу є складність підбору ефективного ключового слова для кожного іншомовного.

Насамкінець хотілося б наголосити, що метод ключових слів варто сприймати не як "панацею", а лише як допоміжний метод поряд з іншими стратегіями. Загалом же його можна оцінити як ефективний та цікавий метод, який можна рекомендувати до застосування при вивченні іноземних мов. Важливою вважаємо також перспективу подальшого дослідження цієї та інших методик саме у вітчизняному науковому просторі, зокрема проведення експериментів для перевірки їхньої ефективності при опануванні іноземних мов українсько- / російськомовними учнями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Atkinson, R.C. Mnemotechnics in second-language learning. // Human Memory and the Learning Process: Selected Papers of Richard C. Atkinson edited by Y. Zabrodin and B. F. Lomov. – Moscow: Progress Publishing House. – 1980. – S. 391–399.*

2. *Hulstijn, J.H. Die Schlüsselwortmethode: Ein Weg zum Aufbau des Lernerlexikons in der Fremdsprache. / W. Bömer & K. Vogel // Kognitive Linguistik und Fremdsprachenerwerb. Das mentale Lexikon. – Tübingen: Narr. –1994. – p. 169–183.*

3. Lütjeharms, Madeleine. Der Zugriff auf das mentale Lexikon und der Wortschatzerwerb in der Fremdsprache. // Fremdsprachen lehren und lernen. – 2004. – S. 10–26.

4. Metzig, W., Schuster, M. Lernen zu lernen. Lernstrategien wirkungsvoll einsetzen (siebte, verbesserte Auflage). – Berlin: Springer Verlag. – 2006. – 163 S.

5. Sperber, H. Mnemotechniken im Fremdsprachenerwerb: mit Schwerpunkt "Deutsch als Fremdsprache". – München: Iudicium Verlag. – 1989. – S. 132–150.

6. Tschirner, Erwin (2010): Wortschatz. / Hans-Jürgen Krumm, Christian Fandrych, B. Hufeisen und C. Riemer // Deutsch als Fremd- und Zweitsprache: Ein Internationales Handbuch. – De Gruyter. – 2010. – S. 235–245.

Статья посвящается проблемам исследования основ построения и организации одно- и многоязычного ментального лексикона. Рассматривается роль пополнения словарного запаса при изучении иностранного языка, а также использования с этой целью мнемотехник. В качестве одного из основных исследуется метод ключевых слов, анализируются необходимые условия и особенности его применения. Осуществляется краткий обзор некоторых исследований эффективности данного метода при изучении иностранных языков; анализируются возможные проблемные аспекты и пути их нивелирования.

The article is dedicated to the problems of investigation of the basic structure and organization of the mono- and multilingual mental lexicon. The article deals with the role of vocabulary when learning a foreign language and use of mnemonics for that purpose. As one of the main methods the keyword method is being investigated for finding out necessary conditions and peculiarities of its application. A brief overview of some researches on the efficiency of this method for the foreign language acquisition is presented; the possible problematic aspects and ways of their leveling are analyzed.

О. Полішук, студ.

Інститут філології КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

УКЛАДАННЯ ФРАНЦУЗЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ГЛОСАРІЯ З ТЕМАТИКИ "ПОЛІГРАФІЯ"

У статті викладено основну послідовність дій при укладанні двомовного французько-українського перекладного глосарія з тематики "Поліграфія". Розглянуто етапи створення зазначеного глосарія, його параметри та структуру, а також основні принципи добору термінів, що увійшли до глосарія. Даний підхід може застосовуватися при укладанні глосаріїв різної тематики із внесенням потрібних змін.

Актуальність дослідження. Останнім часом багато науковців-філологів зосередилися на питанні лексикографічного опрацювання терміносистем різних фахових мов. Особливе місце в цих дослідженнях приділено укладанню термінологічних словників, до яких входять і тематичні. Проаналізувавши наукові праці з цього питання, ми дійшли висновку, що, незважаючи на широкий розвиток теорії укладання словників цього типу у вітчизняній науці, все ж на сьогодні не існує єдиного підходу до основних принципів роботи над створенням двомовних термінологічних тематичних словників, до кінця не з'ясовані особливості їх структурної організації. На даний момент вирішення цих завдань тільки окреслено. Отже, ми вважаємо, що основним завданням сучасної термінологічної лексикографії є вироблення єдиної концепції розробки двомовних термінологічних тематичних словників. Саме тому аналіз особливостей і принципів укладання двомовних тематичних глосаріїв є надзвичайно актуальним.

Метою цієї статті є детальне дослідження проблеми укладання двомовних термінологічних тематичних словників на прикладі французько-українського глосарія з тематики "Поліграфія".

Об'єктом нашого дослідження є французько-український термінологічний словник з тематики "Поліграфія".

Предметом дослідження є особливості укладання вищезначеного глосарія.

Завданням нашого дослідження є вивчення й узагальнення досвіду роботи щодо укладання двомовних термінологічних тематичних словників.

Термінологічний словник або глосарій – це один із різновидів лінгвістичного словника, у якому подано термінологію галузі (або кількох галузей) знань. У свою чергу **двомовним глосарієм** є список понять однією мовою, який визначається через іншу мову або за допомогою синонімів іншої мови. У загальнішому розумінні глосарій містить пояснення понять, що належать до певної області вивчення.

Теорією укладання словників займається такий розділ мовознавства, як **лексикографія або, іншими словами, словникарство**. Ця наука виникла з практичних потреб пояснення незрозумілих слів, яке спочатку здійснювалося у вигляді глос, тобто

тлумачення написів на полях та в тексті рукописів книг. Її предметом є збирання слів тієї чи іншої мови, їх систематизація та опис словникового матеріалу.

Оскільки йдеться про термінологічний глосарій, основою якого є термін, розглянемо суть поняття "термін" та його характеристики.

Термін – це слово або словосполучення, яке точно і однозначно визначає чітко окреслене спеціальне поняття будь-якої галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо і його співвідношення з іншими поняттями в межах спеціальної сфери. На відміну від слів загальної лексики, які часто є багатозначними та мають емоційний відтінок, терміни в межах сфери застосування є однозначними і вони позбавлені експресії.

При всій відмінності й багатогранності сучасних галузей наукового знання і властивих їм понять існує ряд спільних ознак, які визначають суть терміна як особливої мовної одиниці.

- *Системність*. Кожний термін входить до певної терміносистеми, у якій він має термінологічне значення. За межами своєї терміносистеми термін може мати зовсім інше значення. Наприклад, "une table", що в поліграфії позначає металеву плиту на друкарському верстаті, на якій встановлюють друкарську форму, та значення загальноновживаного слова "une table" – стіл.

- *Точність*. Термін повинен якнайповніше й найточніше передавати суть поняття, яке він позначає: наприклад, "un habillage" – обклад ілюстрацій текстом.

- *Тенденція до однозначності* в межах своєї терміносистеми. Якщо більшість слів загальноновживаної мови – багатозначні, то терміни – однозначні, що зумовлено їхнім призначенням, наприклад "un cahier" – зошиток.

- *Наявність дефініції*. Кожний науковий термін має дефініцію, яка чітко окреслює та обмежує його значення, приміром "une plaçure" – підведення зошитків в блок.

- *Мотивованість*, тобто така мовна форма терміна, яка допомагає зрозуміти поняття, яке він позначає, без звертання до тлумачного термінологічного словника, як-от "un ébarbage" – обрізання. Ця властивість не відіграє головну роль, проте вона сприяє кращому усвідомленню та запам'ятовуванню терміна. За мовною

формою термін може бути повністю мотивованим, частково мотивованим і немотивованим [Шевчук, Клименко 2010; 515–516].

Аналіз наукових праць дав нам змогу виділити й інші ознаки терміна, зокрема:

- нейтральність, відсутність емоційно-експресивного забарвлення;
- відсутність синонімів, оскільки розвинена синонімія ускладнює наукове спілкування;
- інтернаціональний характер;
- стислість, адже дуже зручно користуватися короткими термінами, але утворити короткий термін, який був би при цьому ще й точним, не завжди вдається;
- здатність утворювати похідні, наприклад: *brochage* (m) – *brocher* – *broché* (брошування – брошувати – зброшурований).

Розглянемо безпосередньо процес укладання глосарія. З одного боку, майже всі науковці одностайні в тому, що розробка будь-якого глосарія має поетапний характер [Баранов 2003; Гринев 1986; Дубичинский 1997; Zgusta 1971]. З іншого боку, слід відзначити наявну тенденцію до варіювання кількості цих етапів. Наприклад, на думку С. В. Гріньова [Гринев 1986; 11–13], їх має бути чотири, Б. Ю. Городецький [Городецкий 1983; 11] виділяє десять етапів. Причиною, що може пояснити таку розбіжність поглядів, є наявність у кожного науковця свого рівня деталізації етапів.

Досліджуючи це питання, І. С. Кудашев серед причин, що спричиняють таку неодностайність, виділяє:

- 1) залежність від стартових умов;
- 2) факультативність, тобто необов'язковість деяких етапів;
- 3) перетинання, одночасність, неперервність етапів роботи над глосарієм;
- 4) різниця в поглядах стосовно моменту закінчення роботи над глосарієм [Кудашев 2007; 48–50].

Зважаючи на це, робимо висновок, що неможливо розробити й оформити у вигляді лінійної послідовності універсальний набір етапів проектування словника. Проте створити певну загаль-

ну модель етапів роботи над створенням двомовного термінологічного тематичного словника все-таки можна і потрібно.

Аналіз підходів до цієї проблеми видатних науковців дав нам можливість виділити сім стадій під час роботи над двомовним термінологічним тематичним словником (якими ми і послуговувалися при укладанні глосарію з тематики "Поліграфія"):

- Визначення актуальності, цільового призначення та потенційного адресата глосарія.
- Позначення спектра функцій, які має виконувати глосарій.
- Розробка типологічних параметрів глосарія.
- Визначення вимог і майбутніх характеристик, розробка макро- та мікроструктури глосарія.
- Збір лексичного матеріалу, укладання словника, розподіл слів за семантичними полями, підбір перекладних еквівалентів та визначень.
- Оформлення словникових статей, впорядкування словника загалом відповідно до розробленої раніше структури.
- Уточнення, редагування, перевірка відповідності отриманого продукту поставленим цілям.

Все викладене вище вказує на те, що зазвичай досить важко провести межі між відповідними етапами і чітко обумовити кінець одного та початок іншого. Згідно з думкою більшості науковців, етапи розробки глосарія не можуть бути лінійними і послідовними. Навпаки, вони перетинаються та є неперервними, циклічними. Отже, ми переконалися в тому, що, по-перше, ні один перелік етапів укладання глосарія не є всеохоплюючим та бездоганим, і, по-друге, розробка словника – це досить складний та довготривалий процес.

Важливою ознакою кожного глосарія є його чітка структура, в якій виділяються його макро- та мікроструктури.

Макроструктура глосарія – це загальна схема його побудови. Усі словникові статті розташовані в алфавітному порядку, що спрощує пошук потрібного поняття. Заголовні слова подані жирним шрифтом, нижче – слова, які tworять із заголовним словосполучення, що найчастіше використовуються у сфері полі-

графії. Щоб зробити словник зручним і практичним у користуванні, до глосарія внесено окремі заголовні словосполучення (наприклад, "une correction d'auteur" – авторська правка), або словосполучення, які утворюють зі словом, поданим нижче, ще більш сталі термінологічні словосполучення (приміром, "une belle page" – права сторінка).

Мікроструктуру глосарія становить структура кожної окремо взятої словникової статті, важливою ознакою якої є наявність та зміст лівої та правої частин. Ліворуч розташоване заголовне слово (термін), а праворуч – семантизація заголовного слова, що може містити такі відомості про термін:

1) зазначення сфер вживання терміна (якщо словник повністю призначений певній тематиці, то сфера вживання не зазначається);

2) переклад цього слова, якщо це перекладний словник (як у нашому випадку);

3) граматична характеристика терміна;

4) дефініція – визначення поняття, що позначено саме цим терміном (якщо воно потрібне для кращого розуміння перекладеного терміна);

5) приклади сполучуваності терміна з іншими словами [Васенко, Дубічинський, Кривець 2008; 123–124].

В якості заголовного слова можуть виступати всі типи одиниць: як окремі слова, так і словосполучення. Всі вони зазначаються в звичайному орфографічному записі та виділяються жирним шрифтом. Орфографія обов'язково має бути звірена зі словниками.

Проблематичними в термінологічних словниках є виклад складних термінів, бо, як відомо, термінологічні поняття дуже часто виражаються словосполученнями. Це, перш за все, зумовлено вимогою якнайточніше передати суть того чи іншого наукового поняття. Ця особливість створює проблему його подачі в словниковому реєстрі. У цьому випадку доводиться використовувати практику подачі фразеологізмів у загальномовних словниках. Термінологічні словосполучення, як правило, не наводяться у загальному реєстрі перекладних словників, а найчастіше подаються під основним словом словникової статті в спеціальному словниковому гнізді або у гніздах.

За якими ж принципами добирається лексичний мінімум при укладанні глосарія? **Лексичний мінімум** – це відібрана на основі спеціальних критеріїв сукупність лексичних одиниць певної галузі (в нашому випадку – поліграфії), що потрібна для орієнтування в тій чи іншій сфері.

Укладання термінологічного словника починають з того, що з різних джерел відбирають терміни. Джерелами можуть слугувати:

- монографії та статті відомих вчених та фахівців-практиків;
- підручники для вищих навчальних закладів, що містять чіткі визначення понять і стандартизовані терміни;
- галузеві енциклопедії;
- вторинні документи:
 - а) реферати й анотації з реферативних журналів;
 - б) опис винаходів.

Після відбору термінів складають словник глосарія – реєстр одиниць (слів, словосполучень, скорочень, сполучень слів і символів), які слід визначити та описати [Васенко, Дубічинський, Кринець 2008; 123].

До глосарія з тематики "Поліграфія" увійшли терміни, що використовувалися протягом всього часу існування галузі. Вирішальною була не суспільна роль того чи іншого терміну, а важливість його в системі понять даної галузі. Також туди додані стійкі термінологічні словосполучення, які хоч і є громіздкими, але вирізняються точністю і виразністю смислової структури.

Зважаючи на те, що нашою основною метою було створення предметно значимої словникової бази, котра забезпечувала б адекватне розуміння галузевих текстів. При виборі термінів, що увійшли до глосарія, ми застосовували раціональні принципи добору лексики, як от:

- *принцип семантичної цінності*, що забезпечує об'єктивний добір найбільш вживаних термінів, які відображають основні поняття поліграфічної галузі;
- *принцип словотвірної цінності*, згідно з яким до словника включаються базова лексика, засвоєння якої створює передумови для самостійної семантизації великої кількості невідомих складних і похідних термінів, а також стійких термінологічних сполучень;

- *принцип зразковості*, який забезпечує відбір до лексичного мінімуму найбільш вживаних термінів, що ілюструють основні словотворчі моделі та зразки їх перекладу українською мовою, за аналогією з якими можуть бути утворені інші терміни, що не були включені до словника;

- *принцип стилістичної обмеженості*, котрий забезпечує включення до лексичного мінімуму загальнополіграфічних термінів, що вживаються в досліджуваній системі, а також вузько-спеціальних термінів, котрі становлять термінологію друкарської справи, літографії, палітурної справи тощо. Моделювання лексичного мінімуму вимагає не лише з'ясування його стильових шарів, а й їх співвідношення у фахових текстах. Питома вага лексики кожного із стильових шарів є своєрідним контрольним орієнтиром під час складання лексичного мінімуму для кожного фаху;

- *принцип доцільності* уможливорює добір до терміномінімуму лексем, що не є частотними, але цінними, бо містять правила словозміни, словотворення;

- *принцип прозорості семантичної вмотивованості* дозволяє не включати до лексичного мінімуму похідні, складні та запозичені терміни, а також стійкі термінологічні сполучення, про значення яких можна легко здогадатися на базі знань семантики первинних основ, їх складових та словотвірних моделей [Васенко, Дубічинський, Кримець 2008].

Поряд із основними принципами враховувалися й інші міркування. Терміни, багатозначні в межах даної термінологічної системи, включалися в усіх значеннях (як-от, "un aplat", що означає рівне, однакове забарвлення або площину паперу (без деформацій). Окрім того, до словника увійшов список термінів-скорочень.

Термінологічні словники, відображаючи лексику спеціальної сфери, мають чітко окреслене функціональне призначення – представляти поняттєво-термінологічний апарат різних галузей науки й техніки та забезпечувати наукову, навчальну, виробничу діяльність. Це і стало основним критерієм відбору термінологічного мінімуму, що увійшов до складу глосарія.

Отже, ми детально розглянули процес укладання двомовного глосарія з тематики "Поліграфія". Розроблена нами схема укладання глосарія дозволяє укладати термінологічні словники й з інших тематик, при потребі вносячи певні корективи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Васенко Л. А., Дубічинський В. В., Кринець О. М.* Фахова українська мова: навчальний посібник. / Васенко Л. А., Дубічинський В. В., Кринець О. М. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – 123–124 с.
2. Принципи добору англословової термінологічної лексики субмови економіки [Електронний ресурс] / Денисюк Л. М. // Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". Філософія. Психологія. Педагогіка. – 2005. – № 3, ч. 2. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/VKPI/FPP/2005-3-2/07_Denisuk.pdf.
3. *Шевчук С. В., Клименко І. В.* Українська мова за професійним спрямуванням. Підручник / Шевчук С. В., Клименко І. В. – К: Алерта, 2010. – 515–516 с.
4. *Баранов А. Н.* Введение в прикладную лингвистику : учеб. пособие / А. Н. Баранов. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 360 с.
5. *Городецкий Б. Ю.* Проблемы и методы современной лексикографии // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1983. – Вып. 14. – С. 11.
6. *Гринев С. В.* Введение в терминологическую лексикографию : учеб. пособие / С. В. Гринев. – М.: МГУ, 1986. – 218 с.
7. *Дубичинский В. В.* Теоретическая и практическая лексикография / В. В. Дубичинский. – Вена; Харьков, 1998. – 160 с.
8. *Кудашев И. С.* Проектирование переводческих словарей специальной лексики / И. С. Кудашев. – Helsinki : Helsinki University Print, 2007. – 48–50 с.
9. *Zgusta L.* Manual of Lexicography / L. Zgusta. – The Hague : Prague Academia, 1971. – 360 p.

В статье изложена основная последовательность действий при составлении двуязычного французско-украинского переводного глоссария по тематике "Полиграфия". Рассмотрены этапы создания данного глоссария, его параметры и структура, а также основные принципы отбора терминов, которые вошли в глоссарий. Данный подход может быть использован при составлении глоссариев различной тематики с внесением нужных изменений.

The main succession of operations during the compiling of bilingual French-Ukrainian glossary on polygraphic subjects is stated in the article. The creation stages of the mentioned glossary, its parameters and structure as well as the main principles of term selection, which form the glossary, are reviewed in this article. Given approach can be applied in compiling thematically different glossaries with necessary alterations.

ПЕРЕКЛАД ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У КІНОРЕЦЕНЗІЯХ

В статті проаналізовано кінематографічні рецензії на предмет виявлення інтертекстуальних одиниць та визначено їхні форми, функції і ступінь їх відтвореності при перекладі. Розглянуто можливості збереження їхніх функцій.

Зміна орієнтирів сучасного перекладознавства, пов'язана з загальними тенденціями в гуманітаристиці, вивела на перший план культурно-зумовлені проблеми перекладу, до яких належить інтертекстуальність.

Актуальність теми дослідження зумовлена загальною тенденцією сучасних досліджень до аналізу можливостей перекладу культурних пресупозицій тексту, імпліцитних значень іншомовної культури, інтертекстуальних зв'язків тексту, його стилістично значущих параметрів, які несуть важливе змістове навантаження у його структурі і повинні знайти адекватне відтворення у перекладі. *Об'єктом* дослідження є інтертекстуальні одиниці, виявленні в англомовних кінорецензіях. *Предметом* дослідження є способи відтворення інтертекстуальних одиниць у перекладі. *Матеріалом* дослідження були американські та англійські рецензії на фільм "Початок" (2010).

Чим невизначеніші асоціативні зв'язки, на яких будуються трансформації, тим більше ускладнюються завдання, що стоять перед перекладачем. У випадках відомих інтертекстуальних елементів прямий переклад, що дозволяє зберегти образність висловлювання, є можливим. Проте, щоб розкрити асоціації і глибинний зміст менш відомих елементів, у перекладі доводиться застосовувати різні трансформації і компенсаційні стратегії.

Кінорецензії насичені інтертекстуальними елементами – посиленнями на певні факти, які вважаються відомими цільовій аудиторії. Такі елементи, маючи фрагментарний характер, лаконічно передають інформацію, розраховану на читача. Лише за

умови наближення обсягу знань автора і читача подібні прийоми залишаються активними і дають поштовх асоціативній уяві.

Посилання роблять на загалом відомі факти або такі, які складають основний фонд культури певного суспільства, тому адекватно сприймаються і декодуються читачем іншої культури. В таких випадках застосовується буквальний переклад, якщо кінцевий результат не порушуватиме норм української мови.

Perhaps the most disappointing elements are Nolan's adoption of some of the most archetypal cinematic clichés – to carry out his final job, our troubled, omni-present hero has to round up a brand new top team, surrounding himself with largely insignificant and forgettable supporting characters, each equipped with a skill that will contribute to the overall picture [5].

Фільм містить яскраві приклади кожного згаданого в рецензії кліше. Навіть будучи не надто обізнаним в історії кінематографу, український та будь-який інший глядач легко розпізнає сюжетні елементи, якщо він хоча б якоюсь мірою ознайомлений з західним кіно. Тому при перекладі можна абсолютно правомірно сподіватись на те, що змістове наповнення інтертекстуальних одиниць буде передано і читач вловить ідею без додаткових пояснень чи уточнень.

Напевно, найбільше розчаровує те, що Нолан вдався до найтипівіших кінематографічних кліше: щоб виконати свою останню місію, наш нещасний всюдисущий герой повинен зібрати нову команду професіоналів, оточуючи себе в більшій мірі незначними та непримітними персонажами, кожен з яких володіє вмінням, що доповнює загальну картину.

Може траплятись явище або факт згалом зрозумілий, але, щоб читач швидше вибудував асоціативні зв'язки, перекладач змушений надати йому своєрідний поштовх.

*And by casting DiCaprio as a noirish agent haunted by a traumatic past and forced to choose between fantasy and reality, he is virtually insisting that we compare and contrast the actor's similar role in Martin Scorsese's similarly metacinematic *Shutter Island* (2010), and then lose ourselves even further in the intertextual crosstalk between two films that are labyrinthine enough individually [10].*

Взявши ДіКапріо на роль класичного агента з фільмів нуар, обтяженого емоційною травмою і поставленого перед вибором – фантазія чи реальність, режисер практично наполягає на тому, щоб ми порівняли та зіставили його нинішню роль з попередньою в такому ж метафільмі Мартіна Скорсезе "Острів проклятих" (2010), а потім поринули ще глибше у незрозумілі міжтекстові зв'язки між двома фільмами, які й так, кожен сам по собі, досить заплутані.

Завдяки підказці в тексті перекладу українському читачеві не так важко зрозуміти, що мова йде про кінематографічне кліше, образ героя з внутрішнім конфліктом у стилі фільмів-"нуар". Інтертекстуальний елемент, як і інтенція автора зберігається. Проте якщо для читача згаданий жанр новий, і з ним він не знайомий, то частина повідомлення втрачається, залишається тільки поверхневий, більш очевидний шар.

They look instead like mediocre action films from the '90s, or in the case of the supremely boring ski-patrol vs. Arctic fortress shootout found on Level Three, like the Alistair MacLean adaptation "Ice Station Zebra" from 1968. (With Rock Hudson! And Ernest Borgnine!) [9].

Замість того вони фільм виглядає як бездарні бойовики 90-х, а у випадку з нудною до неможливості перестрілки лижного п'ятруля з північною фортецею на третьому рівні – як переробка Алістера Макліна "Полярної станції "Зебра" 1968 року. З Рокком Хадсоном! Та Ернестом Боргнайном! (Американські актори, символи 50–60 рр.)

Для збереження і передачі більш тонких відтінків значення, застосовується прийом конкретизації. Зрозуміло, що інтертекстуальний елемент втратить своє значення в ізоляції від тексту, без урахування контекстуальних зв'язків та функціональних характеристик. Згідно з нормами мови перекладу інколи складно досягнути адекватного перекладу без конкретизації, що є умовою забезпечення контакту з читачем.

By having Cobb's team use the song 'Non, je ne regrette rien' as an important trigger within their dreamscapes, he is going out of his way to remind us that the self-same Cotillard who plays Cobb's ex-wife has

also – in her Oscar-winning performance for *La Vie En Rose* (2007) – played the very woman who made that song famous [12].

Зробивши так, що команда Кобба обрала пісню 'Non, je ne regrette rien' важливим пусковим сигналом, він [режисер] всіляко намагається нагадати нам ту ж саму Котіяр, виконавицю ролі колишньої дружини Кобба, яка в Оскароносному "Житті в рожевому світлі" (2007) зіграла саму Едіт Піаф, яка прославилася цією пісню.

При перекладі також може застосовуватись прийом заміни **інтертекстуального елемента знайомішим словом чи словосполученням**, якщо один денотат має різні назви. Тут знаходить відображення проблема невідповідності назв фільму у двох мовах.

*That one last job is soon proposed by Saito, who asks Cobb if he is also able to do **inception**, the planting of ideas, a maneuver many people believe can't be done. Saito promises Cobb, who has a past which prevents him from returning to his children in America, the one thing he can't resist. If he takes on this one last job, if he agrees to practice inception on Robert Fischer (Cillian Murphy), the heir to a multibillion-dollar energy empire, he will be able to return home [4].*

Фільм "Inception" вийшов в українському прокаті як "Початок", в результаті чого з'явилася проблема – очевидно назву переклали першим словниковим відповідником, який насправді не передає її значення. А на відміну від української перекладної, англійська назва фільму активно вступає в дискурс "режисер-глядач". Адекватності при буквальному перекладі в даному випадку перекладач не досягне, **укорінення** чи **вживлення ідеї у свідомості** – ніяк не **початок ідеї**, реципієнт не зрозуміє створений автором ефект, тому краще вдатися до більш відомого лексичного елемента, з яким читач-глядач знайомий, проте задум автора в результаті не буде відтворений.

*Те останнє завдання дуже скоро запропонував Сайто, який питає у Кобба, чи зможе він здійснити **укорінення**, вживлення ідеї, маніпуляцію, яку багато людей вважають неможливою. Сайто обіцяє Коббу, минуле якого не дозволяє йому повернутися до дітей в Америку, те, чому Кобб не може опиратись. Якщо він візьметься за останнє завдання, якщо він погодиться випро-*

бувати укорінення на Робертові Фішері (Кіліан Мерфі), спадкоємцеві мультимільярдної енергетичної імперії, він зможе повернутись додому.

Стосується це й інших назв фільмів, які перекладаються.

It's basically "Mission: Impossible II" minus Tom Cruise and John Woo, plus "Ocean's Eleven" minus a sense of humor and Las Vegas, plus "A Nightmare on Elm Street 3: Dream Warriors," with Marion Cotillard standing in for Freddy Krueger. Except that I just made it sound a whole lot more fun than it really is [6].

У своїй основі – це "Місія нездійсненна II" без Тома Круза та Джона Ву плюс "Одинадцять друзів Оушена" без почуття гумору та Лас-Вегасу, плюс "Кошмар на вулиці В'язів 3: Воїни сну" з Маріон Котіяр замість Фредді Крюгера. І в мене все це звучить набагато веселіше, ніж є насправді.

Прямий переклад маловідомих або невідомих інтертекстуальних елементів дає доступ тільки до поверхневої інформації, а глибинна, яка базується на співвіднесенні з реальним фактом, при такому перекладі залишається непереданою.

Page too displays sharp intelligence and determination in the face of this absolute jumble of reality. Especially surprising is Murphy as the mark; you find yourself genuinely sympathetic to a guy who just wanted to catch a little shut-eye and finds his mind kidnapped [7].

Пейдж також демонструє гострий розум та рішучість, зіткнувшись із цією мішаниною снів. Особливо дивує Мерфі, зловісне Опудало в серії про Бетмена, в ролі жертви; ви починаєте щиро співчувати хлопцю, який просто ненадовго задрімав, а прокинувся, навіки втративши свідомість.

Нолан часто працює з Кіліаном Мерфі, зокрема запрошував у обидві частини Бетмена, за які актор отримав схвальні відгуки критиків, а його роль лиходія Опудала, як певний акторський тип, стала його візитівкою. Цільова аудиторія повинна знати цю інформацію, але варто зробити уточнення, застосувати **смісловий розвиток**, щоб напевно донести зміст повідомлення до реципієнта. Втрачається ємкість висловлювання, але тим самим забезпечується адекватність перекладу.

Інтертекстуальні елементи можуть оформлюватись у вигляді речень, синтаксичних комплексів, що виступають у функції означення. Вони, друкуючись через дефіс, не мають морфологічної та семантичної цілісності. Такі okazіональні морфологічні утворення є потужним засобом компресії інформації та забезпечують певний стилістичний ефект завдяки своїй новизні та неочікуваності.

So the themes, ideas and characters of "Inception" are all introduced with brilliant economy, along with its moral and philosophical universe. And then Nolan proceeds to hammer them relentlessly into the ground with an increasingly clumsy, clunky plot and an allegedly profound mystery that just sort of fizzles out into what-if-this-world-isn't-real sophomoric musing [3].

Тому теми, ідеї та персонажі "Початку" представлені з неімовірною економією, на додачу до зображення морального та філософського світів. Нолан продовжує немилосердно заганяти їх в землю все більш незграбним та громіздким сюжетом та нібито глибокою загадкою, яка насправді полягає в аморфних роздумах на тему "а що, як цей світ не справжній?"

Відтворювати інтертекстальний елемент доводиться **розгорнутим описовим перекладом** або за рахунок трансформацій на рівні всього речення. Цей комплекс при перекладі розгортається, що порушує принцип економії мовних засобів.

При відтворенні маловідомих інтертекстуальних елементів виникає потреба їх детальнішої експлікації, опису часу, події, окреслення фону, тобто вербалізації позатекстової інформації. Найуживаніший прийом – **пояснення в зовнішньотекстовому коментарі**:

To be sure, some of the concepts in this new one are clever enough (even if they play like weak snatches from Philip K. Dick): the military developed shared dreaming, which then became a tool for corporate espionage—sure thing [11].

Не сумнівайтесь, деякі з концептів нового фільму досить хитрі (навіть якщо вони становлять слабкі уривки з Філіпа Діка¹): військова методика впливу на колективну свідомість під час сну, яка лежить в основі промислового шпionажу. Ну звичайно.

Читач може бути незнайомий з творчістю американського письменника, навіть той факт, що його твори послужили основою для багатьох відомих фільмів, не додає йому ваги в очах українського читача. Пояснювальний переклад сприяє формуванню певних когнітивних моделей у концептуальній системі реципієнта. Можливий варіант коментаря:

1. *Філіп Кіндред Дік – відомий американський письменник-фантаст, написав велику кількість науково-фантастичних творів. Багато його історій були екранізовані та стали джерелом натхнення для багатьох кінематографістів: "Той, хто біжить по лезу", "Згадати все", "Окрема думка", "Час розплати", "Пророк", "Міючи реальність" та ін.*

Якщо маловідомі інтертекстуальні елементи не є домінантними, не мають яскраво вираженого експресивного характеру, у перекладі допустима деяка втрата образності – заміна узагальненням, усталеними виразами.

Following caper procedure, Cobb assembles a team: his researcher (Joseph Gordon-Levitt), mimic (Tom Hardy), apothecary (Dileep Rao), and a novice recruit, Ariadne (Ellen Page), the architect who'll landscape the dreamworlds that they'll hunt [8].

Згідно з традицією **кримінального екшена**, Кобб збирає команду: дослідник (Джозеф Гордон-Левітт), імітатор (Том Харді), **хімік** (Діліп Рао) та новий член групи – Аріадна (Еллен Пейдж), архітектор, реалізовуватимуть світи сну, в яких відбуватиметься переслідування.

Українському читачеві важко в кількох словах пояснити суть американського терміна *caper*, що означає специфічний жанр кримінального екшена. Такі терміни замінюються, генералізуються, але прямого відповідника не мають. У нашому тексті він відтворений загальним терміном **кримінальний екшен**. Такий інтертекстуальний елемент не має великої ваги на художньому тлі, тому його втрата не суттєва. Дещо інша ситуація з *apothecary*. Певною мірою цей персонаж є аптекарем або фармацевтом, але у глядача швидше асоціюється з **хіміком**, тому варто узагальнити елемент для досягнення активнішого утворення асоціативних зв'язків.

Інколи автор вдається до інтертекстуальних елементів, які відсилають читача до національних реалій, дуже звичних для англомовного реципієнта, і він легко вловлює прихований зміст і розшифровує задум автора.

The great Dom Cobb and his team now must infiltrate a businessperson's mind in order to plant the seed of an idea, rather than steal one—a nice enough twist, and a fine enough premise for a caper [5].

Великий Дом Кобб та його команда повинні профільтрувати мозок бізнесмена, щоб вживити у його свідомість ідею, замість того, щоб вкрати – досить непоганий поворот, достатньо хороше підґрунтя для фільму про пограбування.

Епітет *великий* вжитий автором для створення іронічного ефекту, зовсім не тому, що він вважає персонажа епічним героєм. Автор, безсумнівно, посилається на всюдисущого супергероя, який врятує світ, відбивши метеорит, напад інопланетних загарбників, економічну кризу та бажання мега-лиходіїв і далі творити зло. Яскравий образ, народжений коміксами, увійшов у західну культуру. З контексту зрозуміла іронія, але витoki її будуть втрачені реципієнтом перекладу.

Інколи автор вживає дуже незвичні елементи, особливості яких лежать у семантиці, специфічній традиції словотвору, або нетрадиційному позначенні денотату, який у свою чергу, несе потужне конотативне значення. При перекладі потрібно враховувати контекст, інтенцію автора, функцію інтертекстуального елемента. Чи не єдиний вихід для перекладача – це **контекстуальна заміна, генералізація**:

His dead wife, Mal (Cotillard), only visits him in dreams – his own and other people's, even though that's not really supposed to happen – and doesn't act all that friendly. Let's just say that as obvious names for ominous female characters go, that one pretty nearly takes the cake. You didn't want to call her Fatale, Chris? Or Eve L. DeMenta B. Yotch? [9].

Його мертва дружина Мол (Котіяр) навідується лише у снах – його власних чи ще чийхось, хоча взагалі-то таке не повинно траплятись – і поводитьсь не надто дружньо. Скажімо тільки, з усіх імен зловісних жіночих персонажів, це стало найкра-

щим. *Ти не схотів назвати її Фаталь, Крісе? Або вигадати щось ще більш лиховісне?*

Авторський okazіоналізм побудований на звуковій подібності вигаданих та справжніх слів. Тобто кожний елемент імені є паронімом слова, яким би автор охарактеризував персонажа: *Eve L.* (*Eve* – як перше ім'я, *L.* – скорочене друге) – *Evil* (лихо, зло); *DeMenta* (*De* – приставка першої частини прізвища, означає приналежність, "з" [роду або міста], *Menta* – перша частина прізвища) – *Dementia* (божевільня, слабоумство); *B. Yotch* (*B.* – можливо ще одна скорочена частина прізвища, *Yotch* – прізвище) – *Byotch* або *Beyotch*, евфемізм від *bitch* (стерво). Перший елемент *Fatale* можна перекладати буквально, оскільки він носить інтернаціональний характер і викликатиме у читача єдину і логічну асоціацію. Щодо другого, то автор явно мав на меті розкритикувати рішення режисера, і досягнув цього за рахунок вживання інтертекстуального елемента, який втратить все своє значення при калькулюванні, проте описовий переклад видаватиметься громіздким і недолугим та порушуватиме стилістичні норми. Тому перекладачеві краще згладити такий поворот, замінити його набагато нейтральнішим, при цьому розгубивши приховане значення, але таким чином досягнути адекватного перекладу.

Звичайно, можна спробувати пристосувати такий інтертестуальний елемент до української реальності, знайшовши схожі відповідники в культурі. Такий прийом спрацює, але залишається проблема, яка передбачає фіксованість українського відповідника в культурі адресата та нефіксованість оригінального елемента в культурі адресанта, тобто при перекладі елемент припиняє бути okazіоналізмом. Можливий варіант: *Ти не схотів назвати її Хитрою Лисицею, Крісе? Або Конотопською Відьмою?* Проте такий переклад ризикований, може неадекватно сприйнятись реципієнтом, а наліт національного колориту додає інтертекстуальному елементу іронії.

Отже, засобами відтворення інтертекстуальних елементів в межах кінорецензії виступають цитатний переклад, семантико-стилістичний переклад та компенсаційні прийоми: буквальный переклад, підказки в тексті перекладу, прийоми заміни інтертекстуального елемента знайомішим словом чи словосполученням,

конкретизація, смисловий розвиток, описовий переклад, пояснення в зовнішньотекстовому коментарі, узагальнення, генералізація. Перекладач повинен ретельно підходити до вибору цих засобів у кожному конкретному випадку, щоб максимально передати задум автора та забезпечувати потрібні асоціації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Ваховська Л. Ф.* Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти англомо-
вних текстів з кінематографічної проблематики (на матеріалі сучасної амери-
канської періодики): Автореф. дис. ... канд. філологічних наук: 10.02.04
/ Л.Ф. Ваховська; Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
– Київ, 2005. – 20 с. – Бібліогр.: 9 назв.
2. *Копильна О. М.* Алюзія як перекладознавча проблема / О. М. Копильна
// Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : збірник нау-
кових праць / Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
– Київ, 2007. – Вип. 12. – С. 209–213. – ISBN 978-966-581-958-5.
3. *Biancolli, Amy.* Review: 'Inception' disturbs-asleep or awake [Електронний
ресурс] / Amy Biancolli. – Режим доступу: http://articles.sfgate.com/2010-07-16/movies/21985517_1_dream-team-cobb-christopher-nolan.
4. *Bitel, Anton.* Inception [Електронний ресурс] / Anton Bitel. – Режим досту-
пу: http://www.eyeforfilm.co.uk/reviews.php?film_id=19018.
5. *Bunting, Ian.* Movie Review: Inception [Електронний ресурс] / Ian Bunting,
Airdrie & Coatbridge). Режим доступу: – <http://www.acadvertiser.co.uk/entertainment-airdrie-coatbridge/entertainment-news/2010/07/28/movie-review-inception-65864-26940553/>.
6. *French, Philip.* Inception [Електронний ресурс] / Philip French. – Режим досту-
пу: <http://www.guardian.co.uk/film/2010/jul/18/inception-film-review-philip-french>.
7. Inception. A film by Christopher Nolan. [Електронний ресурс]. – Режим
доступу: http://www.thecinematheque.com/2010reviews_x_inception.html.
8. *Jameson, A. D.* Seventeen Ways of Criticizing Inception [Електронний ре-
сурс] / A.D. Jameson. – Режим доступу: <http://bigother.com/2010/08/08/seventeen-ways-of-criticizing-inception/>.
9. *Kerrigan, Laura.* Inception [Електронний ресурс] / Laura Kerrigan. – Ре-
жим доступу: <http://bestforfilm.com/film-reviews/thriller/inception/>
10. *Moseley, Melissa.* You definitely won't sleep through complex thriller 'Incep-
tion' [Електронний ресурс] / Melissa Moseley. – Режим доступу: http://www.usatoday.com/life/movies/reviews/2010-07-15-inception15_ST_N.htm
11. *Pinkerton, Nick.* The Dream Is Dead: Inception Fails to Get Inside Our Head [Еле-
ктронний ресурс] / Nick Pinkerton. – Режим доступу: <http://www.villagevoice.com/2010-07-13/film/the-dream-is-dead-inception-fails-to-get-inside-our-head/>.
12. Review: Inception. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.theshiznit.co.uk/review/inception.php>.

В статье проанализированы кинематографические рецензии на предмет обнаружения интертекстуальных единиц и определены их формы, функции и степень их воспроизведения при переводе. Рассмотрены возможности сохранения их функций.

Some cinematographic reviews were analyzed to detect intertextual units and define their forms, functions, and the degree of their reproduction in the process of translation. The possibilities of preservation of these functions were considered.

А. Русайкіна, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РИТОРИЧНОГО ПИТАННЯ У СУЧАСНІЙ КИТАЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ)

У статті розглядається функціонально-семантичний аспект риторичного питання. Висвітлюється проблема вторинного переосмислення, функціонального навантаження риторичних питань у монологічному та діалогічному дискурсах, залежності значень риторичних питань від певних факторів. Особливості цих явищ простежуються у текстах художнього стилю сучасної китайської мови.

Риторичне питання як стилістичний прийом використовується в мовленні для того, щоб підвищити його виразність, привернути особливу увагу співрозмовника, а іноді для більшої переконливості. Риторичне питання – це особливий функціонально-комунікативний прийом, який у силу свого широкого розповсюдження в письмовій і усній мові викликає зацікавленість дослідників, що намагаються встановити його логіко-семантичну сутність і описати особливості його функціонування. Дослідженнями різних аспектів риторичного питання займалися такі китайські вчені, як Люй Шусян, Ван Лі, Гао Мінкай, Фен Цзянхун, Інь Шулін тощо. Серед українських вчених цю проблему досліджували Горелов В. І., Козоріз О. П., Думанська К. С. тощо.

Однак багато моментів залишаються невисвітленими, зокрема функціонально-семантичні особливості риторичного питання у сучасній китайській мові. Цим і обумовлена актуальність на-

шого дослідження. Матеріалом для нього були обрані такі твори: "Гроза", "Схід сонця" Цао Юя, "Прикордонне місто" Шень Цунвєня, "Потопаючий" Юй Дафу.

Поява риторичного питання в тексті психологічно обумовлена бажанням мовця емоційно вплинути, виділити предмет висловлювання або виразити своє ставлення до нього [Буцацька 1965, 4]. Риторичне питання (反问句 або 反诘句) – одна із широко розповсюджених і найбільш своєрідних стилістичних фігур китайської мови. Риторичне питання є категоричним твердженням/запереченням, втіленим у формі питання [Горєлов 1979, 90]. На відміну від звичайного питання, метою якого є запит певної інформації і яке відповідно потребує відповіді, для риторичного питання відповідь або неможлива чи зайва, або вона вміщена у самому питанні. Хоча риторичне питання і не вимагає відповіді, мовець активно залучає адресата до мовної ситуації, роблячи його "співучасником твердження" і досягаючи того, що інформація стає для слухача "власною", так, ніби він сам прийшов до аналогічних висновків шляхом власних спостережень і роздумів. Риторичне питання викликає певні вербальні і невербальні реакції (думки, судження, почуття, емоції), залучаючи при цьому читача до міркування чи переживання.

Риторичне питання є одним з видів переосмислення (транспозиції) синтаксичних структур. Стверджувальні або заперечні за формою речення використовуються як питання і виступають не в прямому своєму значенні, а в переносному, що несе додаткові конотації.

Двоплановість форми і змісту виражається асиметрією формальних і змістовних характеристик риторичного питання. Ця особливість, з одного боку, наділяє його значною експресивністю, а з іншого – призводить до неоднозначності його трактування, що може перешкоджати успішній реалізації мовного спілкування [Білокозоцька 2011, 509].

Фактором, що впливає на семантику питальної форми, може бути відповідь на поставлене питання. У мовленні існують випадки, коли питальна форма по-різному трактується учасниками комунікативного акту – як риторичне питання або як власне пи-

тання. Співрозмовник може зрозуміти риторичне питання як звичайне, давши свою відповідь на нього. Наприклад, у мовленевих реакціях на ініціюючу репліку:

"繁：谁说我要吃药？

四：老爷吩咐的" [曹 2004, 38]. (– Хто сказав, що мені треба їсти ліки? – *Пан наказав*). Мовець не очікував відповіді, яка все ж-таки прозвучала. Слухач навмисно сприйняв риторичне питання як звичайне, давши на нього відповідь. Тим самим, судження, яке початково несло в собі риторичне питання, втрачає своє значення. Тут мова йде про вторинне переосмислення питальної форми. Таким чином, не тільки відповідь залежить від семантики питальної форми, але й навпаки, семантика риторичного питання може залежити від відповіді співрозмовника. Формально одне й те ж питальне речення за певних контекстуальних умов може функціонувати як власне питання, і як риторичне питання. Це і дає підстави для вторинного переосмислення питальної форми.

Риторичні питання майже завжди може трактуватися відповідними розповідними реченнями. Відтак речення "你难道不认识我？" [曹 2004, 290]. (*Невже ти не знаєш мене*) можна прирівняти до "你认识我" (*Ти знаєш мене*). Проте існують структури із складною семантикою. Вони характеризуються тим, що відповідні розповідні речення не здатні виразити семантичної сутності риторичного питання. Судження, яке несе в собі риторичне питання такого типу, нерідко є семантично і структурно складним. У таких випадках риторичні питання не можна перетворити у розповідні речення шляхом зміни порядку слів і заміни стверджувальної форми заперечною. Наведемо такий приклад: "今天不是星期天吗？" (*Хіба сьогодні не неділя?*). Це речення може виражати наступне: "Сьогодні не неділя? Чого ти сидиши вдома? Чому б тобі не вийти погуляти?" Якщо б ми перетворили це риторичне питання на розповідне "今天是星期天", воно б означало "Сьогодні неділя". Таке судження було б неточним і недостатнім для передачі повного змісту, яке початково несло в собі відповідне риторичне питання.

Для вираження повідомлення, яке містить риторичне питання, потрібні особливі умови. Серед них значну роль відіграють

інтонація і контекст. За таких умов нейтралізується питальне навантаження речення і виявляється значення емоційно вираженого повідомлення.

Тотожні за лексичним складом і синтаксичною будовою питальні речення можуть набувати різної функціональної спрямованості в залежності від таких факторів, як контекст, мелодія і наголос у реченні. Функціональний тип питального за формою речення визначається не тільки наміром мовця, а й реакцією співрозмовника. У цілому комунікативна направленість риторичного питання може отримати остаточну інтерпретацію виключно з урахуванням реагуючої репліки.

Призначення риторичного питання полягає у тому, щоб логічно підкреслити й емоційно забарвити судження, зробити його більш виразним. Змістова та емоційно-оцінна функції риторичного запитання переплітаються і взаємодіють між собою, обумовлюючи тим самим єдність комунікативної функції. Риторичне питання може передавати різноманітні емоційні відтінки (сумнів, подив, докір, осуд, обурення тощо), які створюються сукупністю мовних засобів, що беруть участь у творенні риторичного питання. Вони виникають у кожному окремому випадку як результат взаємодії граматичних і лексичних засобів.

Важливе значення для формування емоційних відтінків має інтонація. Важливість інтонації очевидна хоча б тому, що в окремих випадках єдиною формальною відмінністю риторичних питальних речень від відповідних власне питальних речень виступає саме інтонація. Така інтонація має значення впевненості, переконаності у протилежному. За своєю інтонаційною структурою риторичне питання стоїть ближче до розповідного речення, ніж до питального. Питальне речення має зазвичай підвищену інтонацію, тоді як риторичне питальне речення характеризується більш рівною, а іноді навіть низької інтонацією [Горелов 1979, 92].

Білоколоцька С. О. зазначає, що риторичне питання представляє собою емфатичну констатацію, воно є ефективним засобом інтенсифікації висловлювання. Будучи показником емоційного мовлення, риторичні питання служать меті емоційного динамізму, експресії, при цьому вираження емоційної реакції є найпоширенішою вторинною функцією питального речення взагалі,

зокрема риторичного питання. Отже однією з основних його функцій є вираження категорії інтенсивності – семантичної категорії, в основі якої лежить поняття градації кількості, в силу чого вона представляє собою кількісну міру оцінки якості, міру кількості експресивності, емоційності, сигналізуючу градуальність інтенсифікації висловлювання [Білоколоцька 2011, 509].

Структурними елементами риторичних питань можуть бути так звані інтенсиви, тобто слова з емоційно-підсилювальним значенням такого типу, як 难道 (невже), 岂 (хіба), 何尝 (коли таке було, що), вигуки 嘿 (гей), 哎(ой), 哟(ех), такі фразові частки, як 呢, 啊, 呀 тощо. Таким чином, риторичне питання може включати у свій склад інші інтенсифікатори, що роблять речення емоційно забарвленим, посилюють його експресивність. При цьому ступінь інтенсивності висловлювання, вираженого риторичним питанням, зростає зі збільшенням кількості інтенсифікаторів у його складі [Білоколоцька 2011, 509]. Такі додаткові інтенсифікатори більш притаманні діалогічному мовленню, де самі риторичні питання є більш експресивно забарвленими. Проте у монологічному мовленні вони також зустрічаються досить часто.

Розглянемо функціональні особливості риторичних питань у монологічному і діалогічному дискурсах. У монологічному дискурсі емпатична функція риторичного питання реалізується дуже чітко. Риторичне питання може зустрічатися у монологічному тексті художнього стилю, як в авторському мовленні, так і в мовленні персонажів.

Риторичне питання відіграє важливу роль у побудові логічної структури монологу. Воно у початковій позиції монологічної надфразової єдності, як правило, визначає тему подальшого міркування, а у фінальній позиції підводить підсумок міркуванням, що складають надфразову єдність [Білоколоцька 2011, 510].

Використовуючи риторичне питання в авторському монолозі, автор намагається підвести читача до одного з можливих висновків [Бучацька 1966, 11]. Автор у ліричних відступах також дуже часто сам виступає у ролі дійової особи. У такому випадку монологічна форма набуває форми живого діалогу між автором

і читачем. Наведемо приклад, "翠翠既是她那可怜母亲交把他的，翠翠大了，他也得把翠翠交给一个人，他的事才算完结！交给谁？必需什么样的人方不委屈她？" [沈 2008, 224]. (*Оскільки нещасна мати передала Цуйцуй йому, а Цуйцуй подорослішала, він теж має передати її комусь, тільки тоді його справи будуть завершені! Але кому передати? Якій такій людині, яка б не образила її?*). Такий прийом діалогу з читачем завжди використовується для стилістичних цілей емоційного впливу і привернення уваги читача до викладеного. Звичайно, риторичні питання в авторському мовленні є одним з основних засобів вираження ставлення автора до описаних фактів та явищ, а іноді вони стають дуже важливими для розуміння ідейного задуму твору.

Риторичні питання, що входять у склад монологічної форми мови персонажів, найчастіше використовуються для вираження засудження, сумніву або здивування: "呆人呆人！她们虽有意思，与你有什么相干？她们所送的秋波，不是单送给那三个日本人的么？唉！唉！她们已经知道了，已经知道我是支那人了，否则她们何以不来看我一眼呢！复仇复仇，我总要复他们的仇" [郁 2008, 55]. (*Витріщаються на людей! Хоча вони і цікаві, але яке мають відношення до тебе? Їхні погляди, немов осінні хвилі, не призначалися окремо трьом японцям? Ох! Вони вже знають, вже дізналися, що я китаєць, а якщо ні, то чому ж не подивляться на мене? Помститися, я завжди хотів помститися їм*). У цьому фрагменті ми бачимо яскравий приклад використання риторичного питання для вираження негативних емоцій, зокрема обурення та розчарування. Вживання одразу декількох риторичних питань створює особливий стилістичний ефект, за допомогою якого досягається більша емоційна напруженість.

Використання риторичних питань у діалогічному мовленні надає йому більшої впевненості і дохідливості. Діалогічне мовлення впливає на граматичну структуру і лексичне наповнення риторичного питання. Так, у діалогічному мовленні риторичні питання зазвичай мають структуру простого речення, і їхніми невід'ємними елементами стають інтенсиви. Між монологічними і діалогічними видами мовлення персонажів існує структурна рі-

зниця, яка виражається в тому, що діалогічна репліка має менший об'єм, направленість до співрозмовника і вужчі тематичні межі.

Риторичне питання може використовуватись як відповідь або як ініціююча репліка. Розглянемо риторичні питання як засіб емоційного реагування на зміст ініціюючої репліки діалогу. Основними прагматичними функціями такого риторичного питання є вираження згоди або незгоди з ініціюючою реплікою. Цікаво, що риторичне питання, яке містить у своєму складі заперечення, виражає згоду, а якщо заперечення відсутні – незгоду. Такі риторичні питання тісно співвіднесені із змістом і формою попередньої репліки, іноді відтворюючи у неї частину словесного матеріалу і є відповіддю на запитання: "翠翠帶了点儿惊讶轻轻的问: "二老是谁?" 那人也帶了点儿惊讶说: "二老你都不知道?" [沈 2008, 219]. (Цуйцуй здивовано тихенько спитала: "Хто такий Ерлао?" Та людина теж трохи здивовано запитала: "Ти зовсім не знаєси, хто такий Ерлао?"). Так, у прикладі ми бачимо використання риторичного питання у якості відповіді на ініціюючу репліку, що виражає подив, розгубленість, у певній мірі збентеженість.

Виступаючи в якості ініціюючої репліки, риторичне питання може супроводжуватись реагуючою реплікою, яка зазвичай безпосередньо пов'язана з його змістом:

"繁: (想起) 她不是早死了么?

朴: 嗯, 对了, 她早死了" [曹 2004, 141].

(Фань: (згадуючи) Вона хіба вже не померла? Пу: Гм, так, вона вже давно померла). Як ми бачимо у прикладі, відповідь дублює твердження, яке виражає риторичне питання, і погодження з ним.

Аналізуючи функціонально-семантичні особливості риторичного питання у сучасній китайській мові, ми прийшли до висновку, що риторичне питання є досить специфічною стилістичною фігурою китайської мови. Риторичне питання вживається для вираження різноманітних емоцій: здивування, іронії, розгубленості, осуду, обурення тощо. Значення риторичного питання безпосередньо залежить від інтонації і контексту. Іноді трапляється, що співрозмовник випадково чи навмисно інтерпретує ініціюючу репліку, яка виражена риторичним питанням, як вла-

сне питання. Таке явище, тобто вторинне переосмислення питальної форми, зустрічається тоді, коли співбесідник не бажає обговорювати проблему, підняту у риторичному питанні.

У художньому тексті риторичне питання завжди підвищує експресивність мовлення, однак, у монологічному і діалогічному дискурсах його функції мають певні відмінності. Якщо у монологічній формі мовлення, риторичне питання виражає ставлення автора чи персонажа до предмета, що описується, то у діалогічному мовленні у випадку, коли риторичне питання є реакцією на якусь репліку, мовець виражає свою згоду чи незгоду або, коли риторичне питання – ініціююча репліка, судження стає емоційно забарвленим і може супроводжуватись відповіддю.

Основною стилістичною функцією риторичних питань є зосередження уваги читача на певних семантико-стилістичних центрах мовного контексту, що досягається специфічним інтонуванням фрази. Хоча риторичне питання і використовується з метою емоційного виділення, його основним завданням все ж таки є донесення певної думки. Тобто комунікативна функція є основою для всіх інших його функцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белоколоцкая С. А. Риторический вопрос как средство организации дискурса / С. А. Белоколоцкая // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – Тула, 2011. – Вып. 1 – С. 509–516.
2. Бучацкая Л. Н. Риторические вопросы и их стилистические исследования в стиле художественной речи и в публицистическом стиле: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1965. – С. 14.
3. Горелов В. И. Стилистика современного китайского языка: Учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1979. – 192 с.
4. 曹禺选集 / 曹禺著. – 北京: 人民文学出版社, 2004. – 598 页.
5. 中国现当代文学精品选. 现代卷. 小说 / 方铭, 王达敏主编. – 合肥: 安徽教育出版社, 2008. – 379 页.

В статье рассматривается функционально-семантический аспект риторического вопроса. Освещаются проблемы вторичного переосмысления, функциональной нагрузки риторических вопросов в монологическом и диалогическом дискурсах, зависимости значений риторических вопросов от определенных факторов. Особенности этих явлений прослеживаются в текстах художественного стиля современного китайского языка.

The article deals with functional-semantic aspect of rhetorical question. The problems of secondary interpretation, the dependence of meaning of rhetorical question from specific factors, and functional capacity of the rhetorical questions in monologic and dialogic discourses are being highlighted. The peculiarities of these phenomena are being observed in the belles-lettres texts of the modern Chinese language.

Г. Саліхова, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ НІМЕЦЬКОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ ТА ДЕЯКИ АСПЕКТИ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У статті розглядаються характерні ознаки німецького молодіжного сленгу, що зумовлені середовищем його функціонування, віковими, соціальними, територіальними, гендерними відмінностями між його носіями. Розкриваються стилістичні особливості молодіжного сленгу та зумовлені ними труднощі перекладу.

Ключові слова: молодіжний сленг, мовна норма, труднощі перекладу.

Вагому частину розмовної мови становить сленг, або жаргон, який відіграє велику роль у вивченні мови. Найбільший інтерес викликає молодіжний жаргон. Особлива форма спілкування молоді не втрачала і не втрачає своєї актуальності й привабливості. Про це свідчать численні наукові праці та словники, що видавалися й видаються в Німеччині та в Україні [5; 7].

Молодіжний жаргон потребує, на нашу думку, глибокого дослідження як найбільш динамічна частина лексичної системи мови, що безпосередньо відображає зміни в суспільстві, які мають соціокультурне значення.

Визначення поняття молодіжного сленгу в науковій літературі [3; 5] передбачає врахування комунікативних стилів молоді як соціально-вікової групи і є неоднозначним. Складність визначення поняття "молодіжний сленг" зумовлена передусім гетерогенністю самої формації молодіжного сленгу. Як зазнача-

ють окремі мовознавці [2; 3], молодіжних мов є стільки, скільки є соціальних груп молоді.

Молодіжна мова відображає ціннісні орієнтири молодого покоління, виражає його світогляд і є продуктом духовної та лінгвістичної творчості молоді. Відтак, німецьким мовознавцем Г. Генне [8, с. 208] молодіжна мова розглядається більш розширено, у психологічному аспекті – як мова, що переймає та відображає світогляд молоді і насамперед цим відрізняється від "мови дорослих".

Німецькі дослідники П. Браун та Г. Генне [6; 8] зазначають, що молодіжна мова є соціальним, прагматичним, культурним та функціональним феноменом, що слугує об'єднуючим фактором для молодих людей та функціонує переважно в усній комунікації і є лінгвістичним вираженням специфічної субкультури молоді.

Отже, з вищезазначених визначень можна виокремити такі основні ознаки молодіжного сленгу, як вікову специфіку (молодіжний сленг є перш за все мовою молодшої генерації, якою вона послуговується у неофіційному, міжособистісному спілкуванні) та неоднорідність складу, що зумовлена:

- віковою неоднорідністю молоді як групи. Зокрема, у структурі сленгу можна виокремити сленг молодшої та більш старшої молоді за віком;
- соціальною неоднорідністю молоді як групи, оскільки до складу великої за обсягом соціально – вікової групи молоді входять менші за обсягом соціальні та соціально – професійні молодіжні групи, мовний субкод яких має свою специфіку;
- територіальною неоднорідністю, яка передбачає регіональну варіативність молодіжного сленгу, залежно від місця і регіону проживання молодих людей;
- гендерними відмінностями використання молодіжного сленгу, що насамперед виявляється у активнішому використанні сленгової лексики представниками молоді чоловічої статі [7];
- стилістичною неоднорідністю складу молодіжного сленгу. Лексика молодіжного сленгу в цілому характеризується стилістичною зниженістю, проте, як зазначає П. Браун [6], саме понят-

тя "зниженість" включає до свого складу різноманіття конотативних відтінків, що слугують стимулами для емотивності. Так, стилістичні відтінки сленгової лексики можуть маркуватися як "жартівливе" (*Trainer – Lehrer; Staubsauger – Putzfrau*), "фамільярне" (*Arschgesicht-Kumpel*), "вульгарне" (*Schnellficktreff-Disko*), "іронічне" (*Adonis – gut aussehender Mann*), "зневажливе" (*Nulpeiler – Dummkopf, Mädchen für alles-Hausmeister*) тощо.

Однією з важливих ознак молодіжного сленгу є його яскраво виражена емоційність. Ця ознака молодіжного сленгу може простежуватись як у його лексичних, так і у фонетичних, просодичних та синтаксичних особливостях. Емоційність молоді виражається, зокрема, у використанні нею у розмові вигуків слів. Так, найбільш вживаними вигуками серед молоді є наступні стилістично знижені: **ey** (*Ey, Murat, wie läuft's*), **hey** (*Hey, Leute, echt cool, dass ich hier stehen darf und 'ne Runde zu euch quatschen kann*) **boah** (*Boah! 'ne Hammerbraut!*) тощо. На сьогодні серед вигуків слів молоддю все частіше використовуються вигуки англійського походження: **wow** (*Wow, machst du mit den Zöpfchen auf Lolita? Du weißt schon genau, worauf wir Männer stehen, oder?!*); **horror** – *ey, horror, echt. Ich muss so was von allen gewesen sein* та ін. Підсиленню емоційності висловленого сприяє також використання інтенсифікаторів типу **voll, echt** (*-Beweg dich, sonst helf ich dir... -Echt cool, Alder!*), меліоративної та пейоративної лексики, поспішного синтаксису, еліптичних конструкцій тощо [7].

Для молодіжного сленгу характерною ознакою є економія мовних зусиль, що виявляється у специфічних скороченнях фраз, речень, формул привітання, лексем тощо. Так, у молодіжному лексиконі, в тому числі студентському, наявні усічення основ слів: *Bis zum **Abi** hatte ich keine Kontakte zu irgendeiner Jugendszene*. Скорочення речень і фраз є характерним для Інтернет– та SMS–комунікації молоді. Спостерігається також скорочення англійських фразеолексем, а також найуживаніших німецьких формул у цих видах комунікації: *cu>see you, AKLA>alles klar, HDGL>hab dich ganz lieb* [7].

До основних ознак молодіжного сленгу можна віднести влучність та оригінальність номінацій, створених молоддю. Влучність номінацій полягає у здатності точно підмітити характерні ознаки певного предмета, явища чи дії, а також у частковій гіперболізації цих ознак і виражається передусім у метафоричних номінаціях на кшталт: *Bildungsvermittlungsinstitut* (*Schule* – наголос на основній функції закладу – наданні освіти); *Murmelschuppen* (*Kirche* – акцентування на основній діяльності прихожан – молитві). Представники молоді, створюючи влучні та оригінальні номінації, виявляють неординарність свого мислення, в чому проявляється креативна функція молодіжного сленгу [2].

Отже, на нашу думку, молодіжний сленг як різновид сленгу, є нормативно зниженим, емоційно забарвленим, функціонально обмеженим мовним субкодом соціально-вікової групи молоді, що відображає її світогляд та ціннісні орієнтири, виконує функції ідентифікації, консолідації, прихованого престижу, відмежування. Молодіжний сленг сам по собі є складною структурною організацією, що включає до свого складу ще кілька вужчих підсистем, залежно від приналежності представників молоді до певної соціальної чи соціально – професійної групи, регіону тощо.

Загальновідомими є дві точки зору на цю проблему перекладності розмовного слова. Відповідно до першої, мова відображає душу народу, специфіку його історичного розвитку і тому є унікально неповторною. Згідно з іншою, якою б мова не була самобутньою, основну інформацію, вираженою за її допомогою, можна передати засобами перекладу. Звісно, при цьому деякі тонкощі можуть бути втрачені. Не піддаються передачі іншою мовою певні реалії, регіональне забарвлення, гра слів, заснована на регіональних мовних явищах, підтекст тощо, проте для цього є засоби компенсації. Чим менший сегмент підлягає перекладу, тим важче забезпечити адекватність. Немає неперекладних текстів, проте існують неперекладні слова.

Семантика німецької сленгової одиниці розкривається у перекладі, який прагне дати відповідник, необхідний зі стилістичної та предметно-логічної точки зору. Не виключається одноча-

сне приведення нейтрального і жаргонного компонентів. Переклад нейтральним словом свідчить або про відсутність в українській мові маркованого, більш близького відповідника, або про те, що відповідник досі не знайдено. Нейтральний переклад буває необхідним і для пояснення переносного значення жаргонно забарвленого еквівалента, для профілактики інтерференції чи міжмовної омонімії. З можливих варіантів перекладу доводиться іноді обирати не розмовний відповідник, а нейтральне слово, коли це спричинено розбіжністю конотативних сем [4]. При ідентичності основного понятійного ядра можуть виявитися розбіжності в сфері застосування, в оцінці, ступені ознаки, в характері образу, в національних асоціаціях, що може завадити правильній ідентифікації українського та німецького слів, значення яких на перший погляд співпадають. Аби уникнути зіткнення неідентичних смислів, доводиться надавати перевагу більш "обережному" варіанту перекладу, оскільки гіперхарактеристика і відступ від змістовного паралелізму є набагато небезпечнішими, ніж недостатність і неповнота інформації [3].

Також можуть виникнути непорозуміння при аналізі німецького розмовного матеріалу українським читачем. Іноземець схильний вільно реконструювати і осмислювати внутрішню форму, етимологізувати, вбачати експресію, мимоволі виходити з власних стилістичних настанов, піддаватися впливу рідної мови.

На думку В. Д. Девкіна, "в ідеалі переклад сленгової одиниці повинен забезпечити рівноцінність таких моментів, як денотативна семантика, об'ємність поняття; градуальна характеристика; оцінка; соціальна спеціалізація; ступінь зниженості; внутрішня форма; вік слова; структурний паралелізм (приналежність до певної частини мови); етичне забарвлення; естетика слова; комізм; узуальний асоціативний фон" [3, с. 21].

Звичайно, бажано забезпечити адекватність за усіма ознаками. Проте, більш типовою для практики перекладу є відмова від збереження еквівалентності за деякими з перелічених ознак, якими доводиться нехтувати, щоб передати найнеобхідніше. Збіг денотативного значення (нехай не стовідсотковий) є обов'язковим.

Можна нарахувати кількадесят можливих комбінації збігів та розбіжностей слів вихідної та цільової мов за окремими параметрами. Причому німецько-українські відповідності не можна механічно обертати на українсько-німецькі.

Одним із шляхів попередження помилки механічного перенесення властивостей слова з мови перекладу на оригінал є наведення тих слововживань, які б унеможливили можливі помилкові асоціації. Bär збігається з ведмедем в переносному значенні, коли йдеться про недолугості, незграбність, проте в українській мові немає обов'язкових асоціацій з особливим здоров'ям (порівняємо, *gesund wie Bär* – *здоровий як віл*), сильним голодом (*hungrig wie ein Bär* – *Bärenhunger haben* і українське *голодний як вовк*), буркотливістю (*Brummbär*).

Нерідко в жаргонному фонді української мови є антонімічні відповідності з достатньо повною коннотативною ідентичністю: *der Junge klebt am Schaufenster* – *хлопчика від вітрини не відірвеш*, дослівно *хлопчик приклеївся до вітрини*.

Буквальний переклад внутрішньої форми є неприйнятним, коли він не дає узуальної номінації у мові перекладу. Наприклад, *Laternengarage* має значення *гараж під ліхтарем*, проте вислів *eine Laternengarage haben* краще перекласти *залишати свою машину на вулиці, не мати гаража*. Звичайно, цей переклад довший, проте він не нав'язує українській мові того, чого в ній немає.

Поморфемний переклад також є неприйнятним. Слід перекладати *weiterpennen* як *продовжувати спати*, хоча дослівно *спати далі*, *ein Gerücht weitertragen* – *розповсюджувати плітки*, дослівно – *переносити плітки далі*.

З-поміж "хибних друзів перекладача" найбільш небезпечними є випадки з невеликими розбіжностями у семантиці, наприклад, при зближенні обох мов за денотативною, етимонною, реєстровою лініями та при розходженні підтексту: *abhaken* – *поставити галочку* – в українській може мати додаткове значення "про людське око, для фіктивної звітності", якого немає у німецькій мові.

Схожість принципів словотвору не обов'язково має передаватися при перекладі. Наприклад, *Früchtchen* (про неприємну людину) краще передати *фрукт*, ніж дослівно *фруктик*. При перекладі *Lüftchen*, *Mütchen*, *Jammerchen*, *Ängstchen* українські зменшувальні суфікси також недоречні.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що сленг як мовне явище на сьогоднішньому етапі розвитку мови є досить поширеним, особливо у середовищі молоді. Дослідження сленгу, а також лінгвістичних особливостей його перекладу українською мовою є актуальним і перспективним з огляду на порівняно невелику кількість наукових розвідок, присвячених цій проблематиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику / А. Н. Баранов. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с.
2. Береговская Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование / Э. М. Береговская // Вопросы языкознания – 1996. – № 3. – С. 32–41.
3. Немецко-русский словарь разговорной лексики Deutsch-russisches Wörterbuch der umgangssprachlichen und saloppen Lexik. / В. Д. Девкин – М.: Русский язык, 1994. – 768 с.
4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : Изд-во "ЭТС", 2004. – 420 с.
5. Словник сучасного українського сленгу / [упор. Т.М.Кондратюк] – Х.: Фоліо, 2006 – 350 с.
6. Braun P. Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache: Sprachvarietäten / Peter Braun – Stuttgart: Kohlhammer, 1998. – 265 S.
7. Ehmann H. Voll konkret. Das neueste Lexikon der Jugendsprache. – München: Bech, 2001.
8. Henne H. Jugend und ihre Sprache: Darstellung, Materialien, Kritik / Helmut Henne. – В.-N.Y., de Gruyter, 1985 – 385 S.

В статье рассматриваются характерные признаки немецкого молодежного сленга, обусловленные средой его функционирования, возрастными, социальными, территориальными, гендерными различиями его носителей. Раскрываются стилистические особенности молодежного сленга и вызванные ими трудности перевода.

The article observes the typical features of the German youth slang determined by its application environment as well as age, social, territorial, gender differences between its users. The stylistic peculiarities of youth slang and hereby caused translation difficulties are reviewed.

**СИНТАКСИЧНІ ІННОВАЦІЇ
В МОЛОДІЖНІЙ ІНТЕРНЕТ-МОВІ
(НА ПРИКЛАДІ ПОВІДОМЛЕНЬ КОРИСТУВАЧІВ
НІМЕЦЬКОМОВНИХ ФОРУМІВ)**

Розглянуто граматичну організацію електронних повідомлень, проаналізовано синтаксичні особливості молодіжних інтернет-текстів, а також вплив молодіжної інтернет-комунікації на синтаксис німецької літературної мови.

Увагу цього дослідження акцентовано на вивченні синтаксичного аспекту сучасної німецької інтернет-мови. Актуальність обраної теми пояснюється необхідністю вивчення мовних інновацій в Інтернеті, до яких також належать синтаксичні новотвори. У мові Інтернету поширені порушення норм літературної мови, що викликано рівнем культури комунікантів та принциповою безконтрольністю мережевої комунікації, адже основну частину користувачів Інтернету не можна позначити як інтелектуальну еліту суспільства [3, 26].

Об'єктом нашого дослідження є синтаксичні інновації в молодіжній інтернет-мові. Предметом дослідження є синтаксичний рівень висловлювань під час інтернет-комунікації, загальною характеристикою яких є спричинені впливом телеграфного стилю комунікації відхилення від норм загальноприйнятих синтаксичних норм. Це явище отримало назву "антиграмотність", вперше з'явилося у маргінальних формах електронної комунікації, на так званих "подонковських сайтах", згодом швидко вийшло за їхні межі і сьогодні широко представлене в усіх неформальних формах онлайн-спілкування. Основною метою дослідження було на конкретних прикладах розглянути граматичну організацію електронних повідомлень, проаналізувати синтаксис висловлювань і цим самим дослідити вплив інтернет-комунікації на літературну мову.

Сьогодні існує безліч способів спілкування в Інтернеті, основними з яких є електронна пошта, форуми, соцмережі, різноманітні чати, блоги, конференції, мережеві ігри та інші.

Найуніверсальнішим засобом залишається електронна пошта (е-мейл), що являє собою усім добре відомий лист, що існує у вигляді електронного повідомлення з доданими до нього медіа-файлами (фото-, аудіо-, відеоматеріали тощо), що відправляється з комп'ютера адресанта на сервер, а звідти – адресатові на його поштову скриньку. Цей процес триває менше хвилини зазвичай.

Ще один спосіб спілкування в інтернеті – форуми, тобто організації обміну інформацією між великою кількістю співрозмовників, яким цікава тема обговорення, яка є причиною концентрації цих користувачів в одному місці з метою загального обговорення цієї теми. Спілкування проходить в основному у розмовному стилі, жорстких рамок тут, утім, немає. Не існує також і суворих обмежень на контингент співрозмовників, а також немає і часових рамок – обговорення триває, доки тема залишається актуальною і цікавою. Інтернет-форуми мають певні переваги перед живим спілкуванням, такі як, наприклад, економія часу, сил і грошей за участі у форумі, можливість брати участь одночасно у кількох обговореннях, а також відсутність фізичного контакту з опонентами.

Існує цікавий різновид форумів, який має назву "чат". Спілкування там проходить у формі полілогу багатьох незнайомих людей, які переслідують переважно мету знайомства.

Дещо іншим типом спілкування є конференція, що нагадує дошку оголошень і газету одночасно. Конференція дозволяє користувачам, для яких є важливим інтелектуальне спілкування і які шукають відповіді на певні професійні питання, отримувати повідомлення на будь-яку тему, що вас цікавить, за умови підписки на неї.

Існує і таких способів спілкування з друзями в Інтернеті як "Ай Сік Ю" (англ. I seek you – Я тебе шукаю, або просто "аська"), який був на піку своєї популярності років 10 тому. Аська діє за принципом електронної пошти, тільки ще швидше і чимось нагадує перекидання записками.

Все більш популярними і наразі найулюбленішими є соцмережі (Вконтакте, Facebook, Twitter). Модно вести свої блоги, де користувачі діляться з своїми підписниками (як письменники з читачами) своїми думками, останніми новинами, тобто проживають ще одне "віртуальне" життя. Існують цілі електронні мережі, де юзери грають певні ролі, утворюють онлайн-родини, тобто будують інтерактивну версію життя.

У будь-якому типі електронного спілкування кожен користувач переслідує мету – виділитись чимось з сірої маси інших юзерів. Найчастіше вони роблять це завдяки мовним інноваціям, тобто вигадують свій власний стиль написання повідомлень, характерний лише їм. Більшість людей використовують замість слів емотикони (смайли: стандартні типу " ", " " або вигадують власні *kusse dich mehrmals*, *kotze jetzt*, *will schlafen*). Широко розповсюдженим є гіпертекст, особлива форма організації тексту, в якій його одиниці представлені не в лінійній послідовності, а як система можливих переходів. Виникнення нових структур тексту та їх поширення мають великий вплив на синтаксис інтернет-повідомлень. Все частіше трапляються, на перших погляд, обірвані речення. Наприклад: "Dann muss dir beide geben: **Klick** :D Die sind jede Bewertung wert!" Речення стане зрозумілим, тільки якщо знати, що під словом Klick приховано посилення на одну з тем форуму.

В електронному мовленні відмінності між письмовим і усним мовленням зазвичай стираються. Комунікацію в інтернеті називають ще "talking in writing". Цей тип спілкування наділений певними рисами, притаманними усному мовленню – повторами, прямими звертаннями. Але спонтанність, яка характеризує більшість електронних повідомлень, виникає через те, що в основному користувачі витрачають мало часу на планування, перегляд, коригування текстів, а це впливає не лише на зміст, а і на форму – часто можна побачити неправильно написане слово, недоречно вживану велику чи малу літеру, нетрадиційну пунктуацію [4, 153].

Риси усного дискурсу переносяться на письмові повідомлення, закріплюються в новому середовищі і стають закономірними.

ми. По закінченню дослідження можна твердити, що типовими характерними ознаками електронних повідомлень, розмов в чатах і на форумах є пропуски:

- Означеного артикля.
- Підмета.
- Допоміжного дієслова.
- Допоміжного дієслова+підмета.

Глобальні зміни, яких зазнає мова під час усезагальної комунікації, дають підстави твердити про формування нових мовних принципів. Це свідчить про появу нового типу грамотності, за яким слова зазнають різноманітних скорочень. [1, 150]

1. Haste (du hast) doch von mir be~~ck~~ommen, aber denk des (das) hast dir bisle (ein bisschen) anders vorgestellt :D.

2. Naja bissi find ichs (ich es) schon gut, (ich) bin immerhin schon ne zeitlang bei kwick und da freut's einen doch schon, aber was brigt's einem?! Wow, (ich) bin guru... und jetzt :D

3. – Ach, und kennsch (kennst du) die Gummibären Frösche? Da nage (ich) erst unten das weiße weg und ess dann das grüne.

– (Ich) ess immer erst alle braunen weg. Und m&m eh (esse ich) nur die mit Nüssen innendrin, alle anderen (werden) verschmäht.

4. Jaah (es) war nich ganz einfach xDDD aber (ich) hab (es) bestanden xDD

5. – Haha, was eine Ehre... womit hab(e ich) das verdient?

– Mit deiner Anwesenheit.

6. Ja von dir ist es ok, vorgestellt habe (ich) mir anders, ja (das) stimmt, schon wieder (habe ich) was gelernt!

7. (ich) Wollte dich net irgendwie (nicht irgendwie) angreifen oder so, wenn dies so rüber gekommen ist, tut's mir leid.

8. Haste ne cam (Webkamera)?

9. Hm... (Ich) Hab ein paar blöde Gewohnheiten. Wenn (ich) gestresst bin beisse (ich) auf meiner Unterlippe, Zunge etc, so lange rum bis es blute.

10. (ich) muss mir imemrs (immer) lachen unterdrücken.. meine gedankengänge sind schlimm xD Nägelkauer – kanns (ich kann es) nicht lassen.

11. Nur wenn (ich) dann sehe so "tussis" wo vlht (vielleicht) gerade mal 1 jahr bei kwick sind und schon super-kwicki (sind) und 5000 bewertungen (haben)

12. Wenn (ich) nervös (bin) dann reib (ich) immer die Finger von einer Hand aneinander und wackel mit dem Bein.

13. Dann mussch (du) dir die beiden geben. Klick :D die sind jede Bewertung wert.

14. Haptsache (ist dass) er sieht gut aus und rutscht nicht vom Fuß.

15. – biste (du bist) echt hübsch

– noch (bin ich) lang nicht so hübsch wie du ;)

– biste so süß

– (ich bin) fast so süß wie du

– ich brauch dich in meinem leben

– ich (brauche) dich noch mehr * _ *

У багатьох реченнях, наведених вище, відсутній підмет, який, втім, можна встановити з контексту або за формою дієслова (1/2 особа однини – ich, du). Також для економії часу на написання повідомлень учасники форумів часто пропускають допоміжні дієслова, а інколи (окрім haben та sein) навіть повнозначні, коли про них можна здогадатись з контексту.

Не менш частими є порушення синтаксису у вигляді помилкового порядку слів у реченні (наприклад, у складно-підрядних реченнях, особливо після сполучників wenn і weil).

1. Wenn man **befolgt** das hier (befolgt), kommt man gar nicht erst in die Situation

2. Hauptsache (ist dass) er **sieht** gut **aus** (aussieht) und rutscht nicht.

3. Weil man **sieht** den Sixpack ja auch so gut (sieht), wenn jemand angezogen entgegen kommt.

4. Richtig, selbst wenn wir **vorbeilaufen** von hinten (vorbeilaufen).

5. Das ist was **kommt** einem beim Umdrehen zuerst ins Blickfeld (kommt).

6. Und wenn der Anblick **ist** schön (ist)...

7. Also wenn mir jemand **macht** ein Kompliment (macht), dass ich hübsch net oder so wär antworte ich immer, stimmt doch gar nicht!

8. Da kann was dran sein aber ich glaub eher net. Also bei mir (macht) Essen **macht** grundsätzlich nicht glücklich.

9. Ich kenn das auch von früher noch der gute alte Bauwagen, der nur **brannte ab** eines tages leider (abbrannte).

10. VII 2 von 100, aber was is mit dem Rest, die **wollen** sich sogar noch an jüngere **ranmachen** hier in kwick (ranmachen wollen)?

Недотримання певних мовних норм та виникнення багатьох інновативних мовних форм пов'язане з бажанням юзерів зблизити писемне мовлення з усним, а також, як неодноразово зазначалося, із прагненням пришвидшити введення інформації. Одним із основних свідчень того, що Інтернет створює свою природну мову комунікації, є специфічні незмінні утворення, аббревіатури, які виникли в результаті економії зусиль комунікантів. У німецькомовних мережевих спільнотах є розповсюдженими аббревіатурні запозичення з англійської мови, але німецькі юзери розробили і свою систему подібних кодів. Непосвяченій людині буде досить важко зрозуміти, про що ідеться у наступній розмові:

<Oasis> sHiCe brb

<passi9> ok m8

<Oasis> eig re

<passi9> omfsm wb

<Oasis> thx

<passi9> np

У розшифрованому і виправленому вигляді розмова виглядатиме наступним чином:

<Oasis> Scheiße. Bin gleich wieder da (brb = Be right back)

<passi9> Ok, Kumpel (m8 = mate)

<Oasis> Eigentlich bin ich schon da (re = I returned)

<passi9> Oh mein fliegendes spaghetti monster, willkommen zurück (wb = welcome back)

<Oasis> Danke (tnx = Thanks)

<passi9> Macht nichts (np = No problem)

На німецьких форумах та в чатах скрізь зустрічаються подібні скорочення. Аналізуючи синтаксис повідомлень, неважко дійти висновку, що, наприклад, набір приголосних IWD є повноцінним реченням. IWD = ich warte auf dich, і є підметом, w – присудком, а d, відповідно, – непрямым додатком. Найрозповсюдженішими у німецькомовній мережі є наступні аббревіатурні новотвори:

Cu = see you = bis bald, ILD = ich liebe dich, Btw = by the way = wenn ich schon dabei bin, HDF = halt die Fresse, IHDSL = ich habe dich sehr lieb, Vllt = vielleicht.

На щастя, є ще свідомі користувачі, які граматичних неточностей і синтаксичних помилок принципово уникають. Філологу особливо приємно читати з монітору довгі речення зі складними структурами, відповідними часовими формами, правильним порядком слів, тощо.

1. Meiner Meinung nach kann man aber nicht beeinflussen in wen man sich verliebt, und in wen man sich eben nicht verliebt... Und ganz komisch wird das, wenn du schon beschlossen hast, dass die Person ganz toll ist.

2. Mein Zungenpiercing habe ich aus Liebe zu meinen Zähnen rausgenommen lol Sobald ich das nötige Kleingeld für ein Tattoo übrig habe, lasse ich mir den Schriftzug 'Never forget your roots' unter der Brust tätowieren.

3. Weis doch aber jeder gebildete Mensch, das Moral keine Konstante ist, sondern Subjektiv und eine durch die Gesellschaft mehrheitlich anerkannte Verhaltensnorm darstellt.

Отже, тенденція до зближення мови Інтернет-простору з розмовною все частіше призводить до навмисних викривлень структури речень. "Антиграмотність" притаманна здебільшого підліткам і користувачам чатів. Вони граються із словами і реченнями, трансформації яких є проявом лінгвокреативності молодих юзерів. Дослідники звертають увагу на системність порушень в інтернет-комунікації граматичних і синтаксичних норм, що свідчить, з одного боку, про низький рівень мовної компетенції користувачів, а з іншого – про стихійний пошук нових можливостей написання [2, 138].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбик Р. Комунікативна стратегія похибки у мовній практиці мережових спільнот // Стил ь і текст : наукове видання / Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка. Ін-т журналістики. – Київ, 2007. – Вип. 8 – с. 149–153.

2. Данилевська О. Лінгвокреативність підлітків у інтернет-комунікації // Українська мова і література в середніх школах, гімназії, ліцеях та колегіумах: науково-методичний та літературно-мистецький журнал / Мін. освіти і науки України; вид. "Педагогічна преса". – Київ, 2010. – № 11/12 (98/99). – с. 132–140.

3. Дедова О. В. О языке Интернета // Вестник Московского университета им. М. В. Ломоносова. Серия 9 / Московский университет им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2010. – с. 25–26.

4. Коломієць Н. В. Особливості комунікації в Інтернеті // Проблеми семантики слова, речення та тексту : Збірник наукових статей / Київський національний лінгвістичний університет. – Київ, 2002. – Вип. 8. – с. 150–156.

Объектом исследования являются синтаксические инновации в молодежном интернет-языке. Предметом – синтаксический уровень высказываний в электронной коммуникации. Рассмотрена грамматическая организация электронных сообщений, проанализированы синтаксические особенности молодежных интернет-текстов, а также влияние молодежной интернет-коммуникации на синтаксис немецкого литературного языка.

The object of the study are syntactic innovations in youth Internet language. The subject is the syntactic level of discourse in E-communications. The grammatical organization of E-messages and syntactic features of youth online texts were analyzed, as well as the influence of youth online communication on the syntax of the German language.

Т. Севрюкова, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТВОРЧІСТЬ ЙОКО ТАВАДИ ЯК ПРЕДСТАВНИЦІ ІМІГРАНТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В НІМЕЧЧИНІ

В статті досліджується творчість Йоко Тавади, японсько-німецької письменниці, у контексті глобалізації та інтеграції культур. Розглядається класифікація іммігрантської літератури у німецькому літературознавстві та визначається місце Тавади в ній. Аналізуються аспекти творчості письменниці, що ілюструють її належність до інтеркультурної літератури; розглядаються важливі для її творчості явища, такі як поняття мови, мультикультурність та синкретичність. Здійснюється стилістичний аналіз повісті "Das Bad", що містить у собі характерні для Йоко Тавади мотиви та образи.

Однією із визначальних рис літератури доби постмодернізму можна назвати синкретичність: вона може проявлятися у поєднанні в одному творі різних видів мистецтва, злитті декількох жанрів в одному романі чи у нероздільному сполученні часто протилежних ідей та поглядів. Та ж риса характеризує і особливість сучасної іммігрантської літератури, адже процеси та зміни, характерні для ХХІ сторіччя, що ведуть до все більшої інтеграції та уніфікації не могли не спричинити і певну зміну як у загальних літературних процесах, так і у національному самоусвідомленні окремої людини. Таким чином, іммігрантська література все більше набуває якості між- чи наднаціональної творчості.

Сьогодні міграція є масовим процесом, і Німеччина, як розвинена європейська держава, посідає одне з перших місць серед країн, що емігранти найчастіше обирають як пункт призначення. Це призводить до проживання на її території великої кількості іммігрантів і, як наслідок, до мультикультурності. Тому не викликає здивування те, що у німецькому літературознавстві дослідження та класифікація іммігрантської літератури є дуже актуальним питанням (в той час як українські штудії направлені майже виключно на емігрантську творчість – адже через політичну ситуацію в ХХ сторіччі багато письменників залишили Україну). Сьогодні розглядаються, перш за все, три поняття: *Gastarbeiterliteratur* ("література гастарбайтерів" – працівників з інших країн), *Migrantenliteratur* ("література мігрантів") та *Interkulturelle Literatur* ("інтеркультурна література").

Перший з термінів – *Gastarbeiterliteratur* – виник через рух до Німеччини мігрантів-працівників (здебільшого вихідців із Італії, Португалії, Туреччини, Греції та Югославії) у ХХ сторіччі, особливо після 1960 року. Головною тематикою творів цього напрямку є, перш за все, пристосування до нового життя, сум за колишнім чи зображення загального стану іммігрантів та їх взаємодії із німцями. Серед представників даної літератури можна назвати таких письменників, як Рафік Шамі ("Der ehrliche Lügner", "Der Schnabelsteher") з Сирії та Юзуф Наум ("Das Ultimatum des Bey") з Лівану.

Другий, новіший термін "*Migrantenliteratur*" є ширшим і дозволяє включати у себе набагато більший спектр творів. Сюди можуть відноситися, зокрема, письменники, що є представниками вже не першого покоління іммігрантів чи тими, хто переїхав у молодшому віці разом із родичами. До цієї ланки літератури відноситься, зокрема, Ферідун Займоглу ("*Kanak Sprak*", "*Liebesbrand*"), автор турецького походження, більшість творів якого присвячена саме долі іммігрантів другого та третього покоління. За відсутністю у терміні фокусу лише на імміграції, це поняття охоплює і творчість письменників німецького походження, що проживають та пишуть за кордоном. Поряд з цим терміном використовується також і схоже за своїм значенням, хоча дещо вужче поняття *Ausländerliteratur* ("література іноземців"). Однак у деяких критиків та самих письменників така термінологія викликає незадоволення, адже звужує означувану ним літературу лише до тієї, що займається питаннями іноземця у новому середовищі та різниці культур.

Однак жодне з цих означень не виражає ті особливості, що стали характерними для іммігрантської літератури останніх років, таких як синтез різних світобачень, розширення тематики, нове розкриття питання самосвідомості. Вже відносно таких письменників, як Франко Бюнді ("*In deutschen Küchen*"), італійця за походженням, що у своїй творчості виходить за рамки як німецької, так і італійської традиції, постало питання – чи можна віднести цю творчість до одного з існуючих понять?

Так з'явився найновіший термін – *interkulturelle* чи *multikulturelle Literatur* ("інтер-" чи "мультикультурна література"), який передбачає синтез у творчості одного автора різних культурних традицій чи навіть вихід творчості у між- чи наднаціональний простір (через це використовується також поняття *Literatur der Kultursynthesen*, тобто "література культурного синтезу").

Звичайно, жодну творчість не можна узагальнити одним лише поняттям, тому при аналізі доробку кожного окремого автора слід брати до уваги увесь їх спектр. Це стосується і Йоко Тавади, німецько-японської письменниці, чия творчість є яскравим прикладом саме нового покоління іммігрантської літератури. Теми міграції, культурних розбіжностей, самоідентифікації у

новому оточенні займають у її творчості одне з найважливіших місць, і враховуючи це, її творчість підпадає під визначення *Migrantenliteratur*, тобто "література мігрантів". Проте аналізуючи її твори, можна помітити, що герої в них є не просто емігрантами, що намагаються пристосуватися до чужої країни: вони не відчувають себе причетними до жодної культури, будучи одночасно вже відчуженими від рідної нації і сторонніми у новій. Персонажі ніби знаходяться між двох світів (характерно те, що часто вони є перекладачами ("Das Bad") чи мандрівниками ("Підозрілі пасажири твоїх нічних поїздів"), до жодного з яких вони не належать, і намагаються знайти себе поза ними. Ці аспекти творчості письменниці вказують скоріше на її належність до *interkulturelle Literatur* – "інтеркультурної літератури". Аналіз її творів як ілюструє неясне становище сучасного мігранта в мовно-культурній площині, так і відкриває нове, властиве сьогоденню світобачення, що передбачає злам кордонів в свідомості людини. Саме завдяки актуальності своєї тематики та відображенню в ній типово постмодерних особливостей творчість Йоко Тавади представляє неабиякий інтерес для вивчення.

У західному літературознавстві письменниця, хоча і не має такої популярності, як, наприклад, відомі японці-емігранти Кадзіо Ісігуро, що проживає у Великобританії, чи Харукі Муракамі, що у 1991 році переїхав до США, здобула доволі широке визнання. Серед іншого, її творчість розглядається у зв'язку з такими процесами та поняттями, як глобалізація, полікультурність, мовний експеримент, сучасна жіноча проза, мігрантська література, проблеми перекладу та ін. При цьому в українському чи російському літературознавстві творчість письменниці на сьогодні не представлена зовсім. Першою причиною цього є, звичайно, те, що існує поки що лише два (російськомовні) переклади, обидва з яких виконані з японської. Це повість "Собачья невеста", видана у 2003 році, та роман "Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов", виданий у 2009 році. Окрім цього, відіграє свою роль і той фактор, що були опубліковані лише її японські книги, через що у нас письменниця сприймається здебільшого як представниця японської літератури, що є дуже викривленим враженням, адже її твори лежать у міжкультурній площині.

Японка за національністю, Йоко Тавада народилася в Токіо у 1960 році. Розповідаючи про свої дитячі спогади про рідне місто, вона говорить: *"Не зважаючи на свій величезний розмір, у 60-і роки місто Токіо не було інтернаціональним. <...> Тому в дитинстві я не бачила іноземців. Звичайно, я розуміла, що існують мови окрім японської, проте не мала можливості реально це відчувати"* [Тавада 2001, 7]. Навчаючись в університеті Васеда (Токіо), Тавада спеціалізувалася на російській літературі, захоплення якою спонукало її у 19 років відправитися у подорож до батьківщини її авторів (*"Мені за всяку ціну закортіло побувати у тому світі, що породив такі дивовижні книги"*, – говорить вона [Тавада 2001, 7]). Однак вона дійшла набагато далі – до самого Гамбурга, куди у 1982 році і повернулася, щоб продовжити вивчати літературу, цього разу німецьку. В Німеччині Тавада захистила дисертацію, присвячену мові у європейській літературі, залишилася жити та почала писати німецькою мовою. У 1987 році виходить її збірка прози та віршів *"Nur da wo du bist da ist nichts"*, яка була ще лише перекладом оригінальної роботи японською.

У 1991 році Йоко Тавада отримує японську літературну премію Гундзо, а у 1996 – премію Акутагави за повість *"Наречена собаки"*. Твори того часу, написані японською, підіймають питання расової дискримінації, проживання у чужій країні, мають справу з відчуттям неспроможності розділити сон і реальність та зорієнтуватися в просторі [Schierbeck, Edelstein 1994, 3].

Після виходу ряду творів, написаних вже безпосередньо німецькою мовою, у 1994 році письменниця отримує премію Лес-сінга, а у 1996 році – нагороджується премією Адельберта фон Шаміссо, що присуджується німецькомовним авторам ненімецького походження.

Далі Тавада продовжує публікуватися обома мовами, створюючи, окрім художніх творів, також збірки есе, присвячених мові, перекладам та літературі (*"Talisman"*, 1996; *"Überseetzungen"*, 2002; *"Sprachpolizei und Spielpolyglotte"*, 2007). У 2002, 2011 та 2013 роках відповідно письменниця отримує премію Двох Маго Бункамури, премію Мурасакі-Сікібу та премію Йоїмури, а у 2005 нагороджується медаллю Гете.

Не зважаючи на те, що Тавада більшість часу проживає в Німеччині, вона не перестає подорожувати. Зокрема, вона була стипендіаткою у Лос-Анджелесі, письменницею при Массачусетському (1999), Вашингтонському (2008) та Стенфордському (2009) університетах, а також регулярно читає лекції в різних країн (в тому числі у 2010 році Тавада побувала і у Києві в рамках німецько-українського фестивалю Гете-Інституту).

Проживши більшу частину свого життя подорожуючи різними країнами та спостерігаючи різні культури і, крім того, змушена пристосовуватися до простору нової мови, Йоко Тавада описує у своїх творах саме проблеми, зв'язані з відчуттям сторонності, чужини власного тіла та думок, неможливості інтегруватися у культуру чи, навпаки, втратою себе серед чужого простору. Те, що здавалося природним, постійно зазнає переосмислення. Часто читач відчуває певний хаос, непевність, не може розділити реальність та вигадку у творі. Іноді і самі герої не бачать цієї межі (наприклад, у творі "Втрачені п'ятки" від особи молодої дружини розповідається про життя із чоловіком, який ніколи не виходить із своєї кімнати; поступово стає зрозумілим, що ані його, ані кімнати не існує). Звідси – типові для постмодерної літератури фрагментарність, непослідовність, перехід від одного до іншого за асоціаціями; нерідко використовує письменниця і переходи до снів або спогадів та вставних історій.

Однією з визначальних рис творчості Йоко Тавади є і незмінна увага до поняття мови. Дуже важливим для її героїв є знаходження балансу між рідною та іноземною мовами, проте найбільший акцент письменниця надає явищу мови як такому, як фактору, що впливає на світосприйняття. Можна помітити, що вона виступає в творах письменниці одночасно як один з головних героїв та ключовий рушій сюжету: часто відносини з нею персонажів, що нерідко сприймають мову у майже антропоморфному вигляді чи надають їй нетипових характеристик, слугують головною причиною визначення їхніх дій. Таку акцентуацію викликає, в першу чергу, власний досвід авторки, і в творах вона зображує пережиту колись нею самою зміну відношення до мов. У інтерв'ю письменниця розповідає про своє дитяче враження під час перших занять англійською мовою у школі: *"Я усвідомлювала, що існує така*

мова – англійська, але не могла зрозуміти, як же американці взагалі можуть думати, володіючи однією лише нею і не знаючи японської" [Тавада 2001, 7]. Тут же вона зазначає, що вперше змогла відчувати існування іншого світу за межами рідної країни завдяки читанню європейської літератури.

Головне для неї питання, пов'язане із зміною місця життя та мови, у різних варіаціях проходить через усю її творчість, як і спроби на нього відповісти: а що, якщо, вивчивши нову мову та почавши думати нею, людина побачить світ по-новому, чи взагалі – перетвориться на зовсім іншу особистість? Героями Його Тавади є здебільшого ті люди, що повторюють її власні переживання і стоять на межі між мовними світами: перекладачі, мандрівники, ті, хто знаходиться мимоволі або за власним вибором у іншомовному середовищі.

Тавада часто зіставляє німецьку мову з японською, в якій, наприклад, немає категорій роду та числа іменників. Завдяки цьому вона бачить ці якості як щось нове, як те, що потребує усвідомлення та аналізу. У "Für Ernst Jandl", додатку до своєї есе-поєми "Sprachpolizei und Spielpolyglotte", вона пише: *"Чи існують в ній [в мові] чоловічі та жіночі слова? Чи існують в ній слова, які мають всередині себе лоно? Чи є der Rock ("спідниця") словом чоловічого роду, в той час, як die Hose ("штани") відноситься до жіночого? Чи набуває роду речення, яке я вимовляю? Чи відчую я особливий смак, коли на моєму языку буде слово-жінка?"* [Tawada 2005, 4]. Освоєння нової мови має і іншу роль: воно відкриває новий погляд на рідну мову і звичне сприйняття дійсності. Наприклад, у оповіданні "Das Fremde aus der Dose" із збірки "Wo Europa anfängt" оповідачка каже: *"Більшість слів, що я вимовляю, не має ніякого відношення до того, що я відчую. Але в той же час я зрозуміла, що і в моїй рідній мові не було слів, щоб виразити мої відчуття. Я просто ніколи не замислювалася над цим до того, як почала жити серед іноземної мови"* [Tawada 1991, 6].

Препаруючи структуру мови та намагаючись її аналізувати, Його Тавада приходять до питань, які бентежать звичний устрій речей, тих, що здаються нам само собою зрозумілими. Наприклад, слова стають в неї не просто абстрактними позначеннями

реально існуючих речей, а другим втіленням їхньої суті. Звичайний зв'язок дійсність-мова ніби перевертається, і саме мова починає бути тим, що задає реальність: саме від того, що говорить герой, залежать події, що відбуваються, чи слова навіть набувають характеристик живих істот.

Так зображується реальність, зокрема, у повісті "Das Bad", що є яскравим прикладом розкриття важливих для творчості Тавади тем. Головна героїня повісті, японка за походженням, проживає у Німеччині і працює перекладачем – ці факти вказують на використання авторкою власного досвіду. В ході твору читач помічає, як на її сприйняття світу впливає спочатку вивчення мови (починаючи навчання, вона, не знаючи жодного слова, відчуває себе нібито зниклою із реальності), потім перші спроби говорити на ній (героїня переоцінює раніше звичні для неї явища та починає бачити їх у двох іпостасях: німецькій та японській), після цього – робота перекладачем (перебуваючи між двох мов, вона відчуває себе одночасно причетною і до обох, і до жодної).

Повість починається з того, що героїня стоїть перед дзеркалом – вона щоранку порівнює своє обличчя у віддзеркаленні із образом на своїй же фотокартці і не може знайти спільних рис. Це лише маленька доля перемін в ній після зміни місця життя: під час розгортання дії ми бачимо все більше таких прикладів, що в сукупності ведуть в результаті до повного стирання особистості, що існувала раніше.

Причини її переїзду не вказуються, та це і не є важливим: головним є її самосприйняття у новому просторі. Як представниця азійської раси, що має фізичні відмінності від європейців, вона завжди виглядає чужою – проте під час фотосесії (вона підробляє як модель) фотограф каже їй: *"Тебе немає на жодній фотографії. Це через те, що ти недостатньо усвідомлюєш себе як японку"* [Tawada 1993, 5]). Лише за допомогою гриму (що точно відповідає за кольором її справжнім параметрам) її вдається зробити видимою. На цьому прикладі ми бачимо характерне протиріччя: людина пристосовується до нового життя і може навіть почувати себе у ньому органічно, проте оточення ніколи не забуває, що вона є чужинцем і замість пристосування автома-

тично чекає від неї збереження цієї чужинності. Другий аспект значення цього фрагменту в тому, що, опинившись в чужій країні, героїня ще не встигла асимілюватися, але і колишнє своє життя вже забула – звідси невидимість як нездатність визначити своє місце. Пізніше факт нерозуміння самої себе героїнею зустрічається неодноразово, наприклад, із закритими очима вона не може згадати своє обличчя.

Мова виступає не лише як причина та відображення трансформації само- та світосприйняття. Той, хто володіє словом у цьому творі – це той, хто володіє реальністю ("*Вчитель давав речам імена, тому він був Творцем*", – говорить оповідачка [Tawada 1993, 5]). І навпаки, коли героїня втрачає свій язик, і замість нього в її роті залишається порожнеча, вона втрачає і змогу керувати життям і навіть ніби переходить в іншу площину реальності, починаючи чути голоси померлих і перестаючи розуміти мову живих. Цей мотив – можливість забути навіть рідну мову – також використовується декілька разів, адже розуміння мови в цьому творі зумовлюється внутрішнім станом героїв і не є незмінною даністю.

Після втрати оповідачкою язика вона поступово починає втрачати стійкий зв'язок із навколишнім світом і стає ніби прозорою оболонкою: існує навколишня дійсність та вона, на кому ця дійсність завершується. Проте і внутрішній її світ згасає: вона все більше спить і все менше цікавиться тим, що навколо неї. Закінчується повість наступними словами, яким передую перелік того, що героїня більше не може робити, адже не має язика і не може відбиватися на фотознімках: "*Я повністю невидима. Я – прозора труна*" [Tawada 1993, 5].

Беручи до уваги все вище зазначене, можна зробити висновок, що творчість Йоко Тавади представляє інтерес як в контексті постмодерної літератури, так і в контексті сучасної літератури міграції, адже відображає у собі і актуальні на сьогодні процеси світового масштабу, такі як інтеграція культур та зміна загальної картини світу, і риси суспільства, притаманні окремим країнам – серед них і Німеччині, – такі як мультикультурність.

Оригінальне зображення міжкультурного простору та незвичайне бачення мови, фундаментальну функцію формування свідомості якої письменниця неодноразово підкреслює і використовує як сюжетотворчий елемент, роблять зміст творів Тавади багатогарним та дуже показовим. Головний об'єкт творчих досліджень та пошуків письменниці – питання взаємовпливу та взаємозв'язку мови та світосприйняття – викликає великий інтерес в умовах сьогоденної культурної інтеграції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Mani, B. Venkat.* Cosmopolitical Claims, Turkish-German Literatures from Nodolny to Pamuk – Iowa City, IA : University of Iowa Press, 2007 – 248.
2. *White, Paul.* Writing across worlds: literature and migration – Routledge, 1995 – 284.
3. *Schierbeck, Sachiko Shibata; Edelstein, Marlene R.* Japanese women novelists in the 20th century: 104 biographies, 1900–1993. – Museum Tusculanum Press, 1994 – 332–335.
4. *Tawada, Yoko.* Sprachpolizei und Spielpolyglotte: Für Ernst Jandl – Volltext. Zeitung für Literatur. Sonderaufgabe Nr.1/2005: Ernst Jandl (zum 80.Geburtstag) – 12–13.
5. *Tawada, Yoko.* Das Bad – Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1993 – 59.
6. *Tawada, Yoko.* Wo Europa anfängt. – Konkursbuch Verlag C. Gehrke, 1991 – 88.
7. *Тавада, Їюко.* Розповідь про себе на семінарі у Москві у 2001 році. – Запис з фонограми. [<http://www.susi.ru/seminar/tawada.html>].

В статті досліджується творчість Їюко Тавади, японсько-німецької письменниці, в контексті глобалізації та інтеграції культур. Розглядається класифікація іммігрантської літератури в німецькому літературознавстві та визначається місце Тавади в ній. Аналізуються аспекти її творчості, які ілюструють її належність до інтеркультурної літератури; розглядаються важливі для її творчості явища, такі як поняття мови, мультикультурність та синкретичність. Аналізується повість "Das Bad", в якій присутні характерні для Їюко Тавади мотиви та образи.

The article investigates the works of Yoko Tawada, a Japanese-German writer, within the context of globalization and cultural integration. It covers the classification of the immigrant literature in the German literary studies and examines Tawada's place within it. The research analyzes the aspects of her writing illustrating its belonging to the intercultural literature; covers essential for her phenomena, such as the notion of language, multiculturalism and syncretism. A brief analysis of the story "Das Bad" is made, where one can observe the typical Tawada's motifs and imagery.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ В. О. СУХОМЛИНСЬКОГО

У статті проаналізовано лінгвостилістичні особливості епістолярної спадщини В. О. Сухомлинського. Автор досліджує домінантні мовні засоби, що характеризують неповторність ідіостилю В. О. Сухомлинського.

Наукова спадщина В. О. Сухомлинського є важливим складником не лише української, а й слов'янської культури в цілому. Ідеї науковця вирізняються багатогранністю дослідницьких пошуків, яскраво вираженим новаторським характером у контексті часу їх становлення. Твори В. О. Сухомлинського, серед яких можна виділити наукові, художні та публіцистичні, є предметом дослідження багатьох наукових галузей. Мові педагога притаманна лаконічність, чіткість висловлювань і суджень, поетичність.

Особливо цікавим із лінгвостилістичної точки зору є жанр відкритого листа, репрезентований у мовотворчості В. О. Сухомлинського.

Новизна роботи полягає в тому, що листи В. О. Сухомлинського, порівняно з художніми творами, є малодослідженими. Епістолярний доробок поета досліджували передусім у педагогічному аспекті. Зокрема, це праці В. Дьоміної, В. Іваненка та ін. Тому актуальність дослідження лінгвостилістичних особливостей листів В. О. Сухомлинського не викликає сумнівів.

Відкритий лист має свої особливості. Зокрема, це публічне звернення до представників владних структур, політиків, бізнесменів і т. д. У ньому порушується певна актуальна проблема. Громадяни, які підписали звернення, висловлюють свою думку і прагнуть привернути увагу громадськості до дії або бездіяльності відповідальних осіб. Найчастіше відкритий лист розглядається авторами як остання можливість вплинути на ситуацію. Дослідження такого типу листа є актуальним і нині, оскільки остання риса засвідчує скорельованість з характерними ознаками офіційно-ділового, наукового стилів.

Наше **завдання** полягає в тому, щоб ґрунтовно проаналізувати лінгвостилістичні особливості епістолярію письменника. **Метою дослідження** є виокремлення домінантних характеристик жанру відкритого листа у творчому доробку В. О. Сухомлинського.

Епістолярна спадщина В. О. Сухомлинського багатогранна і надзвичайно цікава зі стилістичного погляду, адже досліджуванний матеріал представлено родинно-побутовим листуванням, дружнім, приватно-діловим, офіційно-діловим, літературознавчим та публіцистичним. Також важливими для наукового аналізу є записки, щоденники, нотатки автора.

Епістолярний стиль, на думку П. С. Дудика, суттєво відрізняється від інших стилів. Епістолярна форма володіє властивостями теми лірики, що дозволяє автору "залишатися самим собою" [1, с. 97].

Наголосимо, тексти епістолярного стилю ґрунтуються на власному життєвому досвіді автора, його світовідчуття. Цей стиль вирізняється:

- логічною послідовністю викладу;
- точністю і лаконічністю;
- докладністю висновків [7, с. 98].

На основі проведеного аналізу наукової літератури зазначимо, що основними мовними засобами епістолярного стилю є:

- адресація, межі мовного етикету, стандартність висловів у ділових листах;
- різноманітність конкретним змістом лексики;
- вільний виклад змісту у приватних листах;
- емоційно-експресивні засоби, варіантність норм і особливості порушення їх в інтимному листуванні;
- поєднання компонентів художнього, публіцистичного й розмовного стилів і вироблення індивідуального авторського образу в листах-інформаціях, листах-сповідях, листах-творах.

Як відомо, лист як епістолярний жанр має свою специфіку, свої характерні риси. Це форма безпосереднього звертання до адресата, прагнення автора змусити адресата активно діяти [2, с. 105]. Таким чином, зважаючи на те, що в більшості випадків лист передбачає відповіді, при його підготовці ми повинні дотриматися певних правил.

Варто відзначити, що листи дуже цінувалися в сім'ї Сухомлинських. Усе життя В. О. Сухомлинський зберігав листи свого батька, в яких були прості і вічні заповіді.

Книга "Листи до сина", статті "Лист до дочки", "Залежить тільки від вас (лист завітравшньому вчителю)", "Лист молодому батькові", "Лист про педагогічну етику", що мають форму відкритих листів, є синтетичними за характером поєднання стилетвірних ознак. Передусім це поєднання особливостей художнього стилю та публіцистичного підстилю (лінгвальних характеристик стилю ЗМІ).

Особливий інтерес становлять книга "Листи до сина" та "Лист до дочки". Репрезентоване дослідження присвячено передусім цим текстам. Це своєрідні за жанром публіцистичні праці, що є органічним продовженням думок великого педагога про виховання молодого людини.

Вже з перших слів простежуємо, що мова цих творів образна, багата приказками, прислів'ями, тропами, містить афоризми, літературні цитати, історичні та суспільно вагомні факти. У формі листування батька зі своїми дітьми викладені думки про громадянське, моральне, фізичне становлення юнака, дівчини; сприйняття ними навколишнього світу; проблеми, що хвилюють сучасну молодь.

На нашу думку, досить цікавим є порівняння ух листів з літературною пам'яткою Київської Русі XI–XII століття – "Повчання дітям" Володимира Мономаха. Твором "мозаїчним" за репрезентацією в них зокрема, порад, правил князювання і достойних прикладів із власного життя князя, гідних наслідування.

Особливої уваги потребує аналіз побудови жанру відкритого листа. Кожному листові властивий **зачин** із такою формою звертання до адресата ("*Добрий день, любий сину*"). Зміст кожного листа має повчальний характер, тому містить значну кількість **спонукальних речень**, що, в цілому, є характерною ознакою всіх творів В. О. Сухомлинського ("*Вчись сперечатись...*", "*Не йди на компроміс з власною совістю, тільки так можна викувати характер*", "*Вдумайся в ці слова*", "*Пам'ятай, що дитяче*

щастя за своєю природою егоїстичне...", "Починай робочий день рано-вранці", "Знай, що найщасливіші дні юності – це та любов, з якою не хочеться розлучатися" та ін.).

Визначальними також для листування є словосполучення, вживані для **спонукання адресата до певної дії, поведінки** (занотуй у своїй записній книзі, уяви собі; задумайся, сину; прагни досконалості); **питальні речення** ("Навіщо я пишу тобі про це, сину?", "Чи чув ти приказку?", "Що ж це виходить?", "Чи пам'ятаєш ти мої розповіді?", "Ти знаєш, що це таке: тиша природи", "Невже тобі не хочеться у вільний час пограти на баяні", "Звідки ця інертність, байдужість до найцікавіших питань?", "Чому наукові істини не тривожать душу, не хвилюють серце?").

Кінцева формула прощання має декілька частин, у яких традиційно висловлено побажання й поради.

Для того, щоб зміст був більш зрозумілим для читачів, В. О. Сухомлинський використовував різноманітні лінгвостилістичні засоби.

Зокрема, досить частотним є вживання автором **безпосередніх звертань**: "Люба донечко", "Бувай здорова і щаслива, донечко.", "Шановні товариші", "Може, Ви, шановні колеги", "Добрий день, любий сину!", "Якщо й Ви, Андрію Олександровичу, дасте своїм дітям це щастя, вони стануть справжніми людьми".

Поширеними також є **риторичні запитання**: "Шановні колеги, хіба можна вважати нормальним, що ніхто з вас не знав про це все?", "Чи знаєте Ви, викладачко літератури (це було в V класі), що відчув у цю мить хлопець?", які використовувалися автором для підсилення емоційності, логічного наголосу на основній ідеї листа.

Спонукальні форми-звертання до читача (заклики міркувати разом із ним) – "Пам'ятай, сину, що якщо у тебе буде бажання створити сім'ю, ти повинен добре перевірити себе – чи готовий ти виконати свій громадський обов'язок", "Пам'ятай, що Батьківщина – це твоя колиска, твій дім, джерело твого щастя.", "Школа – світ душевних людських доторкань. Нехай це буде першою заповіддю нашої педагогічної етики".

Достатньо показовими є епітетні характеристики у творах В. О. Сухомлинського. Зображаючи, пояснюючи, оцінюючи певний предмет чи явище, В. О. Сухомлинський залучав стилістичний потенціал епітетів, адже саме вони підсилюють емоційність мовлення. Розвиваючи традиції української літературної мови, педагог використовував у текстах колористичні епітети на позначення ознак *"гарячого"*, *"прохолодного спектру"*, *ахроматичні позначення, поетичні словосполучення з семантикою світлопозначень*; епітети внутрішньопсихологічного сприймання (*одоративні, емотивні*) – для передачі внутрішніх переживань чи відчуттів героїв, слова-кольороназви та похідні від них одиниці; з метою змалювання негоди, нещастя, трагізму, тяжких років війни. Цікаво, що з метою відтворення портретної характеристики героїв, тривожного внутрішнього стану використаний колористичний прикметник *чорний*. Епітети у творах В. О. Сухомлинського виражені передусім прикметниками, іменниками в ролі прикладок, прислівниками та ін. (*"Ім'я Інна – щось незрозуміле, загадкове, невизначене і в той же час сильне, могутнє і прекрасне. Мені видається моє ім'я стрілою золотистого кольору, що пливе крізь хмари"*).

Досить продуктивним засобом увиразнення авторського мовлення є **порівняльні конструкції**, приєднані за допомогою слів: *як, мов, мовби, немов, немовби*; порівняльні конструкції, в яких частки разом з дієсловами входять до складу іменного складеного присудка; порівняння, оформлені як приєднувальні речення; порівняння, утворені за допомогою слів: *здається, нагадує, схожий на, подібний до*.

На основі здійсненого аналізу простежено, що для уточнення думки, привернення уваги читача, автор використовує **повтори** (*"Казка невіддільна від краси, сприяє розвитку естетичних почуттів, без яких неможливі благородство душі, щира чуйність до людського нещастя, горя, страждань. Завдяки казці дитина пізнає світ не тільки розумом, а й серцем"*).

У "Листі до дочки" характерним є вживання **здрібніло-пестливої лексики** (*горбочок, тихенько, маленький*), **слів-звертань** із оцінним (пестливим) значенням (*доню, донечко, ба-*

бую), **афоризмів** ("А щасливою ти будеш тільки тоді, коли будеш мудрою"), **порівнянь** ("Гарячими, вогняними листами металу здаються мені листи").

Також листи В.О. Сухомлинського містять цікаві конструкції **побажання** – "Бажаю тобі міцного здоров'я і бадьорого духу.", "Бувай здорова і щаслива, донечко. Нехай праця, якій ти вирішила присвятити своє життя, принесе тобі щастя", що узгоджувались із загальними формами листа.

Чимало висловів із листів В. О. Сухомлинського набули особливої популярності та поширення, і сьогодні сприймаються як "крилаті":

Людина без переконань – ганчірка, ніщо.

Інженером можна стати за 5 років, вчитися на "людину" потрібно все життя.

Любити – означає віддавати.

Кохання – це перш за все відповідальність.

Дорожить людиною тим, у що вона вклала часточку свого життя.

Виховати у собі людину – ось що найважливіше.

Потрібно тонко відчувати три речі: можна, не можна і треба."

Таким чином, лінгвостилістичне дослідження праць В. О. Сухомлинського дає можливість стверджувати, що мова творів педагога позначена ретельною працею над пошуком слова, тому, безумовно, заслуговує на лінгвістичний аналіз. В. О. Сухомлинський знайшов оригінальні мовні засоби, що дали можливість створити індивідуальний стиль, який відбиває неповторність та самобутність мовомислення автора. Яскравим доказом вдалого добору мовних одиниць В. О. Сухомлинським в аналізованих текстах є те, що вони не втрачають актуальності й нині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волошина В. В. Крилаті вирази у педагогічній спадщині В.О. Сухомлинського / В. В. Волошина // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство та літературознавство): Зб. наук. праць. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2005. – Вип. № 1. – С. 37–41.

2. Волошина В. В. Рідна мова як засіб виховання у педагогічній спадщині В.О. Сухомлинського / В. В. Волошина // Наука і сучасність : Зб. наук. праць НПУ імені М. П. Драгоманова. – К. : Логос, 2002. – Т. XXX. – С. 167 – 172.

3. Дудик П. С. Стилiстика української мови : Навчальний посiбник / П. С. Дудик. – Київ : Академiя, 2005. – 368 с. – (Альма-матер).

4. Дьомiна В. Аналiз ступеня розробки проблеми виховного потенцiалу епiстолярного жанру в педагогiчній спадщинi В. Сухомлинського / В. Дьомiна // Гуманiзацiя навчально-виховного процесу : зб. наук. пр. / [за заг. ред. проф. В. І. Сипченка]. – Слов'янськ, 2011. – Вип. LVIII, ч. 3. – С. 127–136.

5. Дьомiна В. В. Формування моральних якостей молодого поколiння у епiстолярнiй спадщинi В.О. Сухомлинського / В. В. Дьомiна // Вiсн. Черкас. ун-ту. Сер. Пед. науки. : зб. наук. ст. – Черкаси, 2010. – Ч. 2. – С. 126–129. – (Спецвипуск).

6. Іваненко В. В. Виховнi можливостi епiстолярної творчостi В. О. Сухомлинського / В. В. Іваненко // Гуманiзацiя навчально-виховного процесу: зб. наук. пр. – Слов'янськ : СДПУ, 2007. – Вип. XXXVII : [у 3-х ч.] : Василь Сухомлинський у дiалозі з сучаснiстю : виховання громадянина. – С. 16–20.

7. Сухомлинський В. А. Письма к сыну. / В.А. Сухомлинский. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1987. – 128 с.

8. Сухомлинський В.О. Вибрані твори. В 5-ти томах. Статті / В. О. Сухомлинський. – К. : Радянська школа, 1977. – Т. 5. – 640 с.

9. Мацько Л. І. Стилiстика української мови : Пiдручник для студ. фiлологiчн. спец. вищ. навч. закл. / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; За ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.

10. Українська мова. Енциклопедiя / НАНУ; Ред.кол. : В. М. Русанiвський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та iн. – К. : Українська енциклопедiя iм. М. П. Бажана, 2000. – 752 с.

В статтє проанализированы лингвостилистические особенности эпистолярного наследия В. А. Сухомлинского. Автор изучает доминантные языковые средства, характеризующие неповторимость идиостиля В. А. Сухомлинского.

The article analyzes the linguostylistic features of V. A. Sukhomlynsky's epistolary. The author explores the dominant language features, characterizes the uniqueness of V. A. Sukhomlynsky's idiosyncrasy.

І. Сидоренко, студ.

Інститут фiлологiї КНУ iмєні Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ КОГЕРЕНТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У ТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ ФР. КАФКИ "DAS URTEIL")

Стаття присвячена аналізу різних аспектів відтворення когерентних зв'язків у тексті перекладу. Проблема проілюстрована прикладами перекладів оповідання Фр. Кафки "Das Urteil".

Актуальність статті. Проблеми перекладу художніх текстів незмінно привертають увагу дослідників, які займаються різними його аспектами. Зокрема, серед представників перекладознавства, які заклали теоретичне підґрунтя для вивчення проблеми текстової когерентності, були Р. Якобсон, К. Кожевникова, В. Костомаров, И. Гальперін, А. Леонтьєва, А. Новікова та ін. Дана проблема є актуальною, оскільки на базі творчості різних поколінь перекладачів можна простежити еволюцію перекладацьких принципів відтворення когерентних зв'язків у художньому тексті.

Теоретичне та практичне значення. Дана стаття має на меті визначити саме ті перекладацькі стратегії, які стануть основою найточнішого відтворення когерентних зв'язків у тексті перекладу та усунуть можливість зсувів на будь-яких текстових рівнях.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики тексту виділяють кілька основних положень щодо природи та характеру тексту. По-перше, текст треба розглядати як систему вищого порядку. По-друге, текст, маючи певну структуру, передбачає наявність супідрядних та взаємообумовлених частин. У рамках системно-структурної парадигми дослідження тексту ведеться у напрямку виявлення, описання та моделювання внутрішньотекстових зв'язків. В результаті цього були виявлені десятки текстових категорій, серед яких когезивність, когерентність та багато ін. Єдиної думки щодо кількості текстових категорій немає, дискусійним є питання і про основи їхньої класифікації. Це завдання є складним через те, що усі категорії тексту взаємодіють одна з одною, виявляючи цим найголовнішу особливість внутрішньотекстової організації – тісну спаяність, зв'язок між усіма компонентами. Саме тому головними категоріями тексту, які відрізняють його від безладного набору фраз вважаються категорії зв'язності та цілісності [3; с. 6].

Зв'язність позначають терміном "когезія". Когезія – це особливі види зв'язку, які забезпечують логічну послідовність, темпоральну та просторову взаємозалежність окремих фактів, повідомлень, дій. Засоби когезії у тексті можна класифікувати за різними ознаками: 1) логічними; 2) асоціативними; 3) образними; 4) композиційно-структурними; 5) стилістичними; 6) ритмотворюючими тощо. Зв'язність тексту здійснюється за допомо-

гою низки структурних та лексико-семантичних засобів, які наявні у кожному тексті у найрізноманітніших комбінаціях. Зв'язність буває лінійна (або послідовна) та вертикальна (або ланцюжкова). Зв'язність лінійного типу – це безпосередній зв'язок окремих частин тексту (лексичний та граматичний). Вертикальна зв'язність полягає в тому, що окремі частини тексту пов'язані не безпосередньо одна з одною, а через тему, заголовок, власні назви тощо [8, с. 44].

Цілісність чи глобальна зв'язність тексту отримала назву "когерентність". Вона полягає у логічно-семантичній співвіднесеності та взаємозалежності його складових та проявляється у тематичних, концептуальних та модальних зв'язках. Смыслова єдність тексту забезпечується логічною послідовністю та відсутністю суперечностей у викладі, застосуванням стереотипних формул, які служать для позначення початку та кінцівки викладу і т.д. Смыслова цілісність виражається у єдності теми – мікротеми, макротеми, теми всього тексту. Когерентність буває смыслова, структурна (граматична), комунікативна. Смыслова цілісність тексту полягає в єдності його теми. Під темою розуміють смыслову ядро тексту, узагальнений зміст тексту. Комунікативна цілісність проявляється в тому, що кожне наступне речення спирається в комунікативному плані на попереднє, рухає висловлення від відомого, "даного" до нового, у зв'язку з чим утворюється тематичний ланцюг, який має кінцевий характер. Третім виявом цілісності тексту є численні зовнішні сигнали зв'язку між реченнями. Вони вказують на те, що міжфразова єдність також є структурним цілим [4; с.157].

Аналіз явища відтворення саме когерентних зв'язків у тексті здійснюється у даній статті на матеріалі перекладів Івана Кошелівця та Олексі Логвиненка оповідання "Вирок".

У перекладах І. Кошелівця відзначаємо тяжіння до буквального перекладу. Так, інколи дослівний переклад забезпечує семантичну точність, але інколи й відводить від неї і стає причиною негативних зсувів у когезивності тексту. Цьому є свідченням словосполучення "*die leichtgebaute Häuser*", яке він перекладає дослівно: "легкої будови будинки", у той час як О. Логвиненко, застосувавши таку саму описову структуру,

знайшов відповідник, який більше відповідає нормам української мови: "будинки полегшеної конструкції". Тому саме цей варіант перекладу слід вважати виправданим. Дослівно намагається відтворити І. Кошелівець і речення *"Das geht nicht"*: "Так не йде", що також сприятиме розриву у когерентності тексту для українського читача, адже перекладач не відшукав адекватний відповідник у мові перекладу. О. Логвиненку вдасться відшукати адекватний відповідник: "Це для вас не годиться". Образливе *"die widerliche Gans"* І. Кошелівець перекладає слово у слово: "огидна гуска", а О. Логвиненко певним чином відходить від оригіналу: "огидна дурепа". Проте його переклад викликає у читача таку саму асоціацію, тому таке відходження від оригіналу можна вважати допустимим. Формальне калькування О. Кошелівцем другої частини речення *"Deine Briefe zerknüllt er ungelesen in der linken Hand, während er in der Rechten meine Briefe zum Lesen sich vorhält"* призводить до розриву у когезивності тексту для українського читача: "Твої листи, пожмакавши, викидає геть, а мої – читає з правої руки". О. Логвиненко, у свою чергу, хоч і повністю змінює структуру речення, але передає задум автора: "Твої листи він, не читаючи, жмакає і кидає в кошик на сміття, а мої читає і перечитує". З огляду на це, такий варіант перекладу слід вважати обґрунтованим, адже поверхневу, когезивну зв'язність тексту збережено. Цікавий аспект становить собою переклад словосполучення *"ein teuflischer Mensch"*, яке І. Кошелівець відтворив дослівно: "диявольський чоловік". Проте О. Логвиненко відшукує у мові перекладу еквівалентний відповідник: "сатана у людській подобі", який не суперечить контексту і тому певна заміна вихідного образу аналогічним, характернішого для образного ряду мови перекладу є обґрунтованою.

У перекладах І. Кошелівця помічено кілька моментів, де задум автора, а, відповідно, і ідейно-образна інформація твору та його цілісність на рівні тексту першотвору були абсолютно спотворені перекладачем. Зокрема, *"im ersten Stock"* ("на другому поверсі") в його інтерпретації звучить як "на першому поверсі"), *"mit seinem Fortkommen unzufrieden"* ("невдоволений своєю кар'єрою") – "невдоволений своїм становищем", *"ein Mann, der sich verrannt hatte"* ("чоловік, який схибнувся") –

"людина, яка опинилася в безвиході. Подібних перекладацьких помилок необхідно уникати.

Ще однією рисою обох перекладів можна назвати випущення окремих словосполучень та речень, наявних в оригіналі, що негативно вплине на комунікативний ефект перекладу та його когерентність в цілому. Наприклад, І. Кошелівець безпідставно прибирає словосполучення "mit welcher er sich abgefunden hatte" з речення, де автор подає інформацію про одного з героїв оповідання *"Er wollte nichts anderes, als die Vorstellung ungestört lassen, der sich der Freund von der Heimatstadt in der langen Zwischenzeit wohl gemacht und mit welcher er sich abgefunden hatte"*. Аналогічна ситуація спостерігається і у перекладі ним речення *"Die Ziffern waren verschwindend gegenüber dem Umfang, den Georgs Geschäft jetzt angenommen hatte"*, у якому Фр.Кafka описує фінансовий стан підприємства головного героя Георга. У перекладі словосполучення "den Georgs Geschäft jetzt angenommen hatte" зникає: "Числа, які наводив друг, були достоту незначні супроти оборотів Георгового підприємства". У свою чергу, у перекладі О. Логвиненка взагалі відсутнє речення *"Aber kann er sich rühren oder nicht?"* та абзац *"Der Vater beugte sich vor, fiel aber nicht. Da Georg sich nicht näherte, wie er erwartet hatte, erhob er sich wieder."* Проте упущення окремих речень та словосполучень взагалі є недопустимими під час перекладу, оскільки це призводить до серйозних зсувів у когерентності тексту.

Детально аналізуючи переклад О. Логвиненка, бачимо, що перекладач час від часу вдається до сталих виразів та фразеологізмів там, де вони відсутні в першотворі. Зокрема, у його варіанті перекладу речення *"Nun betrieb er ein Geschäft in Petersburg, das anfangs sich sehr gut angelassen hatte, seit langem aber schon zu stocken schien..."* з'являється фразеологізм: "Тепер він мав торгове підприємство в Петербурзі, і спершу йому дуже добре велося, але вже віддавна *щастя* почало його *зраджувати*". В його інтерпретації речення *"Wie du jetzt geglaubt hast, du hättest ihn untergekiegt, so untergekiegt, dass du dich mit deinem Hintern auf ihn setzen kannst."* містить сталий вираз: "Тепер ти убгав собі у голову, що впорався із батьком, так впорався, що можеш *сісти*

на нього верхи". Проте усі ці вислови передають той зміст, який є у першотворі, абсолютно не порушують цілісність тексту перекладу і не руйнують картину, що постає перед читачем впродовж твору. Цікавий аспект становить його переклад речення "*Schon hielt er das Geländer fest, wie ein Hungriger die Nahrung*", для відтворення якого він відшукав у мові перекладу повний еквівалентний відповідник – сталий вираз, який ще й повністю зберігає створений Фр. Кафкою ідейний образ: "Він учепився в поруччя, немов *голодний у шматок хліба*". Слід звернути увагу на варіант перекладу І. Кошелівцем речення "*Dafür hast du doch Augen!*", яке українською мовою він намагається відтворити, застосувавши сталий вираз "*очі повилазили*": "Таж тобі не повилазили!". Проте із свого перекладу він безпідставно випускає слово "очі". Цей індивідуальний зсув на лексичному рівні не є вмотивованим і тому спричиняє розрив у когерентності тексту перекладу. З огляду на це варіант перекладацьке рішення О. Логвиненка слід вважати обґрунтованим: "Ти ж не сліпий!". Майже однаково підійшли обидва перекладачі до перекладу сталого виразу в реченні "*Es ist nicht des Atems wert*". В інтерпретації І. Кошелівця – це "Дрібниця, не варта зайвого слова", О. Логвиненка – "Дрібниця, не вартого доброго слова". Але це приклад позитивного семантичного зсуву, спрямованого на забезпечення адекватного сприйняття перекладу іншомовним, іншокультурним читачем.

Певні труднощі викликало в обох перекладачів словосполучення "*als bis in die Knochen*". О. Логвиненко відтворює його як "старий", вдавшись до явного зниження конотації, наявної у першотворі. Варіант І. Кошелівця "ветхий днями" містить архаїзм (ветхий – архаїзм [1; с. 258], тому і його перекладацьке рішення не можна вважати обґрунтованим. У свою чергу, І. Кошелівець допустив підсилення конотації під часу перекладу вислову "*über den Haufen werfen*": "відкинути всі до біса перешкоди". Цього уникає О. Логвиненко: "махнути рукою на перешкоди". З огляду на це, його переклад слід вважати адекватним. Слід звернути увагу і на те, як підійшли перекладачі до інтерпретування словосполучення "*...richtete sich so für ein*

endgültiges Junggesellentum ein", яке І. Кошелівець намагається відтворити, використавши дієслово "наставитися" у переносному значенні ("наставляти" – наводити, направляти, націлювати у потрібному напрямку, скеровувати, спрямовувати [1; с. 800]). Це зсув у словниковому значенні слова, який може викликати певні труднощі у розумінні читача: "...остаточно наставився на життя самотника". Проте варіант перекладу О. Логвиненка також не можна назвати обґрунтованим, адже він вдався до додавання поетичної конотації там, де вона відсутня у першотворі: "...і таким чином рокував себе на самотнє життя неодруженого чоловіка" ("рокувати" – поетично: те саме, що прирікати: визначати кому-небудь якусь долю, переважно недобру, неминучість чогонебудь [1; с. 677]).

У перекладі І. Кошелівця зустрічаються рідковживані слова. Таких індивідуальних зсувів у контекстуальному значенні слів слід уникати під час перекладу, оскільки вони заважають цілісному сприйняттю тексту читачем, якщо він є носієм літературної української мови. Так, речення *"Er würde sich gezwungen und geschädigt fühlen"* в його інтерпретації звучить як "Він зробив би це з примусу й почував би себе пошкодованим", у той час як "пошкодований" є рідковживаним пасивним дієприкметником минулого часу від дієслова "пошкодувати" [1; с. 587]. Звісно, це призводить до негативного зсуву у когерентності тексту перекладу. Цієї помилки уникає О. Логвиненко: "Він почував би себе непотрібним і скривдженим". Тому його варіант перекладу є раціональним. Аналогічна ситуація спостерігається і під час аналізу перекладу І. Кошелівцем речення *"...jeder mit seiner Zeitung, im gemeinsamen Wohnzimmer"*: "...вони сиділи в сальоні кожен зі своєю газетою в руках" ("сальон" – рідковживане слово, що позначає парадний зал або простору кімнату для приймання гостей в домах чи вітальню [1; с. 139]). Проте О. Логвиненко відшукав еквівалентний відповідник мовою перекладу: "...сиділи разом у спільній вітальні, кожен утупивши очі у свою газету". До рідковживаного слова вдається І. Кошелівець, перекладаючи речення *"Mein Vater ist immer noch ein Riese"*: "Мій батько все ще моцак" ("моцак" – рідковживане розмовне слово,

означає те саме, що силач [1; с. 342]). З огляду на це варіант О. Логвиненка "Батько й досі ще велетен" вважатимемо адекватним. Безпідставно використовує І. Кошелівець у своєму перекладі речення "*Du bist mir im Geschäft unentbehrlich*" рідковживаний прислівник "конечно" (що позначає те саме, що конче – неодмінно, обов'язково [1; с. 310]): "Ти конечно мені потрібний у нашому ділі", адже цього можна було уникнути, що доводить читачеві своїм перекладом О. Логвиненко: "Мені в крамниці без вас годі обійтися". Подібна ситуація помічена і при розгляді перекладу І. Кошелівця речення "*Er könne ihn mit dieser Bemerkung in der ganzen Welt unmöglich machen*", яке він відворює як "Цією фразою він міг би скомпромітувати його перед усім світом" ("скомпромітувати" – рідковживане слово, позначає те саме, що компрометувати: виставляти когось, щось у негарному світлі, шкодити добрій славі когось [1; с. 306]). Проте цю помилку не допускає О. Логвиненко: "Цією фразою він міг би осмішити батька перед цілим світом".

Детальний аналіз перекладу І. Кошелівця свідчить про те, що іноді перекладач вдається до вживання діалектизмів, чого необхідно уникати перекладачам тому, що вони так само неминуче призводять до негативних зсувів у когерентній цілісності тексту. Речення "*...seit welchem Georg mit seinem alten Vater in gemeinsamer Wirtschaft lebte*" він відтворює як "...відтоді Георг господарив спільно із своїм батьком" ("господарити" - діалектизм, що означає господарювати, газдувати, хазяювати [1; с. 254]). Тому перекладацьке рішення О. Логвиненка слід вважати раціональнішим: "...відтоді Георг і його старий батько провадять разом господарство". Це стосується і перекладу І. Кошелівцем прийменника "wie" у реченні "*...wie man einen kurzen Faden durch ein Nadelöhr zieht*", який у нього перетворюється на сполучник "гейби": "...гейби протягнувши через вушко голки короткий уривок нитки" ("гейби" – діалектизм, що означає "наче", "немов" [1; с. 237]). З огляду на це, варіант перекладу О. Логвиненка вважатимемо вірним: "...наче протяг крізь вушко голки коротеньку нитку". У перекладі І. Кошелівцем речення "*...dass er es hier tatsächlich vorwärts bringen würde*" знову спо-

стерігаємо діалектизм: "...що він тут справді здобудеться на щось краще" ("здобуватися на" – діалектизм, що означає "спромагатися на" [1; с. 378]). О. Логвиненко уникає цього, хоча і змінює певним чином наявну у першотворі структуру: "...що справи в нього пішли б на краще". Тому дане відходження слід вважати небезпідставним.

З огляду на детально опрацьовані результати перекладу оповідання Ф. Кафки "Вирок" двома перекладачами, видається можливою констатація того факту, що для кожного з них є характерними певні риси та перекладацькі стратегії, які по-різному впливають на збереження когерентних зв'язків у тексті перекладу. Зокрема, зсуви на когезивному рівні спричиняють буквалістичний переклад, застосування у перекладі рідковживаних слів, діалектизмів та архаїзмів, додавання/зниження конотацій. Здійснюючи переклад, необхідно уникати вилучення словосполучень і речень, для яких не вдається знайти адекватний відповідник у мові перекладу, а також усунути невмотивовані індивідуальні зсуви у сполучуваності слів, їхньому контекстуальному чи словниковому значенні, оскільки це неминуче призведе до порушень у когерентності твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
2. *Кафка, Франц*. Твори: оповідання, романи, листи, щоденники / Франц Кафка; передм. Д. Затонського. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 592 с.
3. *Кожевникова К.* Об аспектах связности в тексте как целом / К. Кожевникова // Синтаксис текста: сб.ст. – М., 1979 – 134 с.
4. *Кухаренко В. А.* Интерпретация текста. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
5. *Мюллер В.* Великий німецько-український словник – Близько 170 000 слів та словосполучень – К.: Чумацький шлях, 2007. – 792 с.
6. *Немецко-украинский фразеологический словарь.* / В 2-х томах / Сост. В. И. Гаврись, О. П. Пророченко. – К.: Рад. школа, 1981 – 745 с.
7. *Фразеологічний словник української мови* / За ред. Л. С. Паламарчука. – Київ: Наукова думка, 1993. – 984 с.
8. *Хэллiday М. А. К.* Когезия в английском языке / М. А. К. Хэллiday, Р. Хасан // Исследования по теории текста: реферативный сборник. – М., 1979.

Статья посвящена анализу различных аспектов отображения когерентных связей в тексте перевода. Проблема проиллюстрирована примерами переводов повести Фр.Кафки "Das Urteil".

The article deals with analysis of aspects of representation of coherent relations in the text translation and is illustrated with examples of translation taken from the narrative short story "The Judgement" by Fr. Kafka.

Л. Сорокова, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЮРИДИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У СФЕРІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ В КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ

Статтю присвячено аналізу проблеми перекладу юридичної термінології у сфері інтелектуальної власності. Висвітлено специфіку та складності перекладу вузькопрофільної та галузевої термінології в договорах у сфері інтелектуальної власності. Запропоновано способи та прийоми досягнення адекватного перекладу договорів.

Актуальність теми полягає в тому, що з розвитком інформаційних технологій та ноу-хау з'являється все більше нових винаходів, які є продуктами інтелектуальної власності. Відтворення цих термінів у перекладі документації викликає чимало труднощів. Нормативно-правові акти як України, так і іноземних країн, передбачають вже закріплені терміни у сфері інтелектуальної власності, але при перекладі документів даної галузі права все частіше зустрічається вживання фахової термінології, нових технологічних реалій, спеціалізованої лексики, семантичне значення якої може різнитися в різних мовах. Через поповнення терміносистеми новими одиницями, наявність багатозначних слів та омонімії, культурно-специфічну вмотивованість термінів виникає необхідність їх точного відтворення у перекладі українською мовою [Антонюк 2007, 20].

Увагу в цій статті зосереджено на понятті та проблематиці юридичного перекладу у сфері інтелектуальної власності в контексті договорів. До таких юридичних текстів відносяться пере-

важно ліцензійні договори (license agreement), договори про надання послуг (service agreement), договори про передачу авторського права на твір / програмний продукт / торгову марку тощо) (work / program / product / trademark / copyright assignment agreement) та інше.

Виходячи з перекладу назв таких договорів, можна зробити висновок, що перекладач докладає зусиль для правильного, послідовного відтворення багатокомпонентних термінів при перекладі. (наприклад, договір про передачу авторського права на твір – work copyright assignment agreement). У текстах такого характеру простежується наявність великої кількості складної, специфічної, вузькопрофільної термінології, технологічних реалій, власних назв [Онищенко 2009, 7].

При перекладі юридичних документів у сфері інтелектуальної власності, перекладач зустрічається з подвійною проблемою. Першу з них становить переклад специфічних слів, виразів, словосполучень, притаманних власне договорам англійською мовою. До таких, переважно, належать: використання слів та виразів, які, крім звичайного, повсякденного значення мають ще й особливе юридичне значення (represented by – в особі, acting on the basis – діяти на підставі, jointly referred to – разом іменуються та ін.), використання формальної лексики, яка вважається архаїчною (witnesseth – в свідчення того, що/преамбула, hereinafter – надалі за текстом, whereas – оскільки, herein – в даному документі, whereby – на основі, в силу та ін.), побудова довгих речень, які містять велику кількість оборотів, що доповнюють або характеризують первісне твердження (*All instant lotteries' designs will be presented to the Company in a set of draft Working Papers, which will describe in detail how the instant lottery is to be played, what will constitute winning combinations of play symbols, the instructions and rules to be printed on the back of the ticket, the structure of the prize (winning) fund of an instant lottery (number and size of prizes) the price of, the ticket, colors, packaging specifications, and shipping schedule* – *Всі розробки миттєвих лотерей, Білетів буде презентовано компанії в комплекті прое-*

ктів Робочої Документації, в яких детально описуватиметься як грати в миттєву лотерею, виграшні комбінації ігрових символів, інструкції та правила, які буде надруковано на зворотній стороні Білета, структура та розмір призового (виграшного) фонду миттєвої лотереї (кількість та суми призів), вартість Білету, кольори, специфікації пакування та графік доставки) (приклад з типового ліцензійного договору про надання послуг в гральній діяльності), частотність вживання модального дієслова *shall*, яке має не єдине семантичне значення (як вказує на майбутній час, так і може означати необхідність чи обов'язок вчинення певної дії) (*All disputes shall be resolved – всі спори повинні вирішуватися...*) та велика кількість пасивних конструкцій (*the Licensee is not entitled to grant third parties the right to use the Objects of Intellectual Property Rights* – "Ліцензіат не має права надавати право на використання об'єктів права інтелектуальної власності) та ін. [William Cornish, 2007, 160].

Другою проблемою перекладу у сфері інтелектуальної власності виступає перенасичення таких текстів вузькоспеціальними термінами, які характерні для певної галузі. На думку вчених, "спроби упорядкування термінів без попереднього аналізу понять, що ними виражаються, залишаються безрезультатними".

Розвиток інформаційних технологій, медіа, Інтернету, проведення багатьох досліджень у різних сферах, як гуманітарних, так і технічних або природничих, вимагає вдосконалення їх термінологічних систем, а отже, дослідження проблем перекладу лінгвістичних особливостей, семантики, дериваційних процесів та стилістичного функціонування галузевих термінологій [Мамрак 2009, 287].

Під поняттям юридичного перекладу у сфері інтелектуальної власності ми розуміємо переклад такого шару лексики, що належить до правничої, пов'язаної з юриспруденцією як фахом, галуззю професійної діяльності. Особливості юридичної термінології у сфері інтелектуальної власності виявляються у своєрідності словотворчих моделей, у характерному для неї співвідношенні іншомовних та національних елементів, у специфіці її

становлення і розвитку. До юридичної термінології у сфері інтелектуальної власності відносяться поняття, характерні для авторського права, такі як літературні твори, комп'ютерні програми (*hardware and software complex (SHSC) of remote monitoring, control and administration* – апаратно-програмний комплекс (САПК) віддаленого моніторингу, контролю та управління), бази даних (*Worldwide Database of Trademarks and Patents* – Всесвітня база даних зареєстрованих торгових марок та патентів), карти, фотографічні твори, які в контексті договорів можуть містити свій детальний опис, який необхідно відтворити українською мовою з чітким збереження смислу та структури (*Inks shall not smear, run or stain under normal handling Inks, except overprint ink, shall be resistant to water.* – Чорнила не повинні змазуватись, підтікати або бруднити при нормальному поводженні, Чорнила, за виключенням нанесених зверху, повинні бути водостійкими); суміжного права – назви та описи фонограм, відеогам, показ кадрів аудіовізуального твору (*mere aural similarity* – гранична звукова подібність) (*the right to public announcement on TV channel under the logo "UMS", in the program "Reporter international* – право на публічне сповіщення Твору на телеканалі під логотипом ""ЮеМСі (UMS)", у програмі під назвою "Репортер інтернешнл" (Reporter international") тощо, права промислової власності, а саме назви винаходів (*One-Click is a registered service mark of Amazon.com Inc.* – Ван-Клік (Click)" є зареєстрованим знаком для послуг компанії Амазон Інкорпорейшн Інк. (Amazon.com, Inc), корисних моделей, промислових зразків (*herbal decoctions and cranberry purée* – трав'яні відвари та журавлині пюре, *Shipping Cartons* – пакувальні коробки для перевезення), товарних знаків (*Lloyd Klijsen* – торгова марка взуття Ллойд Кліджсен), фірмових та комерційних найменувань (*chemist shops Kruidvat* – датська мережа аптек Крудват), географічних значень (*Rostok* – місто Росток, Німеччина), сортів рослин та тварин, топографії інтегральних мікросхем (*firm blocks* – схемо-технічні блоки), комерційної таємниці (*Green Chartreuse liqueur protected by confidential information of the*

ingredients – інгредієнти зеленого лікеру Шарпрез захищені конфіденційною інформацією, *Google's proprietary search algorithm* – патентований пошуковий алгоритм Гугл) тощо [Tanya Aplin 2009, 276].

Перекладаючи наведені терміни, які використовуються у різних сферах людської діяльності, можна дійти висновку, що кожне суспільство має різні культурні, соціальні, лінгвістичні структури, які розвивалися протягом всієї історії відповідно до власних умов. Ці структури мають бути чітко відтворені та відображені у юридичному перекладі, тому що юридичні поняття, правові норми та їх застосування різняться в залежності від того, в якому суспільстві відбувається цей процес, відображаючи певні особливості даного суспільства.

Трапляються випадки, коли той чи інший юридичний термін у сфері інтелектуальної власності, який дуже широко вживається в одній мові, ще не має усталеного еквіваленту в іншій (наприклад, *Benday pattern* – модель фоновієї сітки зі штрих-кодів). Лакуна рано чи пізно заповниться, але завжди виникає питання, як саме вона повинна заповнитися. Зараз юридична термінологія створюється, як правило, організовано, за участю термінологічних комісій та інших установ, на які покладено таке завдання. Проте перекладачі можуть також істотно впливати на створення нових термінів, особливо у сфері інтелектуальної власності. Нові терміни при перекладі документів у сфері інтелектуальної власності можуть або просто запозичуватись, або передаватися засобами рідної мови. Перекладачеві інколи доводиться самостійно створювати еквівалентні терміни рідною мовою, причому основна проблема, яку доводиться розв'язувати перекладачеві у сфері інтелектуальної власності, полягає саме у перекладі вузькоспеціальних термінів, що веде до появи неологізмів, які становлять досить великий відсоток всієї лексики у перекладах (наприклад, *PMS colours* – кольорова модель Пантоун, "*see-through*" devices or techniques – прилади чи технології, за допомогою яких можливо "побачити наскрізь" певні місця білету) [Антонюк 2007, 22].

Якщо при перекладі документу у сфері інтелектуальної власності перекладачеві не вдається знайти в правничій термінології рідної мови ідентичний за змістом "іноземний" термін або інший термін, який відповідає смислу "іншомовного" терміну у сфері інтелектуальної власності, виділяють такі способи відтворення неперекладних правничих термінів у сфері інтелектуальної власності:

- 1) запозичення,
- 2) роз'яснення,
- 3) термінотворення.

Запозичення (транскрибування)

Цей спосіб є одним із шляхів збагачення лексичного складу кожної мови, найбільш поширеним у сфері зовнішньоекономічної діяльності. Його суть полягає у транслітерації терміну іншомовного походження, тобто іншомовне слово або словосполучення передається українськими літерами. Відтак цей спосіб є найпростішим, оскільки дозволяє залишити юридичний термін незмінним. Змінюється лише його написання. Завдяки йому з'являються запозичення, зокрема такі, як *агент, акцепт, гарантія, дебет, домен, депозит, експорт, емісія, імпорт, кредит, ліцензія, менеджер, операція, пролонгація, чек, домен, контент* та багато інших [Шабуніна 2012, 55].

Однак спеціалісти, як перекладачі так і правники, радять обережніше ставитися до використання у діловому мовленні та написання іншомовних слів. Якщо іншомовні слова можна замінити відповідними українськими, вважають спеціалісти, то їх вживання недоречне. Водночас, якщо іншомовні слова увійшли до активного словника міжнаціонального спілкування, тоді їх можна використовувати в договорах у сфері інтелектуальної власності.

Для запозичень в українській юридичній термінології у сфері інтелектуальної власності характерними є два процеси:

- 1) збільшення кількості англійських за походженням слів (*код, мультимедіа, патент, кавер версія* тощо);
- 2) розширення сфери використання слів англійського походження, що функціонували в українській мові обмежено для ха-

рактеристики певних сфер життя в зарубіжних країнах. Так, наприклад, слова "ліцензія", "контент", "дисконт", "маркетинг", "продюсер", "домен" стали тепер загальноновживаними, вони позначають вже реалії сучасного життя нашої країни.

Загалом можна виділити дві великі групи причин запозичення юридичних термінів у сфері інтелектуальної власності:

- екстралінгвальні (позамовні);
- внутрішньолінгвальні (власне мовні).

До екстралінгвальних належать культурні та торговельні зв'язки між державами, що значно посилюються в умовах глобалізації та розвитку інформаційних технологій, продукти яких є предметами договорів у сфері інтелектуальної власності. До цієї групи відноситься переклад технологічних реалій, географічних назв, позначень власних назв (*Microsoft – Майкрософт, Canon – Кенон, Metro-Goldwin-Mayer – Метро-Голдвін-Мейєр, Dior – Діор*).

Внутрішньолінгвальними причинами запозичень є такі:

1) відсутність у мові еквівалентного слова в юридичній термінології для нового предмета, явища чи поняття у сфері інтелектуальної власності (*call-center – кол-центр, digest – дайджест*);

2) тенденція до використання одного чи двох запозичених слів замість звороту в українській мові: *printer – принтер – пристрій для друку інформації на папері; perforation – перфорація – отвори в будь-якому матеріалі (картці, стрічці тощо)*.

3) прагнення до підвищення чіткості терміна, яке виражається у вилученні полісемії або омонімії в мові-донорі: *license – ліцензія – це документ, що демонструє дозвіл, logotype (logo) – логотип – комбінація початкових букв, що являє собою скорочену назву якої-небудь установи, підприємства, фірми та інше* [Айвори 2012, 138].

Роз'яснення (описовий переклад)

Цей спосіб перекладу юридичної термінології у сфері інтелектуальної власності полягає у тому, що іншомовний термін або подібний український подається з додатковим роз'ясненням (у формі визначення чи пояснення). Роз'яснювати термін наявний

безпосередньо у тексті, замість оригінального терміна, або у формі примітки до відповідної частини тексту, де вжито термін, який роз'яснюється, або окремо у частині тексту, де роз'яснюються інші терміни.

Роз'яснювати варто такі терміни, які недоцільно транслітерувати. Такими можуть бути фразеологізми, багатокомпонентні конструкції тощо (*overprint Colors* – *кольори поверх тексту (малюнку)*; *rub-off* – *місце стирання на картці*, *clean hands* – букв. "чисті руки", *чесність, бездоганність поведінки*; *Rules against perpetuities* – "Правила проти вічних розпоряджень", "доктрина недійсності угод, які встановлюють речові права з терміном виникнення більше ніж через 21 рік після смерті особи чи осіб, названих в угоді") тощо.

Часом поширені іншомовні терміни, які хоча і зазнали транслітерації, перейнявши таким чином оригінальну концепцію терміну, мають і український відповідник. Вирішальним у прийнятті рішення стосовно способу перекладу є контекст (*computer imager* – *формування зображення*, *high-tier winner validation file* – *перевірочна плівка для великих призів*).

Термінотворення

На відміну від запозичення, цей спосіб юридичного перекладу полягає у створенні нового українськомовного юридичного терміну і є поширеним, особливо у сфері зовнішньоекономічної діяльності, але застосовується найрідше, оскільки його використання пов'язане із певним ризиком. Загалом відзначимо, що вживання новотворів у праві, як і надмірне захоплення вживанням запозичень, пов'язане із розвитком української правничої мови, термінології, словників та процесом унормування правничої термінології в правознавстві, правотворчості та практиці. Наприклад, такий маловідомий ще десять років тому оригінальний український термін як "*правочин*" (*deed, transaction*), нині набув поширення.

Використання новотворів у зовнішньоекономічній договірно-правовій практиці у сфері інтелектуальної власності до-

пускається, але за умови, якщо в цьому є потреба і сторони договору досягнуть згоди щодо змісту відповідних термінів [Мірам 1999, 121].

На думку Л. К. Латишева, перекладач повинен вдаватися до перекладацьких трансформацій, аби не змінити зміст та смисл того чи іншого терміна, притаманного даній сфері. Перекладаючи договори та документи у сфері інтелектуальної власності, особлива увага повинна приділятися лексичній безеквівалентності, оскільки у всіх мовах існують слова і стійкі словосполучення іноземної мови, які не мають повних відповідників у вигляді лексичних одиниць.

Отже, серед лексичних труднощів юридичного перекладу у контексті договорів у сфері інтелектуальної власності виокремлюється багатозначність слів (термінів), притаманних новітнім технологіям, програмному забезпеченню, авторському праву та іншим відгалуженням сфери інтелектуальної власності; вибір адекватного словникового відповідника або варіанту перекладу згаданих термінів; особливості вживання загальнонародних слів в юридичних текстах; правильне застосування того чи іншого способу перекладу лексики; визначення межі припустимості перекладацьких лексичних трансформацій; переклад термінів-неологізмів, аббревіатур, архаїзмів; "хибні друзі" перекладача, такі як псевдоінтернаціоналізми, лексикалізовані форми множини іменників та терміни-омоніми; етноспецифічна лексика і етнонаціональна варіантність термінів у сфері інтелектуальної власності, іншомовні слова і терміни, різного роду власні імена та назви (фірм, торгових марок, винаходів, інструкцій) тощо [Карабан, 2006, 15].

Дослідивши питання перекладу юридичних текстів у сфері інтелектуальної власності, можна зробити висновок, що перекладацьких прийомів, способів та методів перекладу не завжди достатньо для досягнення адекватності перекладу, тому необхідно обов'язково радитися та робити аналіз того чи іншого терміну з правниками в даній сфері, адже хибна інтерпретація документу у сфері інтелектуальної власності, та й загалом юридичного тексту, може призвести до негативних наслідків. Переклад англійських термінів у сфері інтелектуальної власності

українською мовою вимагає знання тієї галузі, якої стосується переклад, розуміння змісту термінів англійською мовою і знання термінології рідною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Антонюк Н. М.* Особливості юридичної терміно-системи англійської мови / Н. М. Антонюк, О. Ю. Титаренко, І. В. Горохова // Вісник Академії адвокатури України / – 2007 – № 8. – С. 20–26.
2. *Айвори И.* Использование английского права в российских сделках : [учебник] / И. Айвори, А. Рогоза. – [2-е изд]. – М.: Альпина Паблишер, 2012. – 136 с.
3. *Карабан В. І.* Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : [підручник] / Карабан В. І. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с.
4. *Карабан В. І.* Переклад англійської юридичної літератури: навчальний посібник [для студ. вищ. навч. закл.]; за ред. Л. М. Черноватого, В. І. Карабана – Вінниця : Нова книга, 2006. – 656 с.
5. *Мамрак А. В.* Вступ до теорії перекладу: [навч. посібник] / А. В. Мамрак. – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 304 с.
6. *Миран Г. Э.* Профессия: переводчик / Г. Э. Миран – Эльга: Издательство "Ника Центр", 1999. – 160 с.
7. *Онищенко Ю. К.* Локалізація програмних продуктів у англо-українському перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандид. філол. наук : спец. 10.02.16 – "Перекладознавство" / Ю.К. Онищенко – Київ, 2009. – 15 с.
8. *Шабуніна В. В.* Переклад юридичного тексту в контексті між культурної правової комунікації / В. В. Шабуніна // Studia Linguistica. – 2012. – № 6. – с. 54–57.
9. *Tanya Aplin, Jennifer Davis* Intellectual property law. Texts, cases, and materials. Published in the United States by Oxford University Press Inc. – New York, 2009 – p. 276.
10. *William Cornish, David Llewelyn* Intellectual Property: patents, copyright, trademarks and allied rights. Sixth edition. Sweet & Maxwell. – London, 2007. – p. 156–170.

Статья посвящена анализу проблемы перевода юридической терминологии в сфере интеллектуальной собственности. Освещены специфика и сложности перевода узкопрофильной и отраслевой терминологии в договорах в сфере интеллектуальной собственности. Предложены способы и приемы достижения адекватного перевода в контексте договоров.

This article is dedicated to the analysis of the problem of a legal terminology translation in the sphere of intellectual property. The peculiarities and difficulties of translation of highly specialized terminology in the sphere of intellectual property are highlighted. The methods and ways of achieving an adequate translation within the context of the agreements are provided.

С. Сукач, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
О. Сидоренко, канд. філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЙ УЧАСНИКІВ СУЧАСНОГО МОЛОДІЖНОГО МИСТЕЦЬКОГО РУХУ "ВИБУХ МОЛОДОГО СЯЙВА"

На чотирьох мовних рівнях: на фонетичному, морфологічному, синтаксичному та лексичному зроблено лінгвістичний аналіз мови поезії учасників сучасного молодіжного мистецького руху "Вибух молодого саява" та визначено специфіку функціонування мовних інкрустацій в аналізованій поезії.

Мова поетичного тексту живе за своїми законами, відмінни-ми від життя природної мови, а тому має особливі механізми породження художніх смислів. Усі слова і вислови художнього тексту за своїм актуальним змістом не тотожні тим же словам, що вживаються у повсякденному мовленні, адже слово в художньому тексті, завдяки особливим умовам функціонування, семантично перетворюється та може набувати нових додаткових смислів. Таким чином гра прямого і переносного значення породжує і естетичний, і експресивний ефекти художнього тексту, робить твір образним і виразним.

Лінгвістичний аналіз дозволяє бачити картину твору естетично цілісною, в її правдивому світлі, такому, який створював і хотів передати автор. Саме лінгвістичний аналіз допомагає нам зрозуміти закодовану інформацію, сприйняти почуття і емоції твору. Крім того, лінгвістичний аналіз тексту забезпечує комунікативний та функціонально-стилістичний підходи до вивчення мови: аналізуючи текст, людина засвоює його комунікативні ознаки (роль у спілкуванні), стилістичну приналежність і функції мовних одиниць, а отже, формує і вдосконалює мовну і мовленнєву компетенцію.

Мова – динамічна функціональна система, що змінюється із запитамі часу. Саме тому сьогодні є актуальним дослідження мовних інкрустацій на матеріалі творів ХХІ ст. Предметом даного дослідження є поезія учасників сучасного мистецького руху "Ви-

бух молодого саява". З метою створення комплексної картини мови їх творчості обрана поезія аналізується на чотирьох мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, синтаксичному та лексичному. Отже, розпочнемо розгляд поезії на фонетичному рівні.

До власне фонетичних особливостей відносяться спеціально створювані автором звукові ефекти. Звук у вірші виконує надзвичайно важливу роль, він є ніби посередником між автором-світом-читачем. Сформований у читача образ доповнюється тими асоціаціями, які виникають від акустичних якостей звуків у вірші. Таким чином, звуковий образ у тексті тісно пов'язаний із враженням, яке передається семантикою мовних одиниць, він доповнює і підсилює це враження.

Звернімо увагу на тональність мови обраної лірики. Тут ми бачимо частотне вживання сонорних [р], [л], [н], які створюють милозвучність, співучість тексту; налаштовують нас на мінорне сприйняття поезії:

*Один лиш подих вітру – і вони пропали,
Один лиш погляд – і ми з ним зів'яли.*

Катерина Потурай

Крім помірного, лагідного і "шовкового" звукового тону, у аналізованих творах бачимо також вираження експресії через звуки. Так, нагромадження звуків [п], [к], [т], [д], а також шиплячих [ж], [ч], [ш] передає напружені, певною мірою тривожні емоції:

*Прокип'ятити світло в кислоті,
Побачити як гнуться акварелі,*

Марта Дудар

Отже, ми помічаємо побічну алітерацію, що свідчить про своєрідну специфіку плинності мови у цих віршах.

Поруч із алітерацією чітким є асонанс. У вірші Катерини Потурай "Інсценізація життя" звук [і] вживається 28 разів, при тому, що слів у вірші всього 39. У вірші Марти Дудар "Прокип'ятити світло в кислоті", із частотністю 39 разів на 53 слова, повторюється звук [и].

Цікавим є те, що автори використовують звукопис для смислової підтримки своїх сміливих метафор: *шепіт квітів, хлопоче серце, успіх бринить та ін.* За допомогою такого прийому ці образи стають цілісними, знаходячи смисловий відгук у сприй-

нятті звуків. У вірші "la valse melancolique" Олена Митник втілює у таких звукових характеристиках цілісний образ музики.

Отже, фонетичні засоби такі, як алітерація та асонанс разом з римою створюють евфонію, що посилює асоціації та сприяє створенню яскравих і експресивних образів. Так, сформований у читача образ доповнюється тими асоціаціями, які виникають від акустичних якостей звуків у вірші. Таким чином, звуковий образ у тексті тісно пов'язаний із враженням, яке передається семантикою мовних одиниць, він значною мірою доповнює і підсилює це враження.

Розглянемо творчість "Вибуху молодого саява" на морфологічному рівні. Цей рівень дає набагато менше простору для роботи у лінгвістичному аналізі, адже морфологія швидше слугує граматичному зв'язку слів та граматичній оформленості речень, аніж передає відчуття та емоції. Так, у поезії руху "Вибух молодого саява" автори використовують різні форми часу дієслів. Теперішній час вживають аби передати реальні відчуття ліричного героя, його стан. Вживаючи дієслова у минулому часі, автори наголошують на тих моментах життя, які вже пройшли, цим ніби підштовхують читача до змін. Таким чином, крізь призму сприйняття минулого автор вимальовує картину теперішнього.

У вірші "la valse melancolique" Олена Митник цей прийом "часу" використала як спосіб побудови сюжету. Сам вірш є своєрідною казкою, яка вводить нас у країну мрій. Читач ніби потрапляє в окремий світ, а по завершенню історії, повертається назад:

Це було так давно. У безумстві парфумів і квітів.

*Хтось колись **написав** або, може, **придумав** цей час.*

*Але то – вже **забуте**. **Не треба його ворушити**.*

*І **співає** рояль. І самотньо **гуде** контрабас...*

Останній рядок, із своїми теперішніми формами, і є тим поверненням до реалій.

Аналіз поезії на морфологічному рівні, показує, що всі автори не обмежують себе у використанні прикметників, займенників, числівників, прислівників. Нейтральну позицію у стилістичному відношенні займає іменник, який служить для побудови тексту, зазвичай він становить близько 40 % усіх повнозначних слів у творі. Прикметник і дієслово зосереджують увагу читача

на ознаці предмета і його діях, надаючи можливість читачу осягнути усю суть образу.

Щодо синтаксичного рівня аналізу обраної творчості. Надзвичайною популярністю у авторів аналізованих поезій користується такий стилістичний прийом, як інверсія:

Мелодій лебідь плином радості в грудях скрипить.

Василь Багрій

Очевидно, синтаксично правильно мало б бути: *"Мелодій лебідь скрипить плином радості в грудях."*, але така авторська імпровізація націлена на привернення уваги до слова "скрипить".

Унікальними, з погляду синтаксису, є вірші Олени Митник. Вона використовує прийом парцеляції як спосіб вираження експресії:

Стільки слів, стільки фальші, і раптом – холодний дотик.

Раптом – погляд. У серце. Наточеним. Гострим. Ножем.

Проводячи аналіз поезії на синтаксичному рівні, ключовим для нас є визначення манери викладу інформації авторами за допомогою синтаксичних конструкцій. За цим критерієм поетів "Вибуху молодого саява" умовно можна поділити на 2 групи: любителів простого і любителів ускладненого синтаксису. Цікавим є те, що Олена Покидько та Олена Митник – представники інтимної лірики. Таким чином простий синтаксис тут є символом "простого" і чистого почуття. Друга група: Марія Петровська, Катерина Потурай, Марта Дудар, Василь Багрій – представники філософської лірики, чи не тому вони вдаються до ускладнень у синтаксисі?

Наступний рівень аналізу творчості – лексичний. Його основна мета з погляду лінгвістичного аналізу – надати читачеві широку панораму образів і мотивів через використання різних пластів лексики. Так, не дивним є використання авторами сучасних термінів та категорій: *кінолента, ностальгія, секонд-хенд, інсценізація, он-лайн, спам, нік та ін.*, та творення новітніх образів-парафраз: *"блакитне вікно"* – екран комп'ютера; *"життя в он-лайні"* – проведення часу за комп'ютером та ін.

Крім неологізмів, учасники мистецького руху "Вибух молодого саява" у своїй поетичній творчості звертаються також до

біблійної лексики (*причастя, святі місця, демон, відьма, гріх, лукава, Бог та ін*), будуючи на їх основі цікаві образи:

Однією ступаю у ковчег до Ноя,

*А всім тілом в **потоп** хочу стрибнути...*

Марія Петровська

Широко представлені у визначеній ліриці тропи. Автори вдаються до порівняння (*колотить, як перед причастям; розбіглися, як форелі;*), антитези (*не знає паролів, бо знає шляхи; ностальгія чи вже параноя;*), перифразу (*блакитне вікно; життя в он-лайн;*), уособлення (*шепіт квітів; подих вітру;*) оксюмору (*холодні вогні; подарувати дірку глибині*) та ін.

Особливе місце у аналізованій творчості займають метафори та епітети. Метафори автори використовують і для опису героя, і для передачі стану душі, і для зображення дійсності. Найцікавіші з них: *мелодій лебідь скрипить, вічність викрасти, лезо смерті, божевільне танго, безумство парфумів, переплітаються долі, октава сміху, крихти горя, серце гріху, гнуться акварелі, коліна долі, розшиарпаний синяк, прокип'ятити світло, зламати зло та ін.*

Епітети у поезії "Вибуху молодого саява" представлені лексемами -кольороназвами, і музичними термінами, і природними явищами, і станами душі: *тихо й непомітно плачу; старий роман; знайомий мотив; несправжньо-красиві слова; граціозні кроки; схвильовані пари; під синім паризьким небом; столичний акцент; секундою швидше; вигадані почуття; щоденні повідомлення та ін.*

Як бачимо, автори аналізованої поезії використовують широке коло тропів. Це надає їхнім віршам більшої виразності та емоційної насиченості. Саме завдяки багатому наповненню лексики твори набувають індивідуального характеру та не здаються одноманітними, кожен твір цікавий саме своїми засобами виразності.

Отже, дослідивши мову поетів сучасного мистецького руху, ми дійшли висновку, що мова будь-якого твору, і аналізованих нами текстів зокрема, є багатоплановою і різношаровою, містить у своєму складі такі мовні інкрустації, без сприйняття і розуміння яких не завжди усвідомлюється задум автора, глибина його творчих пошуків та інтерпретацій. Тому уважне лінгвістичне прочитання тексту є запорукою його адекватного розуміння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ковалик І. Методика лінгвістичного аналізу тексту [підручник] / І. Ковалик, Л.Мацько, М. Плющ. – К.: Вища школа, 1984. – 320 с.
2. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – 720 с.
3. Літературна брошура. Мистецький рух "Вибух молодого саява" / Ю. Салей. – № 1. – 2011.
4. Маслова В. А. Лінгвістичний аналіз експресивності художнього тексту / В. А. Маслова. – Мн.: Вишэйшая школа, 1997. – 180 с.
5. Мельничайко В. Я. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: завдання і методи // Теорія і практика літературного аналізу художнього тексту. – Тернопіль: Лілея, 1997. – С. 26–60.

На четырех языковых уровнях: на фонетическом, морфологическом, синтаксическом и лексическом сделано лингвистический анализ языка поэзии участников современного молодежного художественного движения "Взрыв молодого сияния" и определена специфика функционирования языковых инкрустаций в анализируемой поэзии.

On the four language levels: phonetic, morphological, syntactic and lexical, made linguistic analysis of language poetry participants contemporary youth art movement "Explosion of young Lights" and defined the specific function of language inlays in the analyzed poetry.

Г. Суханова, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВЖИВАННЯ УМОВНОГО СПОСОБУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Розглянуто випадки вживання умовного способу – Conditionnel – у французькій мові, його форми та види. Досліджено випадки використання простої та складних форм умовного способу. Показано особливості відтворення Conditionnel українською мовою.

Актуальність дослідження обумовлено важливістю аналізу смислових, прагматичних та комунікативних властивостей умовного способу французької та української мов, дослідження його функцій та вивчення особливостей відтворення умовного способу французької мови українською.

Мета: дослідити вживання умовного способу у французькій мові та продемонструвати особливості його відтворення українською мовою.

Об'єкт: умовний спосіб французької мови – le Mode Conditionnel.
Предмет: специфіка його відтворення українською мовою.

У французькій мові основним засобом оформлення об'єктивної модальності є *Indicatif* (дійсний спосіб), проте на об'єктивну модальність часто нашаровується суб'єктивна, і тоді маємо говорити про *Impératif*, *Conditionnel* та *Subjonctif*. Хоча традиційна граматики французької мови і налічує чотири способи дієслів, у зв'язку з особливістю їх морфології й семантики в різних працях висловлюються сумніви щодо правомірності виділення форм *Subjonctif*, *Conditionnel* або *Impératif*. Наприклад, граматики "Ларус", Дюбуа та Дамурет-Пишон не виділяють *Conditionnel* як окремий спосіб, а Івон дає йому іншу назву – *Suppositif* [Гак 1986; 211].

Натомість у сучасній українській мові розрізняють три способи дієслів: дійсний, наказовий і умовний. Умовний спосіб виражає дію чи стан, бажані або можливі за певних умов, представляє можливу дію, яка зумовлена якимись об'єктивними обставинами. Цей спосіб найменш визначено представляє дію, бо вона залежить від суджень, побажань, почуттів.

Conditionnel має дві форми – le *Conditionnel Présent* та le *Conditionnel Passé*.

Le *Conditionnel Présent* вживається для вираження:

1. Ввічливого прохання (замість теперішнього часу або наказового способу) – Le *Conditionnel de Politesse*.

Pourriez-vous m'indiquer la direction pour aller à N?

Чи не могли б Ви мені підказати, як дістатися до Н.?

Je voudrais un peu plus d'eau s'il vous plaît.

Налийте мені трохи більше води, будь ласка.

2. Бажання або побажання:

J'aimerais partir en France cet été.

Я б хотів поїхати до Франції цього літа.

Je voudrais savoir s'il y a une place pour moi.

Я б хотів знати, чи є місце для мене.

3. Сумніву:

Il viendrait avec nous, peut-être.

Він, напевно, піде з нами.

4. Прохання, пропозиції чого-небудь або поради:

On pourrait aller au cinéma ce soir?

Підемо сьогодні ввечері у кіно?

Tu ne devrais pas lui répondre tout de suite.

Тобі не варто було б одразу відповідати йому.

5. Припущення, неперевіреної інформації:

Les négociations seraient suspendues en ce moment.

Як повідомляють, переговори було призупинено.

В останньому випадку еквівалентом Conditionnel зазвичай виступають дійсний спосіб та модальні частки "нібито", "мовляв" чи дієслова типу "говорити", "казати", "повідомити", "стверджувати", "припускати" у неозначено-особовій формі [Халифман, Кузнецова 1977; 117].

Наведені приклади засвідчили, що найчастіше умовний спосіб французької мови українською відтворюємо за допомогою дійсного способу та часток "би", "б".

Le Conditionnel Passé має 2 форми.

Le Conditionnel Passé I форми, як і II, використовується для вираження дії, яка за певних умов у минулому могла б відбутися, але не відбулася. I форма le Conditionnel Passé широко вживається в сучасній французькій мові. Основною відмінністю II форми від I є те, що II форма не вживається у розмовній мові. Вона є літературним варіантом I форми.

Для формулювання умови у французькій мові є такі типи речень з "si":

1) У підрядному реченні le Présent de l'Indicatif, у головному реченні – le Futur de l'Indicatif.

Si je suis libre, j'irai visiter le musée du Louvre.

Якщо я буду вільний, я відвідаю Лувр.

Здійснення умови є вірогідним.

2) У підрядному реченні l'Imparfait de l'Indicatif, у головному реченні – le Conditionnel Présent.

Si j'étais libre, j'irais visiter le musée du Louvre.

Якби я був вільний, я відвідав би Лувр.

Здійснення умови є малоймовірним або неможливим.

3) У підрядному реченні *le Plus-que-parfait*, у головному реченні – *le Conditionnel Passé*.

Si j'avais été libre, je serais allé visiter le musée du Louvre.

Якби я був вільний (тоді), я б (тоді) відвідав Лувр.

Здійснення умови є малоймовірним або неможливим.

4) У підрядному реченні *le Plus-que-parfait*, у головному реченні – *le Conditionnel Présent*.

Si je n'avais pas été malade hier, je pourrais te raconter (maintenant) comment c'était.

Якби я не був хворим вчора, я би міг (зараз) тобі розказати, як це відбувалось.

Отже, *le Conditionnel Présent* та *le Conditionnel Passé*, які вживаються в підрядному реченні умови, зазвичай вводяться сполучником *si* (якби), а головне речення позначає наслідок поставленої умови. Дія, яка допускається (умова), після "*si*" виражається немаркованою формою – *Indicatif* (дійсним способом), а майбутній час у підрядному реченні умови після сполучника "*si*" у французькій мові не вживається. В українській мові у таких випадках використовується умовний, дійсний чи наказовий способи та модальні частки відповідного значення; майбутній час у підрядному реченні, яке вводиться такою часткою, вживається. Цікаво відмітити, що вірогідна умова в українській мові вводиться сполучником "якщо", в той час як неможливе чи-то малоймовірне здійснення дії підкреслюється вживанням сполучника "якби".

Використання складних форм умовного способу (тобто *le Conditionnel Passé I* та *II* форм) у французькій мові обмежується:

1) часовим значенням – у підрядному реченні умови:

– для позначення ймовірної дії, якщо дія підрядного речення співвідноситься з теперішнім, а дія головного – з минулим (*I* форма).

Nous aurions gagné un procès si nous travaillions sans relâche.

Ми виграли б процес, якби працювали без перерви.

– для фіксації дії, здійснення якої було б можливим за дотримання певних умов, але на практиці вона залишилась нереалізованою (нереальна умова – *II* форма).

Si j'avais fini, on aurait pu partir.

Якби я закінчив, ми могли б піти.

Il eût déjà donné un concert de musique de chambre si les autorités locales avaient prêté concours au musicien.

Він би виступив з концертом камерної музики, якби місцева влада посприяла цьому.

2) модальним значенням:

– для позначення гіпотетичності дії, яка могла бути реалізованою в минулому.

Nous aurions pu être les leaders du tournoi!

Ми могли б бути переможцями турніру!

Il aurait pu être acteur.

Він би міг бути актором.

– для позначення жалю з приводу того, що (не) відбулося:

Elle n'aurait pas dû essuyer un refus!

Їй не повинні були відмовити!

– а також для позначення ймовірних дій у далекому минулому:

L'ouragan aurait mis une maison à bas.

Кажуть, будинок повністю знесло ураганом.

Як бачимо, в аналізованих прикладах еквівалентом le Conditionnel Passé зазвичай виступають дійсний спосіб та модальні частки.

Підсумовуючи вищесказане, відзначимо, що умовний спосіб – le Mode Conditionnel – у французькій мові вживається в самостійних реченнях, у головних реченнях, у різних типах підрядного речення, головним чином у означальних, рідше – в умовних реченнях. Conditionnel, що вживається у головній частині умовного речення, на українську мову перекладається умовним реченням.

Si j'avais des jumelles, je pourrais lire les lettres que j'avais tracées.

Якби у мене були окуляри, я б зміг розібрати літери, які сам там написав.

Спостерігається аналогічне співвідношення способів, коли умова, від якої залежить дія, що позначена Conditionnel, виражається не підрядним реченням, а лексичними засобами.

Et nous, nous ne pouvons rien faire pour les aider, sauf sortir de Malevil, ce qui serait folie.

А ми нічим не можемо їм допомогти, хіба що залишити Малевіль, що було б божевіллям.

Conditionnel французької мови, що вживається для вираження поступки та передбачає інверсію підмета, в українській мові відтворюється за допомогою модальних часток "хоча б", "лише б", "будь-то".

Un scandale, M. le maire, et un malheur, dont vous devez être averti le premier, ne serait-ce que parce qu'il a touché des amis à vous.

Скандал, пане мер, та велика біда, а повідомити про це перш за все треба вас, хоча б тому, що це стосується деяких ваших друзів.

Дієслова "dire" та "croire" у неозначено-особовій формі мають у формі Conditionnel порівняльне значення. В українській мові їм відповідають "можна подумати", "ніби", "начебто".

Il y en avait un très maigre avec de grandes mains, on aurait dit des pinces de homard.

Серед них був один дуже худий з руками ніби оті клешні (не руки, а справжні клешні...) [Халифман, Кузнецова 1977; 119].

Обидві форми – як le Conditionnel Présent, так і le Conditionnel Passé – можуть належати до будь-якого часового плану – минулого, теперішнього чи майбутнього та відрізняються часовою співвіднесеністю: "*Il viendrait*" ("*Він би прийшов*") показує як одночасність, так і послідовність, "*Il serait venu*" ("*Він міг би прийти*") – передування. Більш точне значення le Conditionnel Présent може залежати від значення дієслова: з абстрактними дієсловами цей спосіб виражає неозначеність – *Pierre aimerait Marie* (П'єр, напевно, любить Марі); з конкретними – послідовність: *Pierre partirait pour Paris* (П'єр поїхав би до Парижа). Le Conditionnel Passé часто виражає ще більше послаблення реальності, ніж le Conditionnel Présent, та використовується, зокрема, для вираження вищого ступеня пом'якшення прохання, пропозиції, можливості: "*J'aurais pu vous aider*" ("*Я би міг вам допомогти*"). Але оскільки майбутній час у французькій мові довгий час виражав послідовність по відношенню до теперішнього часу, він зайняв місце серед абсолютних часів та часове значення у ньому витіснило модальне. Conditionnel, який виражав послідо-

вність по відношенню до минулого часу, став вживатись як відносний час та одночасно в ньому розвинулось значення потенційності дії, яка особливо яскраво проявлялась при його вживанні поза сферою минулого часу. Це значення витіснило часове значення на другий план [Гак 1986; 214].

Отже, підводячи підсумки, можна сказати, що умовний спосіб вживається для вираження ввічливого прохання, бажання або побажання, сумніву, пропозиції чого-небудь або поради. У французькій мові умовний спосіб – *le Mode Conditionnel* – вживається в головних реченнях, у самостійних реченнях, у різних типах підрядного речення, а також в умовних реченнях. *Conditionnel*, що вживається в підрядному реченні умови, зазвичай вводиться сполучником "si" (якби), а головне речення позначає наслідок поставленої умови. Дія, яка допускається, після "si" виражається дійсним способом. В українській мові у такому випадку використовується умовний, дійсний чи наказовий способи та модальні частки відповідного значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богомолова О. И. Современный французский язык: теоретический курс / О. И. Богомолова. – Москва, 1948.
2. Васильева Н. М., Пицкова Л. П. Le Français. Теоретическая грамматика / Н.М. Васильева, Л.П. Пицкова. – Москва, 1991.
3. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / В. Г. Гак. – Москва, 1986.
4. Пономарів О. Д. Сучасна українська мова / О.Д. Пономарів – Київ, 2008.
5. Попова И. Н., Казакова Ж. А., Ковальчук Г. М. Французский язык / И. Н. Попова, Ж. А. Казакова, Г. М. Ковальчук. – Харьков, 2008.
6. Халифман Э. А., Кузнецова И. Н. Пособие по французскому языку для старших курсов языковых вузов / Э. А. Халифман, И. Н. Кузнецова. – Москва, 1977.

Рассмотрены случаи употребления условного наклонения – Conditionnel – во французском языке, его формы и виды. Исследованы случаи использования простой и сложной форм условного наклонения. Проанализированы особенности передачи Conditionnel при переводе на украинский язык.

The cases of using conditional mood in French language, its forms and types were examined. The article also shows the cases of using simple and complex forms of the conditional mood and the peculiarities of its translation into Ukrainian language.

НЕОЛОГІЗМИ В АВАНГАРДИСТСЬКІЙ ПОЕЗІЇ М. СЕМЕНКА

У статті розглянуто формування авторських неологізмів та їх роль у поетичній творчості М. Семенка. Зосереджено увагу на інтралінгвальних чинниках утворення нових слів.

Актуальність проблематики нашого дослідження зумовлена зацікавленістю сучасних науковців у вивченні поетичної мови періоду "Розстріляного Відродження". Наприклад, серія наукових робіт Г. Вокальчук, що входить у лексикографічний проект "Неолог ХХІ" присвячена неологізмам поетів того часу. Мова поезій М. Семенка є малодослідженою і представлена більшою мірою з літературознавчого погляду (Ю. Ковалів, А. Біла). Утім, мовотворчість письменників початку ХХ ст. позначена не лише літературними новинками, але й експериментаторством у мові. Поява нових літературно-мистецьких течій змінює бачення літератури і мови загалом: з'являються нові слова, усталюється незвична побудова речень і тексту в цілому. На нашу думку, цей період потребує детальнішого вивчення неології, зокрема на прикладі М. Семенка як яскравого представника українського футуризму. Своєрідність поетичного світобачення сам поет увиразнив у кверофутуризмі, що підкреслює специфіку мови поета.

Новизна дослідження полягає у вивченні неологізмів у поезії М. Семенка. У сучасній лінгвістиці неологізми М. Семенка переважно досліджувались за словотвірними моделями. На нашу думку, нові утворення слів у поезії М. Семенка потребують ширшого розгляду не лише з інтралінгвального погляду, але й з урахуванням усіх екстралінгвальних чинників, що впливали на авторську свідомість, в контексті специфіки літературно-мистецького угруповання.

Метою статті є різноаспектна характеристика неологізмів у текстах авангардистів на прикладі творчості М. Семенка:

- з погляду творення (нове поняття, словотвірний спосіб);
- з погляду фіксації значення неологізму у словниках;
- у функціональному аспекті.

Завданням статті є:

- дослідити утворення неологізмів у авангардистському тексті;
- простежити їх вживання у поетичних текстах;
- визначити функції неологізмів у текстах М. Семенка.

Предмет дослідження – структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості неологізмів, творення яких у мові футуристів зумовлене екстралінгвальними та інтралінгвальними факторами.

Об'єктом дослідження є процес творення неологізмів, виявлених нами у збірці "Дерзання" (1914).

Як відомо, "неологізми (від гр. *neos* – новий і *logos* – слово, поняття) – слова або мовні звороти, створені для позначення нового предмета чи поняття. З'являючись у мові, кожне слово спочатку є неологізмом, згодом воно набуває широкого вжитку, входить до активного словникового складу. Розрізняють загальномовні (загальноновживані) та індивідуальні (авторські) неологізми" [Єрмоленко 2001, 105].

У статті ми звертаємося до авторських неологізмів, які не стали загальноновживаними через специфіку їх створення, що базувалася на авангардистському сприйнятті світу М. Семенка. Авангардизм вимагав епатажу та пошуку нового у всіх напрямках мистецтва. Для розриву з попередньою епохою реалізму створювались нові деструктивні поетичні та прозові форми, поєднувались жанри, стилі. Такі явища відбувались не лише в літературних колах, але у й мові. Однією з перших змін стало утворення неологізмів, що мали не лише суспільне значення, а були відображенням свідомості автора, оскільки саме вони відрізняються більшою експресивністю та емоційністю.

Для дослідження було обрано збірку "Дерзання" (1914), яка стала першою інновацією у творчості М. Семенка. Як зазначає О. Ільницький, "в "Дерзанні" рішуче відкинуто мелодійний, силабо-тонічний вірш "Prelude", з лексикою, успадкованою від романсів і пісень, а передусім його екстатичну мінорну інтонацію. Якщо "Prelude" виражав повне захоплення модерністськими кліше,

то "Дерзання" унаочнювало свідомий намір хай би що бути оригінальним. Ритм у Семенка, наприклад, цілком змінився. Тонічний вірш, який інколи близький до верлібру, заступає пісенні розміри "Prelude". Утверджуються неологізми, а разом із ними більш оригінальні ритми" [Ільницький 2003, 268]. Таким чином, М. Семенко започатковує новий, відмінний від європейської та російської літератури напрям у футуризмі, – кверофутуризм. Він орієнтувався на пошуки в мистецтві і розглядав саме мистецтво як пошук, рух, динамічну та постійно змінну систему. М. Семенко вважав кверофутуризм тимчасовим явищем як течію, але постійним – як метод. Такі погляди стали основою для мовних експериментів. Зокрема, найбільшою мірою такі погляди Семенка виявлялися в неології. Нові слова він утворює, використовуючи різні способи: суфіксальний, префіксально-суфіксальний, безафіксний, основоскладання та словоскладання. В основному надає перевагу основоскладанню. Зважаючи на специфіку їх появи, всі інновації варто розглядати не відривно від контексту.

Як зазначає О. Турчак, "елементам мовної структури властиві два типи відношень: 1) відношення, що існують між елементами мовної структури у межах цієї структури (інтралінгвальні фактори), 2) залежність мовних елементів від зовнішніх щодо структури мови факторів впливу (екстралінгвальні фактори)" [Турчак 2005].

Вплив екстралінгвальних факторів найкраще проявляється під час соціальних зрушень, які можна було спростерігати на початку ХХ ст. Злам століть означився запереченням попередніх теорій і проголошенням нових, революційних, які й повинні були скласти нове підґрунтя для розвитку мови та літератури. Саме тому М. Семенко у темах своїх поезій ані словом не згадує політику та національну проблематику. Його цікавлять нові теми, які будуть позначені духом нового часу, зламів і переворотів. Наприклад, "...*мертвонетлює* авіатор в хмарах" [Семенко 2010, 32]. Мертва петля – фігура вищого пілотажу – політ замкнутою кривою у вертикальній площині [Бусел 2005]. Звідси, *мертвонетлює* – виконує "мертву петлю". Слово утворене основоскладанням за допомогою афікса -о- – традиційним, узуа-

льним способом, але на позначення нового явища і виконує когнітивну функцію. Повертаючись до теорії кверофутуризму, варто згадати, що вона базується на принципі постійного руху, неперервності, а провідними мотивами творчості автора є життя, місто та зміни. Поет пропагує динамізм і показує його у поезії за допомогою гри слів і звуків. Загалом збірка "Дерзання" має екстравертний характер і відкрита для різного роду експериментів: "...*автомобілібілі бігорух рухобіги*..." [Семенко 2010, 34] – усі три слова є творчими okazіоналізмами, грою слів, яка чітко передає настрій автора, але вони мають затемнену семантику і важкозрозумілі навіть у контексті, хоча вони й утворені основоскладанням. Це ще один із творчих експериментів М. Семенка, який мав за мету "освіжити" погляд на літературу. У віршованому рядку "...кохать кахикать *життєдають життєрух*..." [Семенко 2010, 34] поет за допомогою основоскладання повторює прийом анафори, що надає поезії ритмічності.

Нові явища та поняття потребували номінації, тому М. Семенко вживає у своїх текстах не лише власні неологізми, але й слова, які є фактично новими для тогочасної української мови, але вже увійшли в сучасний повсякденний вжиток (мототрамвай, финики, авіатор, еластичний, марсіяни).

"*Бунтливий*" [Семенко 2010, 28] М. Семенко у своїх новотворах вдається до логіко-психологічного словотворення, наприклад, "*Я сонцекров* люблю і в крові сонце..." [Семенко 2010, 27]. *Сонцекров* – іменник чоловічого роду, утворений словоскладанням "сонце та кров". *Сонцекров* – це захід сонця. Номінація утворена за аналогією до кольору крові.

"...і знову сонце в *кровофарбах* малярів" [Семенко 2010, 27]. *Кровофарби* – іменник жіночого роду, вжито у множині, утворений основоскладанням за допомогою афікса -о-. *Кровофарби* – вжито як назву фарб певної кольорової гами (тут: червоного).

Вираження експресивності часто приводить до стилістичного плеоназму: "...думав про долю свою та *де-про-що-багато-інше*" [Семенко 2010, 28]. *Де-про-що-багато-інше* – іменник середнього роду, є синонімом до слова "інше" – те, що відрізняється від назва-

ного, даного; не те, що було, протилежне зазначеному [Кусайкіна 2009]. Слово утворено за допомогою словоскладання п'яти слів.

Також спостерігаємо тенденцію до регулярності: М. Семенко утворює неологізми переважно за допомогою основоскладання та словоскладання: "А в антракті боязкі розмови. Теми вишукані і *близькі-далекі*" [Семенко 2010, 39]. Вжито для окреслення теми розмов, що є зрозумілими кожному, але байдужі всім.

"...і між люстр літає дві *душі-лелеки*" [Біла 2010, 39]. Слово утворено за допомогою словоскладання, частини якого вживаються як метафора.

"*Пахучососни*" [Семенко 2010, 30] – утворений осново складанням зі сполук слів "пахучі сосни".

"Тротуари пусті нудні й *давнознайомі* вітрини..." [Семенко 2010, 35]. *Давнознайомі* – прикметник, множина, утворено словоскладанням. *Давнознайомий* – той, який зустрічався раніше і про якого вже склалося певне враження. Синонім до слова "знайомий".

"...дивлюсь на море з *струмкоскелі*..." [Семенко 2010, 38]. *Струмкоскеля* – іменник жіночого роду, вжито у множині, утворено за допомогою інтерфікса -о-. *Струмкоскеля* – це вузька кам'яна брила, гора зі стрімкими та гострими виступами, що проникає в море.

Регулярні способи словоскладання демонструють тяжіння до економії мовних ресурсів. М. Семенко, замість вживання словосполучень, утворює неологізми, які є компактнішими за формою, їх семантика легко сприймається, а внутрішня форма більш прозора: "*сміхострумки*" [Семенко 2010, 32] – утворено основоскладанням за допомогою афікса (інтерфікса) -о-. Струмок – це вузький безперервний потік якої-небудь рідини. Отже, тут маємо неологізм на позначення безперервного потоку сміху.

Сучасниками експерименти М. Семенка були сприйняті неоднозначно і переважно засуджувалися за відхід від традицій попередніх років. Саме тому всі його новотвори залишались авторськими та не використовувалися іншими авторами.

Отже, М. Семенко у збірці "Дерзання" стверджує свою теорію кверофутуризму за допомогою неологізмів. Основоскладання використовується найчастіше як найбільш продуктивний спосіб їх творення. М. Семенко показує мову як динамічну систему, що

розвивається як за допомогою запозичень з інших мов, так і витворюючи неологізми самостійно, на позначення одиничних неповторюваних ситуацій, які, на думку автора, заслуговують на номінацію. Авторські неологізми М. Семенка виражають його підхід до називання нових понять, в якому втілилася специфіка авторського пізнання. Вони є мовним вираженням кверофутуризму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – Київ, Ірпінь. – Перун, 2005. – 1728 с. [Електронна програма АBBYY Lingvo].
2. Єрмоленко С. Я., Бирик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. – К. : Либідь, 2001. – 223 с.
3. Ільницький О. Український футуризм (1914 – 1930)/ перекл. з англ. Р. Тхорук. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
4. Кусайкіна Н. Д. Цибульник Ю. С. Тлумачний словник. – К., 2009. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://schoolbook.libra.in.ua/>.
5. Семенко М. Вибрані твори / упорядн. А. Біла. – К. : Смолоскип, 2010. – 688 с.
6. Турчак О. М. Оказіоналізми в мові української преси 90-х років ХХ століття : дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дніпропетровський національний ун-т. Кафедра української мови. – Д., 2004. – 256 арк. – Бібліогр.: арк. 181–204.

В статье рассмотрено формирование авторских неологизмов и их роль в поэтическом творчестве М. Семенко. Внимание сосредоточено на интралингвальных факторах образования новых слов.

The author formation of neologisms and their role in the Semenکو's poetic works are studied. The emphasis is on intralingual factors forming new words.

Я. Уманець, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ У СФЕРІ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ІНТЕРНЕТУ (НА ОСНОВІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ)

У статті розглянуто особливості перекладу неологізмів у сфері комп'ютерних технологій та Інтернету. Подаються характеристики основних видів перекладу, докладно аналізуються способи перекладу англійських неологізмів українською мовою. З огляду на те, що в сучасному світі вини-

кає все більше неологізмів, проблема їх перекладу завжди буде актуальною. Вона потребує постійного та детального вивчення. Ця стаття є одним з перших кроків на цьому шляху.

Серед європейських мов, що переживають своєрідний неологічний бум, англійська мова посідає важливе місце з огляду на те, що через своє широке використання вона є полінаціональною мовою.

Процеси "інтернетизації" та "комп'ютеризації", які все більше впливають на сучасний світ стають причиною виникнення нових суспільних явищ та понять, що потребують вираження та передачі в мові перекладу. Це є актуальним практичним завданням для сучасних перекладачів, що вимагає також теоретичного лінгвістичного, перекладознавчого підґрунтя.

Актуальність обраної теми обумовлюється, з одного боку, неперехідним інтересом перекладачів до процесів неологізації та роллю неологізмів у збагаченні словникового складу англійської мови, з іншого боку, пошуком методів та способів їх перекладу.

Вивченню неологізмів присвятили увагу чимало видатних лінгвістів: М. Н. Булавін, С. С. Волков, Р. З. Гінзбург, В. І. Заботкіна, М. Б. Арістов, А. О. Брагіна, Ю. А. Зацний та багато інших. Проблема перекладу неологізмів була у колі наукових інтересів С. Ю. Шкуратова, Т. П. Повода та І. О. Наумова, які спробували з'ясувати та виокремити основні особливості їх творення та проблеми їх передачі на цільову мову.

Метою публікації є аналіз та характеристика деяких аспектів формування та способів перекладу сучасних англомовних неологізмів українською, насамперед у сфері комп'ютерних технологій та Інтернету.

Відповідно до поставленої мети, нами визначено такі завдання: розглянути поняття "неологізм" та класифікацію неологізмів з позиції перекладознавства, а також висвітлити особливості вживання та способи перекладу неологізмів з англійської на українську мову (на основі сучасних англомовних видань).

Матеріалом для дослідження є сучасна англомовна преса, а саме такі газети як The Observer, The Guardian, The Independent, Belfast Telegraph та журнали Grazia, Forbes, Celibaciez, Digitalspy.

Теоретичне значення статті полягає у визначенні основних характеристик неологізмів у системі англійської мови та способів їх перекладу українською.

Наукова новизна обумовлена з'ясуванням особливостей перекладу сучасних неологізмів у сфері комп'ютерних технологій та Інтернету як окремих одиниць мовної системи.

Практична цінність цієї статті в тому, що її результати можуть бути використані у подальшій розробці проблемних питань щодо особливостей перекладу неологізмів, а також у курсах "Порівняльна лексикологія", "Практика перекладу".

З розвитком інноваційних технологій постійно змінюється та збагачується лексичний склад мови. Людина все частіше повинна називати нові предмети, поняття та явища, які виникають у інформаційному, технологічному, суспільно-економічному, культурному та політичному житті суспільства. Саме тому в сучасній англійській мові, як і в будь-якій іншій, все частіше з'являються нові слова або розширення значень вже існуючих слів. І навпаки, слова, що позначають застарілі поняття, явища, предмети випадають з повсякденного ужитку. Виникнення нових та втрата старих слів – два процеси, які діють у мові безперервно. До того ж, перший з них випереджає інший: у мові, як правило, нових слів виникає більше, ніж зникає старих.

Неологізм – слово, а також його окреме значення, вислів, який з'явився у мові на даному етапі її розвитку і новизна якого усвідомлюється мовцями (загальномовні неологізми) або був ужитий тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора (стилістичні, або індивідуально авторські) [Укр. енциклопедія 2000, 377]. Неологізми – це категорія змінна, вони відносяться до пасивного словника; тобто це ті одиниці мови, які не встигнувши ввійти у вжиток майже відразу переходять до активної лексики. Але як тільки вони стають загальноновживаними перестають бути неологізмами. Неологія сама по собі є новою сферою досліджень в галузі перекладознавства, і тому вивчення неологізмів, які надають ще й лінгвокраїнознавчу інформацію, є вдвічі актуальним.

Неологізми слугують, з одного боку, для номінації нових чи ще не названих понять, реалій, а з іншого – для заміни попередніх найменувань новими, зумовленими різними факторами, зокрема: тенденцією до мовної економії, уніфікації номінативних моделей, виразнішого, точнішого найменування, експресивно-стилістичного оновлення [Укр. енциклопедія 2000, 377]. Інколи у художніх чи поетичних творах автор прагне образно назвати той чи інший предмет, явище, властивість чи дію, створюючи таким чином стилістичний або художній неологізм. Тому неологізми можуть виконувати у мові також художньо-образну функцію.

Якщо неологізми не виконують жодної номінативно-комунікативної або художньо-зображувальної, поетичної функції, вони лише засмічують мову. Тому виникає потреба в ретельному відборі неологізмів для користування ними в повсякденному житті. Як писав М. Т. Рильський: *"Неологізми, новотвори, родяться щодня – в міру того, як щодня родяться нові явища й поняття. Треба тільки завжди розрізняти органічно виниклі, потрібні неологізми від неологізмів-брязкалець, виграшок, цяцьок, якими гралися, скажімо, футуристи і формалісти взагалі, – власне ніби гралися, по суті роблячи чорну, протинародну справу"* [Рильський 1955, 80]. Зазвичай, неологізми, що виникають з розвитком мережі Інтернет та комп'ютерних технологій та позначають короточасні або тимчасові явища в інформаційному світі, швидко переходять до пасивної лексики або й зовсім зникають.

Важливим завданням під час перекладу є визначення видів неологізмів (власне неологізми, перейменування, переосмислення). Як зазначає О. В. Борисова, новостворене слово може бути новим або за формою, або за змістом, або й за формою, і за змістом. Виходячи із цього твердження власне неологізми мають нову форму і новий зміст, перейменування – нову форму та вже відомий зміст, переосмислення – уже наявну в мові форму та новий зміст [Борисова 2008, 104]. Усі з зазначених видів являють труднощі під час перекладу на цільову мову, оскільки в звичайних словниках, на жаль, неможливо знайти новостворені слова та їх тлумачення, тому перекладачам доводиться створювати відповідні варіанти перекладу. Труднощі під час перекладу

передусім виникають через відсутність відповідного поняття чи явища в соціокультурному або історичному житті народу, мовою якого здійснюється переклад. В таких випадках потрібно, перш за все, з'ясувати значення неологізму на основі контексту та проаналізувати його структуру. Як стверджує Ю. Зацний, головним прийомом перекладу неологізмів є підбір відповідного лексичного еквіваленту, незважаючи на той факт, що не всі перекладачі з цим погоджуються. Еквівалент – це постійна лексична відповідність, яка точно співпадає із значенням слова. Наприклад: *keyboard* – клавіатура, *mode* – режим, *bar* – панель. Однак, не до всіх новостворених слів можна знайти чи підібрати відповідний та вдалий еквівалент. Такі слова є безеквівалентними та становлять значні труднощі під час перекладу [Зацний, Пахомова 2001, 215]. Тому, під час перекладу неологізмів найчастіше використовуються такі перекладацькі прийоми, як: *описовий переклад, транслітерація, транскрипція, транскодування, калькування та контекстуальна заміна*. **Описовий переклад та контекстуальна заміна** є найбільш універсальними та точними варіантами перекладу, які використовуються в тому випадку, коли в цільовій мові не існує відповідного поняття на позначення певного явища чи процесу. Як стверджує Я. І. Рецкер, цей засіб перекладу *"міститься в заміні словникової відповідності при перекладі контекстуальною, логічно зв'язаною з нею відповідністю"* [Рецкер 1974, 45]. Основним недоліком такого перекладу є його багатослівність, а також втрата цінності значення, адже підставляючи словосполучення, яке вже існує в мові втрачається його новизна. Розвиток інформаційних технологій та глобальної комп'ютерної мережі призвів до того, що в англійській мові все частіше виникають нові неологізми на позначення явищ та процесів у цій сфері. Як правило, такі новоутворені слова та словосполучення слів найкраще перекладати описовим перекладом. Насамперед неологізми виникають з розвитком та використанням соціальних мереж, найпопулярнішими з яких є соціальна мережа Фейсбук, Твіттер та Пінтерест. Так, нове словосполучення *Facebook facelift* означає підтяжку обличчя як результат пихатості, викликаної занадто великою кількістю вла-

сних фотографій на сторінках соціальних мереж: *Lucilla agrees. Her 'Facebook facelift' tipping point came two years ago, when a trend for posting pictures of celebrity dopplegangers swept the site* (Grazia, Oct.1, 2012) – Лусілла погоджується. Переломний момент її пихатості в соціальній мережі Фейсбук настав два роки тому, коли на сайті пронеслась тенденція розміщувати фотографії двійників знаменитостей; іменник **Facebooking** позначає вид діяльності, що передбачає використання соціальної мережі Фейсбук: *So the more obstreperous aspects of Facebooking are neither here nor there* (The Observer, May 29, 2011) – "Використання соціальної мережі Фейсбук є недоречним". Для точної передачі смислового навантаження краще в таких випадках використати описовий переклад, так як поняття "фейсліфтинг Фейсбуку" або "фейсбукінг" може спричинити непорозуміння при перекладі на цільову мову. У зв'язку зі зростанням швидкості мовлення світ тяжіє до скорочення слів, тому часто виникають новостворені лексичні одиниці (неологізми) у вигляді аббревіацій. Так, **FBUI** (*Facebooking under the influence*) (law2sm.com, Nov. 14, 2011) – використання мережі Фейсбук в стані алкогольного сп'яніння. Аббревіація, яка ще не увійшла до повсякденного вжитку і є незрозумілою також перекладається описово.

За допомогою широкого використання соціальної мережі Твіттер також створюється цілий ряд похідних неологізмів: наприклад такі іменники як: **twittion** – прохання до соціальної мережі Твіттер: *Please sign this twittion so we can prove that there are MANY fans here in Australia!* (b2staustralia.blogspot.com, Jan 17, 2012) – Будь ласка, підпишіться під зверненням до соціальної мережі Твіттер, для того, щоб ми могли довести, що тут, в Австралії, є багато шанувальників!; **twisticuffs** – дискусія, яка ведеться в соціальній мережі Твіттер: *Avoid 'Twisticuffs' (online arguments)* (law2sm.com, Nov. 14, 2011) – Уникайте суперечок в соціальній мережі Твіттер; **tweet-up** – знайомство з користувачами в соціальній мережі Твіттер: *Live tweet-up: Building a Food-Secure Future in the Horn of Africa* (www.fao.org, Sep. 23, 2011) – Реальне знайомство з користувачами в соціальній мережі Твіттер: створення майбутнього продовольчої безпеки в регіоні Аф-

риканського Рогу; **twitterjacker** – людина, яка видає себе за когось іншого, з метою розміщення шкідливої інформації в соціальній мережі Твіттер: *Peter Bones told the Commons that his wife's **Twitterjacker** 'could put something racist or pornographic on at any time'* (The Guardian, Sep. 30, 2011) – Пітер Бонс повідомив Палаті Громад, що його дружина є шахрайкою (аферисткою) та в будь-який момент може розмістити інформацію расистського чи порнографічного змісту в соціальній мережі Твіттер; **twittiquette** – правила поведінки в соціальній мережі Твіттер: *For the record Sunkavalli says she had merely failed to grasp one aspect of **twittiquette**, namely retweeting, which is quoting another user while giving them credit* (www.bbc.co.uk, Sep. 5, 2011) – Для офіційного оголошення Сункаваллі заявила, що вона була просто не в змозі зрозуміти жодного з аспектів правил поведінки в Твіттері... . Крім того утворюються ще й похідні дієслова: **twit-rape** – викрасти чийсь дані з соціальної мережі Твіттер та писати там від чужого імені: *'I should log out of my Twitter so that my intern doesn't **twit-rape** me...'* (www.digitalspy.co.uk, Jan. 26, 2012) – Я повинен вийти зі свого аканту в Твіттері, для того щоб студент не викрав моїх даних; **twirt** – фліртувати з кимось в соціальній мережі Твіттер: *I've been **twirting** with this guy for a couple of months now* (www.celibaciez.com, Sep. 2, 2011) – Я фліртувала з цим хлопцем в Твіттері протягом декількох місяців; **twitterjack** – прикидатися кимось, ким Ви насправді не є і розміщувати шкідливу інформації в соціальній мережі Твіттер від чужого імені: *Last year, for instance, the great German philosopher Jurgen Habermans was **twitterjacked*** (The Guardian, Sep. 30, 2011) – У минулому році, наприклад, на видатного німецького філософа Юрген Габермаса був здійснений шахрайський напад в Твіттері; **pin** – викласти зображення чи відео у віртуальну дошку настрою на сайті Пінтерест: *It allows people to create online displays of their likes and dislikes – from home decor to nail art – by '**pinning**' images and videos on to virtual boards* (The Guardian, Feb. 25, 2012) – Це дозволяє користувачам створювати онлайн покази своїх симпатій та антипатій – від домашнього декору до художнього манікюру – "піннінгуючи" зображення та відео в віртуа-

льних дошках. Основний спосіб творення таких неологізмів (іменників) словоскладання N+N – **twisticuffs** (Twitter + **cuffs** (удар *(рукою по голові або обличчю)*, ляпас, потиличник)), **twitterjacker** (Twitter + jack (проста людина, людина з народу, шпиг) + закінчення іменника –er), **twittiquette** (Twitter + etiquette (етикет) – даний неологізм утворений також шляхом усічення середини); дієслова (N+N) – **twit-rape** (Twitter + rape (згвалтування, грабіж, крадіжка, викрадення), **twirt** (утворений від flirt (фліртувати, залицятись)), а також шляхом заміни основи вже існуючого слова – **tweet-up** (від meet-up (випадково зустрітись)).

Інколи утворюються абсолютно незвичні неологізми, так, наприклад, знак @ ("мавпочка") використовується як дієслово і означає написання повідомлення про когось або про щось в соціальній мережі Твіттер: *Maybe it's an attempt to get a crate sent to him (after all, he can't just pop to Boots – the cashier might @ him on Twitter, telling the world the man behind Pass Out has had a rich dinner and as a result is experiencing a spot of heartburn)* (The Guardian, Aug. 18, 2012) – ... касир може написати про нього в Твіттері; **frictionless sharing** – форма автоматичного обміну інформацією за допомогою користувача на сайтах соціальних мереж (коли будь-яка ваша дія в мережі Інтернет, наприклад прослуховування музики автоматично відображається на Вашій інтернет сторінці): *'Frictionless sharing takes things further still, letting friends on Facebook see everything you're reading on newspaper websites for example,' says Newman* (www.bbc.co.uk, Jan. 30, 2012) – "Автоматичний обмін інформацією забігаючи наперед, дозволяє друзям в Фейсбуці бачити все що Ви читаете, наприклад, газету на веб-сайтах", стверджує Ньюман; **like-gating** – практика, яка вимагає від користувача "лайкнути" популярну сторінку для того щоб отримати доступ до вмісту на цьому популярному сайті в соціальній мережі: *Well, like-gating on facebook isn't exactly a new thing...* (discuss.joelonsoftware.com, Sep. 10, 2012) – Ну, практика "лайкнути" популярну сторінку в Фейсбуці вже не є новиною.

Транслітерацію та транскрипцію потрібно використовувати більш обережно, оскільки невдале використання може при-

звести до втрати цінності слова при перекладі на цільову мову та спричинить утворення декількох варіантів перекладу, що створить розбіжності у значенні та є небажаним (наприклад, *punk* – панк, *skinhead* – *скінхед*) [Комиссаров 1990, 157]. Загалом інновації, які пов'язані з Інтернетом, перш за все, характеризують вплив глобальної комп'ютерної мережі та новітньої техніки на різні аспекти життя суспільства, в тому числі проблеми та негативні наслідки пов'язані з ними. Так, наприклад, **astroturfing** – створення помилкового враження, що багато людей підтримують певну точку зору, особливо в Інтернет системі: *I also know what you're thinking – astroturfing could trick most people but not you, right?* (animalrightsuk.blogspot.co.uk, Aug. 24, 2012) – Я також знаю, що Ви вважаєте, що астротарфінг (помилкове враження) може обдурити багатьох людей, але не Вас, чи не так?; **chatterboxing** – діяльність, яка передбачає використання соціальних мереж, наприклад Твіттер, щоб прокоментувати те, що Ви дивитесь по телевізору: *Northern Ireland is top of the UK league when it comes to so-called 'chatterboxing' – a new trend which is now dominating social media* (www.belfasttelegraph.co.uk, Mar. 16, 2012) – Північна Ірландія займає лідируючу позицію в лізі Великобританії, коли мова йде про так званий "чатербоксинг" – нову тенденцію, яка в даний час є домінуючою в соціальних медіа засобах; **phablet (фаблет)** – гібридний пристрій, щось середнє між смартфоном та планшетним комп'ютером: *Hankil Yoon, a product strategy executive at Samsung, is showing off the new Galaxy Note, an over-sized smartphone with a 5.3 inch display that's part of a new class of phones being dubbed "phablets"* (www.forbes.com, Feb. 28, 2012); **li-fi** (лай-фай) – форма бездротового зв'язку, який живиться від енергії світла: *Professor Gordon Povey and Wired magazine pin-up Professor Harald Haas believe that visible light communication – or li-fi – can challenge the dominance of GPS, or the Global Positioning System* (The Independent, Feb. 2, 2012); **bantz** – кепкувати, дотепний чат: *Harry – party-loving prince, lord of the bantz, royal lad on tour – was captured on camera-phone last weekend, bear-hugging a bikini-less babe in a Las Vegas hotel [...]* (The Independent, Aug. 23, 2012) –

Гаррі – принц, обожнювач вечірок, лорд банчу (кепкування у чатах), королівський парубок – був знятий під час гастролей на камеру телефону в минулі вихідні, з келихом пива та оголеними дівчатами в готелі Лас-Вегаса.

Крім транскрипції і транслітерації у практиці передачі імен спостерігається ще один маловивчений принцип – **принцип етимологічної відповідності, або транспозиції**. Транспозицію при перекладі неологізмів нерідко супроводжують стилістичні заміни. Використовуючи різні типи транспозицій з метою надання цільовому тексту експресії, перекладачі уникають буквализму у відтворенні оригіналу.

Одним із видів іншомовного запозичення є **калькування** – відтворення не звукового, а комбінаторного складу слова або словосполучення, коли складові частини слова (морфеми) або фрази (лексеми) перекладаються відповідними елементами цільової мови [Казакова 2004, 88]. Калькування як перекладацький прийом стало основою для більшості запозичених слів при міжкультурній комунікації в тих випадках, коли транслітерація була чомусь неприйнятною через естетичні, смислові або інші обставини. Калькування, або, як його ще називають, дослівний чи буквальний переклад, використовується для перекладу нових слів чи термінів, коли відповідником простого чи складного слова або терміну вихідної мови в цільовій мові вибирається, як правило, перший за порядком відповідник у словнику. На відміну від транскрипції, калькування не завжди буває простою механічною операцією перенесення вихідної форми на цільову мову. Це може стосуватися афіксів, морфологічного або синтаксичного статусу слів тощо. В умовах інформаційної революції утворюються і нові технологічні поняття, наприклад, останнім часом широко увійшов в моду такий неологізм як **smart TV** (розумне телебачення) – телебачення, яке підключається до Інтернету і може скачувати різноманітні програми *The likes of Samsung, Sony, LG and Panasonic are battling it out for dominance by offering 'smart TVs [...]* (The Observer, Jan. 15, 2012); **site scraper** (збирач контенту) – частина програмного забезпечення, яка збирає контент з інших сайтів: *'Use of site scrapers, article crawlers, or other automated methods/scripts to mine the article*

content of GoArticles are expressly forbidden unless permission has been specifically granted by GoArticles.com' read one warning (The Guardian, Sep. 22, 2012); 3 розвитком технологій виникають також **calm tech** (заспокійлива техніка) – комп'ютерні програми, які призначені для того щоб користувач не звертав уваги на електронні пристрої, які відволікають та спричиняють стрес: *But the best calm tech, Moraveji argues, will work less like Valium and more like mindfulness meditation, strengthening our self-awareness [...]* (The Guardian, Jan. 7, 2012); **banner blindness** – здатність ігнорувати банерну рекламу на веб-сайтах *Banner blindness is a well-documented phenomenon. The modern-day internet consumer is well aware of, and used to, the standard advertising formats* (www.guardian.co.uk, Apr. 12, 2012) – Ігнорування банерної реклами (банерна сліпота) є добре підтвердженим явищем.

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що при перекладі неологізмів у сфері комп'ютерних технологій та Інтернету перекладач обмежений у використанні перекладацьких прийомів, оскільки має передати точний зміст слова, тому описовий переклад є більш частотним, хоча і має низку недоліків. Транслітерація (транскрипція) та калькування також часто використовуються під час перекладу для того, щоб неологізм не втратив своєї цінності в цільовій мові. Основним критерієм, яким має керуватися перекладач під час перекладу неологізмів, є пошук відповідного еквіваленту в мові перекладу, а також стислість та однозначність тлумачення неологізму, що покращить сприйняття новоутвореного слова під час перекладу та полегшить його розуміння для мовців.

Результати проведеного дослідження дають можливість простежити частотність використання того чи іншого засобу перекладу та встановити відповідні правила застосування кожного з методів у практичній діяльності. Незважаючи на численні дослідження в даній області перекладознавства, залишається ще багато невирішених питань в цій сфері, основними з яких є розпізнавання, класифікація та переклад неологізмів сфери комп'ютерних технологій та Інтернету.

Перспективою дослідження є подальша розробка методів та способів перекладу неологізмів на цільову мову без втрати цінності значення у вихідному тексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Борисова О. В.* Способи перекладу неологізмів та особливості їх опанування студентами на заняттях з практики перекладу [Текст] / О. В. Борисова // Мовні і концептуальні картини світу. Збірник наукових праць. Серія "Бібліотека Інституту філології". – К.: КНУТШ, Київський університет. – Вип. 24, ч. 1. – 2008. – 359 с.
2. *Зацний Ю. А.* Мова і суспільство: Збагачення словникового складу сучасної англійської мови / Ю. А. Зацний., Т. О. Пахомова. – 3.: ЗДУ, 2001. – 243 с.
3. *Казакова Т. А.* Практические основы перевода. English – Russian. Учебное пособие / Т. А. Казакова. – СПб.: Издательство "Союз", 2004. – 63–103 с.
4. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 252 с.
5. *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
6. *Рильський М. Т.* Твори в трьох томах. Т. III. Статті / М. Т. Рильський. – К.: Видавництво художньої літератури, 1955. – 300 с.
7. *Українська мова: Енциклопедія* / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – К.: Видавництво "Українська енциклопедія", 2000. – 456 с.
8. <http://www.grazia.fr>
9. <http://observer.guardian.co.uk>
10. <http://www.guardian.co.uk>
11. <http://www.independent.co.uk>
12. www.forbes.com
13. www.bbc.co.uk
14. www.celibaciez.com
15. www.digitalspy.co.uk
16. www.fao.org
17. www.belfasttelegraph.co.uk
18. law2sm.com
19. discuss.joelonsoftware.com
20. animalrightskuk.blogspot.co.uk
21. b2staustralia.blogspot.com.

В статье рассмотрены особенности перевода неологизмов сферы компьютерных технологий и Интернета. Подаются характеристики основных видов перевода, подробно анализируются способы перевода английских неологизмов. Учитывая то, что в современном мире возникает все больше неологизмов, проблема их перевода всегда будет актуальной. Она требует постоянного и детального изучения. Статья является одним из первых шагов на этом пути.

The article deals with special features of translating neologisms in the field of computer technologies and the Internet. It gives characteristics of the main types of

translation and in detail analyzes methods of translating English neologisms into Ukrainian. Since lots of neologisms appear in today's world, the problem of their translation remains topical at present and requires constant and detailed study. This article is one of the first steps in this direction.

К. Федоренко, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ АНІМАЛІСТИЧНОГО ОБРАЗУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ В. ВУЛФ "ФЛАШ")

Стаття присвячена висвітленню специфіки антропоморфізації анімалістичного образу у повісті "Флаш" англійської письменниці В. Вулф. Розглянуто стильові та тематичні домінанти творчості авторки, а також проаналізовано рівні функціонування рецепції анімалістичного образу.

Анімалістичні образи у художній літературі займають центральне місце у процесі самоідентифікації людини, постаючи моделями для співставлення. Тому не дивно, що класичним антропологічним методом вважається порівняння людини і тварини. Подекуди він навіть набуває концептуального характеру, як у німецькій школі "філософської антропології" (М. Шелер, Г. Плеснер, Е. Кассіер) [6, с. 10]. Саме в цьому плані в антропологічний дискурс включається дискурс тваринний, що дозволяє розглядати тварину як "двійника-дзеркало", яке допомагає по-новому осмислити виміри буття людини.

"Анімалістична" тематика так чи інакше залишається однією з провідних, хоча, варто зазначити, кожна доба по-своєму переосмислює традиції анімалістичної літератури: твори про тварин набувають нового трактування, характерних рис та відтінків, доповнюються новими мотивами відповідно до світоглядної парадигми доби. Довгий час анімалістика існує в основному у межах певних жанрів (казки, байки, бестіарії) [Костюхин 6, с.9] і виконує переважно символічно-алегоричну функцію у творі, що не має безпосереднього стосунку до теми тварин. У цілому, анімалістичні твори характеризуються високим рівнем узагальнення, у них образ кожної тварини постає як сформований тип.

На межі XIX–XX століть в анімалістичній прозі формується якісно нове ставлення до тварини як природної істоти, а природа починає розумітися як жива субстанція, пронизана думкою і переживаннями. Тварини, як і люди, наділяються рисами індивідуальності. Такі зміни впливають на появу нового ідейного вектора в рамках літературної анімалістики. На думку вітчизняних і зарубіжних дослідників, для творів про тварин зламу XIX–XX століть характерне тяжіння до більшої "реалістичності" (Е. Сетон-Томпсон, Дж. Лондон), пізніше з'являється своєрідний "природничо-географічний" пізнавальний струмінь в анімалістичній прозі, яка часто межує з документалістикою та науковою літературою (Дж. Даррелл, Дж. Херріот).

Разом з тим, анімалістична проза успадковує традиції та підходи авторів попереднього періоду, але при цьому в значній мірі розширює та модернізує їх. Анімалістичні мотиви у творчості представників літератури модернізму продовжують традиційну лінію зображення тваринних персонажів, використовуючи прийоми антропоморфізації, символізації (Г. Апполінер, Т.-С. Еліот, Д. Г. Лоуренс) чи алегоризації (Дж. Оруелл).

Традиція та новаторство у зображенні анімалістичного образу органічно поєднуються у художньо-біографічній повісті "Флаш" визнаного класика літератури XX ст. Вірджинії Вулф. Аналіз даного твору дозволить нам дослідити антропологічні виміри анімалістичного образу і проаналізувати трансформацію анімалістичної традиції у літературі на початку XX ст., враховуючи стильові та проблемно-тематичні домінанти творчості письменниці.

Повість "Флаш" – жартівливий життєпис собачки, написаний у дусі вікторіанського роману, Bildungsroman ("роману виховання") та навіть, за визначення українського дослідника О. Левченка, "лірико-психологічної анімалістичної фантазії" [Левченко 8, с. 172]. Відзначимо, що біографія "Флаш" охоплює не певний період життя персонажа, а повний життєвий цикл, який авторка показує з точки зору людської психології. Так, на початку повісті ми спостерігаємо, яким постає загадковий світ природи перед очима цуценяти, як Флаш проходить лаканівську "стадію дзеркала", пізнаючи себе та виділяючи себе з оточення. Далі у процесі дорослішання Флаш намагається досягнути світ людей, адаптувати-

ся до життя у "лоні цивілізації". Потім, опинившись в Італії, вільній від суспільних умовностей Лондона, знову відчуває гармонію з оточенням і природою та, за свідченням його хазяйки, стає мудрішим, "філософом". Таким чином авторка моделює життя собаки за аналогією з етапами становлення та розвитку людини.

Вірджинія Вулф використовує новий психологічний прийом у конструюванні образу персонажа: спостереження автора пропущені крізь призму сприйняття самої тварини. Такий художній прийом допомагає глибше розкрити ставлення людини до тварини та до інших людей. Так, переживши викрадення, Флаш змінюється, а разом з ним змінюються погляди і його хазяйки: Елізабет відкриває новий світ на вулиці Уайтчеппел, куди вона, не вагаючись, відправляється, щоб урятувати свого чотириноного друга. Це відкриття показало справжнє життя поза кімнатою, у якій поетеса довгий час фізично і психологічно залишалася ув'язненою. Саме "те, справжнє життя" стане у подальшому нахненним джерелом її творчості: *"This, then, was what lay on the other side of Wimpole Street – these faces, these houses. She had seen more while she sat in the cab at the public-house than she had seen during the five years that she had lain in the back bedroom at Wimpole Street. "The faces of those men!" she exclaimed... They were to come before her again years later when she was sitting on a sunny balcony in Italy. They were to inspire the most vivid passages in Aurora Leigh"* [Woolf 10].

Собака наділений здатністю співчувати, співпереживати, тонко відчувати душевні хвилювання хазяйки: *"And Flush was not an ordinary dog. He was high-spirited, yet reflective; canine, but highly sensitive to human emotions also..."* [Woolf 10]. Час від часу у Флаша з'являються роздуми над таємницями душі, він навіть часом переймається "екзистенційними" думками, розглядаючи своє відображення в дзеркалі: *"Was not the little brown dog opposite himself? But what is "oneself"? Is it the thing people see? Or is it the thing one is? So Flush pondered that question too, and, unable to solve the problem of reality, pressed closer to Miss Barrett and kissed her "expressively." That was real at any rate"* [Woolf 10]. Образ Флаша акумулює у собі багатовікові уявлення про собак та ті риси, які, за спостереженням людей, їм притаманні. Послуго-

вуючись цією традицією, письменниця відтворює картину свідомості тварини, її почуття та переживання, у чому, звісно, є суттєва доля умовності: *"And as he lay there, exiled, on the carpet, he went through one of those whirlpools of tumultuous emotion in which the soul is either dashed upon the rocks and splintered or, finding some tuft of foothold, slowly and painfully pulls itself up, regains dry land, and at last emerges on top of a ruined universe to survey a world created afresh on a different plan...The outlines only of his dilemma can be traced here; for his debate was silent"* [Woolf 10].

За історією собаки ховаються не тільки приватні, а й соціальні трагедії, вона дає відчуття дух вікторіанської доби, її соціальний і моральний клімат: *"And to this nucleus of knowledge, born from the strange experiences of the summer of 1842, soon adhered another: dogs are not equal, but different. At Three Mile Cross Flush had mixed impartially with tap-room dogs and the Squire's greyhounds; he had known no difference between the tinker's dog and himself. Indeed it is probable that the mother of his child, though by courtesy called Spaniel, was nothing but a mongrel, eared in one way, tailed in another. But the dogs of London, Flush soon discovered, are strictly divided into different classes. Some are chained dogs; some run wild. Some take their airings in carriages and drink from purple jars; others are unkempt and uncollared and pick up a living in the gutter. Dogs therefore, Flush began to suspect, differ; some are high, others low; and his suspicions were confirmed by snatches of talk held in passing with the dogs of Wimpole Street"* [Woolf 10].

Визначальним в естетиці В. Вулф є інтерес до особистості, найтонших порухів її душі. Ось чому полемізуючи з реалістами, або "матеріалістами", як зазначала сама Вулф в есе "Сучасна література", вона переконувала в необхідності звернути увагу на те, що *"прийнято вважати малим"* [3; 279], – на світ душі як істинне та вічне. Собака ж, будучи частиною побутового простору та оточення (особливо за вікторіанської доби), постає у творі як джерело і засіб художньо-філософського осмислення навколишнього світу, що дозволяє розкрити зміст духовного життя людини. І хоча зовнішній пласт оповіді представлений розповіддю про кокер-спаніеля, усе ж внутрішній пласт – це розповідь про основні віхи у житті, духовній та творчій еволюції

Елізабет Баррет-Браунінг, яка в задушливій атмосфері своєї кімнати втрачала власний голос, своє "я", перетворюючись на слабку та покірну жінку.

Беручи до уваги той факт, що Вулф стояла біля витоків феміністичних студій, художня біографія "Флаш" становить панораму життя та творчого шляху жінок, які намагалися знайти своє місце в літературі, незважаючи на суспільні табу та стереотипи. Це Елізабет Браунінг, Джейн Остін, яку високо поцінювала Вулф, Кетрін Менсфілд, Емілі Діккінсон, Мері Мітфорд та, звісно, сама Вірджинія Вулф. Тому тут можна прослідкувати ще одну біографію на імпліцитному рівні: подібні факти з життя авторки та еволюцію її естетичних поглядів. Подібно до Елізабет Браунінг, письменниця була вихована у вікторіанських традиціях, але вступила на шлях їхнього долавання. Таку зміну поглядів Вулф К. Генієва характеризує як психологічну та історичну антиномію її свідомості: *"Одна половина єства Вірджинії Вулф належала вікторіанській епосі, високо цінувала поміркованість і надійність. Інша половина її "я" була в ХХ столітті з його революціями, Першою світовою війною, вченнями Фрейда і Юнга. І ця половина, почасти навіть несвідомо, повстала проти впорядкованості"* [Генієва 3].

Саме в анімалістичному образі В. Вулф утілює концепцію "моментів буття" ("moments of being"), які можна визначити як незначні, на перший погляд, переживання та мінливі враження персонажа, ретельну фіксацію всіх станів його душі, що дозволяє наблизитися до кращого розуміння реальності та себе. У зв'язку з цим слід зазначити, що кожне враження має цінність і старанно відтворюється Вірджинією Вулф: воно, по суті, і становить справжній зміст людського життя, навіть більшою мірою, ніж зовнішні події [Urquhart 9]. "Біографія душі" – саме такою є кінцева мета інтровертної прози Вірджинії Вулф.

Так, найнатхненніші "моменти буття" в життєписі чотириноного друга перегукуються з першими дитячими осяяннями, описаними в традиційних біографіях, коли дитина ще тільки починає відкривати для себе світ, проходить лаканівську "стадію дзеркала", на якій "Я" розпізнає себе як організовану та ідентифіковану цілісність.

Навіть саме ім'я тварини видається символічним: в англійській мові слово "flush" можна трактувати як прилив почуттів, збудження, захоплення чи спалах. Тому не дивно, що іноді Флаш видається Елізабет утіленням діонісійського первня, набуває образу Фавна, чи Пана, який допомагає жінці поринути у стихію радості, єднання з універсумом та знайти гармонію в собі: *"Then suddenly a hairy head was pressed against her; large bright eyes shone in hers; and she started. Was it Flush, or was it Pan? Was she no longer an invalid in Wimpole Street, but a Greek nymph in some dim grove in Arcady? And did the bearded god himself press his lips to hers? For a moment she was transformed; she was a nymph and Flush was Pan. The sun burnt and love blazed"* [Woolf 10].

Коли ж Флаш разом з Елізабет та її чоловіком після життя в задушливому Лондоні, переїжджає до Італії, у спанієля частіше виникають подібні "моменти буття", знову прокидаються давно забуті інстинкти: він чує поклик мисливського рогу, що лейтмотивом пронизує повість, особливим чином ритмізуючи її. Флаш "помічає" зміни і в поведінці хазяйки. Тож, хоч і по-різному, обоє переживають зміни, віднаходять себе: Флаш – серед природи, Елізабет – у вільній від умовностей Італії, родинному затишку: *"if Flush had changed, so had Miss Barrett. It was not merely that she called herself Mrs. Browning now; that she flashed the gold ring on her hand in the sun; she was changed, as much as Flush was changed. Flush heard her say, "Robert," "my husband," fifty times a day, and always with a ring of pride that made his hackles rise and his heart jump. But it was not her language only that had changed. She was a different person altogether...Then instead of driving in a barouche landau to Regent's Park she pulled on her thick boots and scrambled over rocks. Instead of sitting in a carriage and rumbling along Oxford Street, they rattled off in a ramshackle fly to the borders of a lake and looked at mountains; and when she was tired she did not hail another cab; she sat on a stone and watched the lizards. She delighted in the sun; she delighted in the cold"* [Woolf 10].

Флаш починає старіти, втрачається гострота почуттів: слабшає нюх і зір, "моменти буття" виникають рідше, але вони, отримуючи підживлення з пам'яті, можуть бути дуже інтенсив-

ними. Тут автор спирається на "філософію інтуїтизму" французького філософа Анрі Бергсона. Інтуїтизм А.Бергсона був навколо твердження про те, що цілісне осягнення дійсності може бути тільки "емоційно-інтуїтивним". Окрім того, Бергсон створив концепцію людської пам'яті, виокремивши два її типи – пам'ять-звичку (пам'ять розуму) і спонтанну пам'ять, яка пробуджує несвідомі спогади і завдяки зовнішнім зовсім незначним явищам, які стають свого роду асоціативним поштовхом, дозволяє наново пережити минуле [Блауберг 1, с. 161]. Саме образ тварини, для якої пам'ять звуків, запахів, кольорів є визначальною, глибше та об'ємніше репрезентує теорію "емоційно-інтуїтивного" пізнання.

Проблема віднайдення себе, свого місця у суспільстві та природі розгортається за законом дзеркальних площин: дзеркальними двійниками у творі постають Флаш та Елізабет. Коли Флаш та Елізабет вперше опинилися віч-на-віч, обоє побачили, наскільки вони схожі один на одного: *"Heavy curls hung down on either side of Miss Barrett's face; large bright eyes shone out; a large mouth smiled. Heavy ears hung down on either side of Flush's face; his eyes, too, were large and bright: his mouth was wide. There was a likeness between them"* [Woolf 10]. Вдивившись, тварина та жінка починають сприймати один одного як своє окремо існуюче відображення, якусь іпостась свого "я": *"As they gazed at each other each felt: Here am I – and then each felt: But how different! Hers was the pale worn face of an invalid, cut off from air, light, freedom. His was the warm ruddy face of a young animal; instinct with health and energy. Broken asunder, yet made in the same mould, could it be that each completed what was dormant in the other? She might have been – all that; and he – But no. Between them lay the widest gulf that can separate one being from another. She spoke. He was dumb. She was woman; he was dog. Thus closely united, thus immensely divided, they gazed at each other"* [Woolf 10]. Така модель породжує ідею безкінечності й реалізується у творі в образах Елізабет та Флаша "як двох природних дзеркал видимого світу, які обернені одне до одного і в пошуках гармонії всесвіту праг-

нуть вийти за межі своєї окремості" [Гірняк 4, с. 138]. Відбувається злиття Я й Іншого, їх взаємоперехід і взаємопізнання.

За логікою дзеркала Елізабет екстраполює свої переживання, тривоги й підсвідомі імпульси на свого улюбленця, який тонко відчуває наближення чогось невідомого і помічає натяки. І, на-впаки, зміни, що відбуваються з Флашем, віддзеркалюють зміни та поворотні точки в житті його хазяйки та в її духовній еволюції. Так, довгий час Елізабет та Флаш нудяться в чотирьох стінах, позбавлені можливості виявити свою справжню природу: *"But the fine summer days were soon over; the autumn winds began to blow; and Miss Barrett settled down to a life of complete seclusion in her bedroom. Flush's life was also changed. His outdoor education was supplemented by that of the bed-room, and this, to a dog of Flush's temperament, was the most drastic that could have been invented. His only airings, and these were brief and perfunctory, were taken in the company of Wilson, Miss Barrett's maid. For the rest of the day he kept his station on the sofa at Miss Barrett's feet. All his natural instincts were thwarted and contradicted... Flush felt that he and Miss Barrett lived alone together in a cushioned and fire-lit cave"* [Woolf 10].

Звикнувши до життя у кімнаті-в'язниці, Флаш раптом бачить, як Елізабет уважно розглядає себе в дзеркалі, стає схвильованою, постійно очікує чогось. Цей неспокій, передчуття чогось невідомого передається і Флашеві: *"Everything was as usual – every night the postman knocked, every night Wilson fetched the letters, every night there was a letter for Miss Barrett. But tonight the letter was not the same letter; it was a different letter. Flush saw that, even before the envelope was broken. He knew it from the way that Miss Barrett took it; turned it; looked at the vigorous, jagged writing of her name. He knew it from the indescribable tremor in her fingers, from the impetuosity with which they tore the flap open, from the absorption with which she read...so Flush, as Miss Barrett read the little blotted sheet, heard a bell rousing him from his sleep; warning him of some danger menacing his safety and bidding him sleep no more. Miss Barrett read the letter quickly; she read the*

letter slowly; she returned it carefully to its envelope. She too slept no more" [Woolf 10].

Антропоморфічне зображення анімалістичного образу у творі поєднуються з "реалістичним" зображенням. Хоча Флаш у процесі дорослішання, подібно до людини, наділяється здібностями роздумувати та переживати, все ж він не розуміє багатьох речей у цьому чужому та незрозумілому йому світі людей: чому Елізабет так захоплюється красою гірського пейзажу, чому іноді плаче, а іноді сміється, показуючи йому "чорну пляму", і чому йому доводиться весь час залишатися в кімнаті. Він не розуміє цього, але відчуває, що це необхідно.

Крізь призму сприйняття Флаша перед читачем постає також і світ природи, наповнений невідомими людині ароматами, звуками і відчуттями. Собака як органічна частинка природи бачить те, що людина, замкнувшись у своєму матеріальному світі, неспроможна бачити та осягати на інтуїтивному рівні. Цікаво, що авторка, описуючи цей світ очима собаки, акцентує увагу на запахах, їхніх тонкощах, недоступних людині: "The human nose is practically non-existent. The greatest poets in the world have smelt nothing but roses on the one hand, and dung on the other. The infinite gradations that lie between are unrecorded. Yet it was in the world of smell that Flush mostly lived. Love was chiefly smell; form and colour were smell; music and architecture, law, politics and science were smell. To him religion itself was smell. To describe his simplest experience with the daily chop or biscuit is beyond our power" [Woolf 10].

Перебуваючи на межі двох світів (природного та цивілізаційного), Флаш інтуїтивно завжди вловлює моменти, коли в житті Елізабет настають зміни, навіть коли сама поетеса ще нічого не помічає: "*He could read signs that nobody else could even see. He could tell by the touch of Miss Barrett's fingers that she was waiting for one thing only – for the postman's knock, for the letter on the tray. She would be stroking him perhaps with a light, regular movement; suddenly – there was the rap – her fingers constricted; he would be held in a vice while Wilson came upstairs. Then she took the letter and he was loosed and forgotten... The brothers and sisters*

came; and in the evening Mr. Barrett came. They noticed nothing; they suspected nothing" [Woolf 10].

Власне, таким чином анімалістичний образ позиціонує ідею звільнення від семіотичної сітки, яка постійно оточує людину. На думку представника школи "філософської антропології" Е. Кассіра це пов'язано з тим, що людина *"настільки занурена в лінгвістичні форми, художні образи, міфічні символи або релігійні ритуали, що не може нічого бачити і знати без втручання цього штучного посередника"* [Кассирер 5, с.473].

Таким чином, рецепція анімалістичного образу у творі функціонує на декількох рівнях. Образ собаки слугує проекцією визначальних художньо-стильових рис (імпресіоністичні замальовки душевного стану, ритмізація прози) та утіленням основних концепцій письменниці ("моментів буття", "емоційно-інтуїтивного" осягнення дійсності, переосмислення канонів традиційної прози, зокрема жанру біографії).

Використовуючи анімалістичний образ, письменниця розглядає комплекс антропологічних проблем, як-от: істинне у житті людини, розуміння найтонших порухів душі та їхнє значення для людини, пошук й усвідомлення власного "я", митець та світ, зв'язки між суспільним/раціональним та природним/інстинктивним. Тобто можна говорити про функціонування образу тварини як своєрідного антропологічного дзеркала.

Авторка поєднує антропоморфічний та "реалістичний" типи конструювання тварини-персонажа, що дозволяє глибоко проникати в психологію анімалістичного персонажа та під новим кутом зору розкрити світ природи і людини. Образ тварини допомагає глибше показати ті невидимі зв'язки, що існують у світі, оскільки тварини не раціоналізують дійсність, як це схильна робити людська свідомість, а знаходяться ближче до природи, що дає можливість досягати "моментів буття", які і є єдиною реальною реальністю. На думку письменниці, саме до такого цілісного та повноцінного життя духу повинна прагнути людина. На цьому рівні відбувається протиставлення в опозиціях Людина-Тварина (Інший), що дозволяє розкрити та увиразнити процес

ідентифікації людини, не тільки протиставити природне та цивілізаційне, але й виявити органічні зв'язки між ними.

Як бачимо, доля собаки перетворюється на маркер рівня духовного та суспільного розвитку людства. У цьому сенсі, анімалістичний образ – це продовження європейської літературної традиції "олюднення" тварини. Але Вулф не обмежується зображенням тварини як антропологічного дзеркала, показує не тільки те, що єднає людину та тварину, але й репрезентує тварину як істоту, яка все ж залишається в лоні природи, якій відкрито для розуміння те, що проходить повз людину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блауберг И.И. *Анри Бергсон*. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 672 с.
2. Вулф В. Современная литература / Пер. К. Атаровой // Писатели Англии о литературе XIX-XX вв.: Сб. ст. / Сост. К. Атарова; Предисл. А. А. Аникс-та.М., 1981. – 416 с.
3. Генцеева Е. Два "я" Вирджинии Вульф // Вестник Европы. – 2005. – № 13–14 / [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/13/ge34.html>.
4. Гірняк М. Дзеркало в тексті і текст як дзеркало (на матеріалі інтелектуальної прози В. Петрова-Домонтовича) [Текст] // Вісник Львівського університету. – Львів, 2004. – Вип. 33. Серія філологічна. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. – Ч. 1. – С.137–143.
5. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М. : Гардарини, 1998. – 784 с.
6. Кимелев Ю. А. Западная философская антропология на рубеже XX–XXI века: аналитический обзор. – М.: ИНИОН РАН, 2007. – 76 с.
7. Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва "Наука", 1987. – 271 с.
8. Левченко А. "Флаш" В.Вулф как лирико-психологическая анималистическая фантазия// Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало. Зб. наук. праць. Вип. 8. Гол. ред. В.І.Фесенко. – К.:Вид. центр КНЛУ, 2011. – С.172-184.
9. Urquhart N.L. Moments of Being in Virginia Woolf's Fiction// [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://writing.colostate.edu/gallery/matrix/urquhart.htm>
10. Woolf V. Flush: A Biography// [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91f/index.html>.

Статья посвящена особенностям антропоморфизации анималистического образа в повести "Флаш" английской писательницы В. Вулф. Рассмотрены стилевые и тематические доминанты творчества автора, а также проанализированы уровни функционирования рецепции анималистического образа.

The article is dedicated to specificity of anthropomorphized animalistic image in the novel "Flush" by English modernist writer V. Woolf. The attention is paid to the stylistic and thematic peculiar features of V. Woolf's works, as well as to the levels of functioning of the animalistic image's reception.

М. Хлонь, студ.

Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка

ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК СКЛАДОВА ДИТЯЧОЇ СУБКУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. (НА МАТЕРІАЛАХ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ)

Стаття присвячена дослідженню дитячого фольклору як складової певної вікової субкультури. Простежено його розвиток на певному хронологічному зрізі й найбільш типові приклади побутування на Хмельниччині другої половини ХХ ст.

Дитячий фольклор є одним із визначальних чинників формування особистості дитини, її моральних та естетичних уподобань. Також він формує світоглядну систему дітей, готує її до дорослого життя.

Звернення до регіонального аспекту вивчення дитячого фольклору Поділля не випадкове, адже регіон, як зауважує В. Прокопчук, відзначається певною своєрідністю, а своїми кордонами він торкався побуту, звичаїв, традицій сусідів, а отже, увібрав у себе особливості матеріальної і нематеріальної культури східно- і західнослов'янських народів, зберіг окремі елементи польської, болгарської, російської, білоруської, тюркської культур [Кіліченко 1969, 56]. І саме тому Поділля є цікавим для дослідників.

Питанню вивчення дитячого фольклору приділяли увагу чимало вчених, зокрема О. І. Дей, Г. В. Довженок, О. А. Правдюк, Г. А. Барташевич, Л. Б. Стрюк, Ф. З. Яловий, П. Г. Черемський, О. М. Таланчук, Л. Ф. Дунаєвська та ін.

Фольклорний матеріал, використаний у нашому дослідженні, зібраний переважно на території смт. Летичів Летичівського р-ну Хмельницької області, деякі зразки окреслені у межах м. Волочиск Хмельницької області. Використовувався метод польових

досліджень – безпосереднього спілкування із респондентами. Проте у ході фольклорної експедиції з'ясувалось, що фольклор для дітей пам'ятають лише бабусі, а молодші покоління, зокрема молоді матусі, не змогли відтворити жодного, навіть загальновідомого зразка, як, наприклад, "Тосі, тосі" (найпоширеніша забавлянка на території Поділля і західних областей України). Водночас, самі бабусі посилались на те, що не можуть згадати всього того, що знали у молодості, адже їхні діти росли вже зовсім в інший час і виховувались на інших моральних принципах. Саме тому зібраний нами фольклорний матеріал – переважно забавлянки, які респонденти пам'ятають ще з часів їхнього дитинства. Важливим є те, що опитані респонденти – лише жінки, адже чоловіче населення меншою мірою пов'язане із вихованням дітей. Мною опитано 3 респондентів: Г. Сірачова (60 р.), Г. Вініцька (60 р.), Г. Мазур (69 р.). Це – лише перша спроба фіксації, а отже – свідчення побутування конкретних зразків лише на певному хронологічному зрізі. Варто зауважити, що молодші жінки згадали втричі більше фольклорних зразків, на відміну від 69-літньої бабусі. Всього нами зібрано 45 одиниць текстів дитячого фольклору, які систематизовані за жанрами: дражнилки, утішки, пестушки, примовки.

Доводиться із прикрістю констатувати той факт, що малі жанри дитячого фольклору зникають, позаяк було дуже важко відшукати дійсно цікаві та унікальні зразки. Переважна більшість із них забувається, адже з кожним новим поколінням змінюються інтереси і батьків, і самих дітей. Живі свідки минулого живуть серед нас, це просто "колодязі знань", і наш прямий обов'язок як фольклористів – відшукати ці "колодязі" і зазирнути на саме дно, що таїть у собі архаїчні традиції і багатовікову мудрість. Особливо у спілкуванні дорослих і дітей.

І одним із видів такого спілкування є забавлянки – коротенькі пісеньки або віршики, поєднані із своєрідними вправами, які покликані зміцнити дитину фізично, підтримувати радісний, бадьорий настрій [Довженко 1981, 8].

Виділяють піджанри забавлянок, зокрема **утішки** – "невеликі віршики, які промовляють дитині перед сном або для того, щоб

заспокоїти, деякі виконуються під час купання. Утішки дуже подібні до колисанок, але вони виконуються речитативом". На Лєтичівщині утішки виконуються з метою приспати дитину, у них фігурують імена самих дітей, образи Сну і Дрімоти, баби, діда. Також зустрічаються порівняння – "горобенятко", хлібна символіка – "калачі". Багато утішок починаються закликами до сну:

Люлі, люлі.

Всім діткам дулі.

А Ганнусі калачі,

Шоби спала уночі.

Примовки – "невеликі вірші з двох-чотирьох, зрідка восьми рядків. Вони подібні до закличок, але не містять звертання. Це барвисті, яскраві словесні картинки, що становлять світ повсякденних вражень дитини: все те, що оточує її в будинку, у дворі, на вулиці. Примовки позбавлені описовості й моралі. Слово в них передає звук, рух, колір, об'єм і навіть смак" [Полковенко 2007, 59]. На жаль, вдалось зафіксувати лише 2 одиниці, одна з них передавалась із покоління в покоління:

Курличі курличуть,

Курличат кличуть.

Курли, курли, курлички,

До річки, до річки.

Численну групу становлять пестушки. Це віршики, які виконуються у поєднанні із своєрідними рухами чи вправами, спрямованими на фізичний розвиток дитини, адже малята прагнуть наслідувати дорослих.

У словесності всіх слов'янських народів є забавлянка "Сорока-ворона" [Довженок 1981, 9], пов'язана із пещенням дитячої руки. Нам вдалось зафіксувати непоширений варіант:

Сорока-ворона летіла,

На пеньочку сіла,

Діткам кашку варила.

Тому дала, тому дала, тому дала, тому дала,

А тому – не дала.

Гай, гай, полетіла!

Також існує ряд поетичних текстів, які супроводжують фізичні вправи для дитини (гойдання маляти на коліні):

*Їхав на козі, їхав,
Лопатою підпирився –
У річці скупався.*

Виконання цих же рухів супроводжує пестушка, текст якої запозичений із народної пісні (респондентка зауважила, що пісню вже давно ніхто не виконував, а забавлянку пам'ятають), хоча зміст зовсім недитячий:

*Ой пішов я до млина,
Там случилась новина:
Лукашиха з Лукашом
Цілувалась за кошом.*

Найбільшу групу зафіксованих текстів становлять дражнилки. Як зазначає Т. Полковенко, дитячі дражнилки, які часом пов'язують з ігровим дитячим фольклором – утішками, лічилками, небилицями – водночас є окремим жанром [Полковенко 2007, 60]. Особливістю зібраних дражнілок є те, що вони віддзеркалюють ставлення до навколишньої дійсності.

Дражнілка виникає як своєрідне додавання до імені дитини римованого прізвиська або співзвучного слова [Полковенко 2007, 60] ("Марія-кукурія") або варіації імені ("Мітя-Митрофан"). Діти люблять добирати рими та перекривлювати імена, що характеризує такі віршики як дражнилки. Дитяча дражнілка має на меті викрити негативні риси опонента, часто в якомога різкішій формі.

Дитині приписують або певні риси зовнішності ("Ніс – цибулька"), або пов'язують об'єкт висміювання із певними діями ("Настя-хвастя, по саду ходила, ротом мух ловила").

Такий самий відтінок насмішки, несхвального ставлення додають дражнилиці дії, що мають негативні наслідки для дитини або для оточення:

*Кирило, загнав батька у барило,
А сестрицю у пивницю,
Матір у ятір,
А тітку у клітку.*

Висміюються такі риси характеру, як неохайність, лінощі, зовнішні особливості. Водночас, дражнилки також спрямовані і на дорослих:

*Єдна полька, два кадрелі:
Тато з п'єца, мама в двері.
Тато з п'єца за лопату,
Мама драла поза хату.*

Отже, основний закон побудови дражнилки, що робить її водночас смішною та образливою, – це порушення звичного порядку речей, визнаної норми поведінки, зовнішності щодо конкретної дитини. Дражnilка схильна до перебільшення і зменшення, настирливого повторення, до нісенітничі, безглуздя [Довженко 1981, 13].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. – К.: Наук. думка, 1984. – 472 с.
2. Дитячий фольклор / Вступ, ст. Г.В. Довженко. — К.: Дніпро, 1986. – 304 с.
3. Довженко Г. В. Український дитячий фольклор. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 5–18.
4. Довженко Г. В., Луганська К. М. Українські народні колискові пісні та забавлянки // Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 11–44.
5. Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. – К., 1998. – С 529–560.
6. Кіліченко Л. М., Лещенко П. Я., Проценко І. М. Народнопоетична творчість для дітей // Українська дитяча література. – К.: Вища школа, 1979. – С 29–51.
7. Полковенко Т. В. Джерела української етнопедагогіки: дитячий фольклор / "Персонал", № 11/2007, с. 56–64.
8. Прокопчук В.С. Краєзнавство на Поділлі: історія і сучасність. – К.: Рідний край, 1995. – 136 с.
9. Українська дитяча література: Хрестоматія / Упоряд.: П. В. Вовк, В. С. Савченко. – К.: Вища школа, 1976. – С. 3–37.
10. Український дитячий фольклор / Вступ, ст. В. Г. Бойка. – К., 1962. – 247.
11. Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклав М. Номис. – К.: Либідь, 1993. – С. 635–663.

Статья посвящена исследованию детского фольклора как составляющей определенной возрастной субкультуры. Отслежено его развитие на определенном хронологическом срезе и наиболее типичные примеры в Хмельницкой области второй половины XX в.

The article is dedicated to research of child's folklore as component of the certain age-old subculture. Its development on a certain chronologic cut and most typical examples of distribution on Khmelnychyna of the second half of XX of century are being monitored.

Б. Чумак, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЛОВОГО ЕТИКЕТУ В ІРАНІ

Розкриті національні особливості ділової етики, що притаманні виключно країнам Близького Сходу взагалі та Ірану зокрема. Наведені основні характерні риси ділового етикету в Ірані та перелік традиційних правил поведінки під час ділової комунікації з представниками Ірану.

Етикет (etiquette) – французьке слово, що означає манеру, спосіб вести себе в суспільстві. Сучасні дослідники життя суспільства та історики стверджують, що батьківщиною етикету є Італія XIV ст., яка не тільки відрізнялася від варварської Англії, Німеччини і навіть Франції повагою до сили, багатства і роду, але також вважала обов'язковою наявність у багатих і знатних людей приємних манер, люб'язного обходження, вміння вести себе в суспільстві [1, с. 17]. Більше того, досить бажаним вважалося також освіченість – і це тоді, коли, наприклад, у Франції представників науки не поважали та вважали їх заняття безглуздими. Історично етикет виник, перш за все, у палацах, тому і був названий палацовим або державним.

Діловий етикет – важлива складова ділових відносин, яка базується на багатовіковій мудрості, визначальною уявленням про духовні цінності (справедливість, чесність, вірність слову і т. д.). Встановлення міцних ділових відносин з зарубіжними партнерами можливо тільки за умови вивчення ділового етикету тієї країни, в котру буде здійснюватися візит. У зв'язку з цим метою даної роботи є розгляд національних особливостей ділової поведінки у різних країнах світу. Вимоги етикету, в тому числі і ділового, не носять абсолютного характеру, вони змінюються з часом під

впливом багатьох факторів [3]. *Метою* даної статті є розгляд національних особливостей етики ділової поведінки у Ірані, адже діловий етикет – важлива складова ділових відносин, а тим більше в такій країні, як Іран він базується на багатовіковій мудрості, де також визначальним є уявлення про духовні цінності цієї країни. Країни Сходу завжди цікавили жителів західного світу своєю культурою і традиціями, недотримання котрих часом тотожне сильній образі. Якщо європеєць не надасть значення незнанню культурних особливостей його країни і вже тим більше не образиться, то представник Сходу образу може не стримати, що негативно позначиться на ділових відносинах [1, с. 102]. Під маскою модернізму та надсучасних технологій в сучасному Ірані панують багатовікові духовні засади і етичні норми. Етикет в Ірані йде корінням у минуле набагато глибше ніж у Європі. Існує ряд загальних принципів, якими слід керуватися при діловому спілкуванні не тільки в Ірані, а й мусульманських країнах загалом:

1. У країнах сунітського ісламу усі справи п'ять разів на день перериваються для здійснення намазу (молитви).

2. Необхідно поважати ділового партнера і не турбувати під час молитви.

3. Поза приміщенням вітання у формі рукоштовнання широко поширені. У приватному будинку, цілком ймовірно, господар може привітати Вас поцілунком в обидві щоки – і Ви зобов'язані відповісти тим же.

4. Візитні картки друкуються двома мовами – місцевою та англійською.

5. На ділову зустріч варто надягати легкий темний костюм та сорочку. Ноги і руки жінок повинні бути закриті, а в деяких мусульманських країнах для жінок брюки недопустимі.

6. Під час розмови співбесідники стоять дуже близько один до одного. Не варто відступати назад.

7. Серед представників народів цього регіону не прийнято обговорювати особисте життя під час ділового спілкування.

8. Слід тримати ступні на підлозі – підошви показувати непристойно.

9. Не варто жартувати над співрозмовником чи сперечатися з ним.

10. У багатьох країнах Близького Сходу не починають палити, поки не закурить господар, жінки не присутні на трапезах (навіть ділових) разом з чоловіками. А в Ірані під час прийому їжі часто жінки сідають за великим столом з одного боку стола, а чоловіки всі разом – з іншого [2].

У ділових відносинах іранці люблять попереднє опрацювання деталей проблем, які будуть предметом обговорення на майбутніх переговорах. Дуже важливою є атмосфера довіри між діловими партнерами.

Перське привітання, на відміну від формального і короткого європейського, являє собою певний ритуал, під час котрого можуть обговоритись актуальні події в світі. Вони можуть повторюватися в ході бесіди. Завжди треба терпляче вислухати іранця-співрозмовника і його довгі побажання благополуччя. Часто в мовленні вони звертаються до Аллаха, сподіваючись на його милість і допомогу в майбутніх справах [4].

Іранський діловий етикет забороняє давати прямолінійні відповіді і бути категоричним, не можна також виявляти метушливість і поспішність. Важливим під час переговорів вважається прагнення "зберегти обличчя" – і своє і співрозмовника. Навіть свою відмову іранські посадовці, бізнесмени, чиновники виказують у дуже м'якій, завуальованій формі.

Особливостями іранського національного характеру є старанність, пунктуальність, раціональність, організованість, розважливість, прагнення до впорядкованості.

Процедура знайомства знаходиться у відповідності з міжнародними нормами: рукостискання і обмін візитками. Першим слід назвати того, хто знаходиться на більш високому рівні. Іранці надзвичайно віддані титулам та регаліям. Необхідно називати титул кожного, з ким доводиться вести ділову бесіду.

Переговори зазвичай ведуться з участю одного або декількох партнерів. Усі зустрічі призначаються завчасно.

Укладаючи угоди, наполягають на жорсткому виконанні прийнятих зобов'язань і на умови сплати високих штрафів у разі їх невиконання. Характерна вимога надання гарантійного пері-

оду на поставлений товар і застави на випадок поставок недоброякісного товару.

Додому до себе ділових партнерів запрошують рідко. Можуть запросити в ресторан, і треба бути готовим, що в ресторані запрошуючи особа запропонує заплатити за Вас.

Додатковими рекомендаціями при діловому спілкуванні в Ірані є такі:

1) коли ведете бесіду з іранцями або потискаєте руку, ніколи не залишайте руку в кишені – це вважається верхом неповаги;

2) під час ведення ділових переговорів не слід надто відволікатися на світські теми;

3) не варто задавати питання іранцям щодо того, чи є у них сім'я та діти [4].

Діловий етикет сформувався протягом тривалого часу як результат постійного відбору правил і форм найбільш доцільного ділової поведінки, що сприяє успіху у ділових відносинах.

Унаслідок стрімкого всесвітнього процесу об'єднання і посилення економічних зв'язків відбувається зростання ринків експорту та імпорту, багато компаній стають багатонаціональними. Діловий успіх став більшою мірою визначатися знанням і дотриманням етикету бізнесменами тих країн, з якими вони співпрацюють. Місцевий етикет при веденні справ за кордоном – велика проблема для тих, хто їздить у ділові поїздки по різних країнах. Не менш важливо знати про особливості культури, традицій і правил хорошого тону країн, звідки в компанію приїжджають ділові партнери.

Необхідно твердо засвоїти, що і як треба робити в тих чи інших ситуаціях в конкретних країнах. У багатьох країнах вважається хорошим тоном для приїжджаючих вживати місцеву їжу.

До сьогоднішнього дня зберігаються розбіжності у нормах і правилах поведінки та спілкування в різних країнах. Національні особливості, історія, клімат, історично сформовані моральні норми впливають на те, як бізнесмени одягаються, поведуться, що вважають пристойним і гідним, і що є знаком ненадійності або неповаги до ділового партнера. Однак, незважаючи на існу-

ючі відмінності в традиціях і правилах у різних країнах, основні принципи залишаються постійними – повага до ділового партнера і його часу, повага його права на особисте життя і дотримання певної субординації при діловому спілкуванні, повага до культури та історії цієї країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сучасна енциклопедія. Етикет / Авт. сост. Гусев І. Є. – Мінськ: Харвест, 2000. – 352 с.
2. Історія та принципи ділового етикету / <http://bbest.ru/etdelotn/isprdelet/>.
3. <http://pravila-etiketa.com/> / 4. <http://homefamily.rin.ru/>.

Раскрыты национальные особенности деловой этики присущие исключительно странам Ближнего Востока вообще и Ирана в частности. Приведены основные характерные черты делового этикета в Иране и перечень традиционных правил поведения во время деловой коммуникации с представителями Ирана.

Some national characteristics of business ethics which are inherent exclusively for countries of Middle East region in general and Iran in particular are being discussed. The basic characteristics of business etiquette in Iran and the list of traditional rules of conduct during communication with representatives of Iran are provided.

О. Шевченко, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ КОМУНІКАТИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ АНТРОПОНІМІВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНІВ ДЖ. К. РОЛІНГ ЦИКЛУ "ГАРРІ ПОТТЕР")

У статті розглянуто стратегії перекладу антропонімів на матеріалі україномовного перекладу романів про Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг, виконаного В. Морозовим і С. Андрухович. Також у дослідженні було розглянуто та висвітлено основні способи відтворення комунікативного потенціалу антропонімів у художньому просторі Дж. К. Ролінг.

Нашою метою було проаналізувати способи досягнення комунікативного потенціалу антропонімів у перекладі, що здобувалися завдяки різним перекладацьким рішенням.

Об'єктом дослідження виступили ті оніми у романах про Гаррі Поттер, які на нашу думку і будують виразність ідіостилю Дж. К. Ролінг.

Предметом дослідження виступили різні перекладацькі рішення та стратегії перекладу цих онімів українською мовою.

Теоретичне значення статті полягає у виокремленні методів формування відповідників – антропонімів романів циклу "Гаррі Поттер" у перекладі українською мовою. Висновки, зроблені у дослідженні, полегшать подальше вивчення особливостей перекладу ономастикону романів, перекладацьких стратегій і рішень та підкреслять важливість перекладу антропонімів у художньому тексті.

Практична цінність статті полягає в тому, що її висновки та матеріали можуть допомагати перекладачам, які працюватимуть над перекладом аналогічних художніх творів, а також для розв'язання проблем, пов'язаних з перекладом англо - українських фентезійних творів. Результати, здобуті в процесі дослідження, можуть знайти своє застосування у перекладознавчому та лінгвістичному аналізі художнього твору та авторського ідіостилю.

Необхідно брати до уваги, що власні назви у художніх творах виконують низку функцій. Вони описують характер персонажа та часто вказують на культуру, до якої він належить. Не підлягає сумніву, що саме ім'я вирізняє героя з – поміж інших. Отже, імена, які характеризують героїв, О. Калашников називає "характонімами" чи "значущими іменами" [2]. "Однією з ознак характоніма є загальна основа, що є частиною імені чи цілим ім'ям, яке своєю формою нагадує "звичайне" слово. Якщо ця загальна основа характеризує (подає означення) носія імені, то вона стає значущим елементом імені і тоді його можна назвати характонімом"[2]. Зазначене явище співзвучне з явищем антономазії, запропонованим В. Кухаренко, одним із видів якої є промовисті імена. "Промовисті імена – імена, в яких легко простежується їхнє походження від загальних іменників" [3, с. 50].

Стратегії перекладу антропонімів у романах про пригоди чарівника Гаррі Поттера можна умовно поділити на чотири групи. **Перша група об'єднує власні назви, відтворені шляхом транскрипції чи транслітерації.** В основному це ті, які

Дж. К. Ролінг не вигадала, а взяла з реального життя. **Наприклад:** *"Remus Lupin"* [7, с. 47] – *"Ремус Люпин"* [8, с. 49], *"Kreacher"* [7, с. 100] – *"Крічер"* [8, с. 104], *"Dolores Jane Umbridge"* [7, с. 127] – *"Долорес Джейн Амбридж"* [8, с. 133], *"Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore"* [7, с. 127] – *"Албус Персівал Вулфрик Браян Дамблдор"* [8, с. 133]. Деякі з них авторка створила завдяки поєднанню реальних імен та імен, що містили англійські, французькі та латинські основи. Втім, українські відповідники створені завдяки транскрипції і транслітерації не в повній мірі відтворюють комунікативний потенціал, оскільки, наприклад, антропонім *"Албус"* означає світлий, а в перекладі транслітерований елемент не має такого комунікативного ефекту.

До другої групи належать антропоніми, які відтворені за допомогою формальної кальки. **Наприклад:** *"It would be an insult to her memory not to use the information I extracted from her, Wormtail"* [9, с. 16]. **Переклад:** *"Червохвосте, це була б образа її пам'яті – не скористатися інформацією, яку я з неї витяг"* [10, с. 17]. Згадане ім'я має два корені: *worm* і *tail*. Переклад передає їх у прямому значенні. Та за сюжетом романів вони стають вельми важливими у складі антропоніму, оскільки виявляють певні риси, характерні для персонажа, чие справжнє ім'я Пітер Петігрю. Справа у тому, що він анімаг, тобто чарівник, який може перетворюватись на тварину. Пітер може перетворюватись на щура. Крім того, читачу здається, що вибір цієї тварини не випадковий, бо відображає ставлення інших героїв до Пітера. Адже він зрадив своїх друзів і приєднався до смертежерів, чарівників які практикують чорну магію. З огляду на це, на перший план виходить ще одне значення лексеми *worm* : *"someone who you do not like or respect"* (той, хто вам не подобається, або кого ви не поважаєте) [11, с. 1906], яке описує цього чарівника. Як бачимо, перекладач дослівно перекладає кожен елемент імені. Тобто в українському перекладі прізвисько складається з *черв*, кореня слова *черв'як*, і слова *хвіст*. Перекладач також скористався інтерфіксом *"о"*, щоб переклад звучав природно для цільового читача. У цьому випадку не виникало особливих труднощів з відтворенням конотативного значення прізвиська, адже

в українській мові це слово має подібне значення до англійського *wort*: "**черв'як** перен. Жалюгідна, нікчемна, слаба людина" [12, с. 1374]. Тому ми можемо стверджувати, що комунікативну функцію імені відтворено. А це найважливіше завдання будь-якого перекладача.

Розглянемо такий приклад: "*Just caught her!*" *he said happily. 'She says she'll get the **Cleansweep** if she can'* [7, с. 152]. **Переклад:** *Ще встиг її внімати! – радісно повідомив Рон. – Каже, що постарається купити "**Чистомет**"* [8, с. 161]. В оригіналі онім складається з двох коренів: *clean*-чистий і *sweep* - мести. У вихідному мовному просторі можна тлумачити цей бленд по-різному. Перше, як той, що створено з компонентів фразеологічного словосполучення "*a clean sweep – a very impressive victory in a competition, election etc*" – вагома перемога у змаганні, виборах. [11, с. 271]. Друге, як той, що створено з коренів, що мають свої денотативні значення в англійській мові. Насправді, як нам здається, в оригінальному творі *clean sweep* має комунікативний ефект, що пов'язаний як і з першим, так і з другим способом творення. Перекладач вдався до кальки і по суті відтворив тільки одне із запропонованих значень "чистомет".

Погляньмо на ще один приклад: "*I heard he got taken on by **Pride of Portree**, is that right?*" "*Nah, it was **Puddlemere United**; I saw him at the World Cup last year*" [7, с. 492]. **Переклад:** "*Я чула, що його взяли у "**Вершки з Портрі**". Це правда? – Ні, він у "**Калабані Юнайтед**". Я бачив його торік на Кубку світу*" [8, с. 522]. Можна виділити три складові частини: "*puddle n – a small pool of liquid, especially rain water*" (невеличка ємкість для рідини, особливо для дощової води) [11, с. 1324], "*mere adj – used to emphasize how small or unimportant something or someone is*" (вживається для того, щоб звернути увагу на те, наскільки не важливим або малим є хтось або щось) [11, с. 1032] і *united adj* (об'єднаний). Це назва команди, що грає у квідич. За своєю формою вона дуже нагадує назву відомих футбольних команд Англії "*Портсмут*" і "*Манчестер Юнайтед*". Отже, ми розуміємо, що письменниця Дж. К. Ролінг протиставляє назви двох команд: реальні та вигадані. Таке поєднання слів виглядає не просто гумористичним, а навіть іронічним, якщо сприймати його як оцін-

ку рівня команди. Вірогідно В. Морозов прагнув зробити переклад наближеним до оригіналу, щоб читачі зрозуміли схожість цих назв і водночас намагався зберегти елемент, що вказує на країну, з якої походить команда. Ось чому перекладач поєднав два підходи у відтворенні цієї назви. Першу частину він відтворив за допомогою еквівалента *калабана*, що є синонімом до узупального еквівалента *калюжа* (відповідно до тлумачного словника сучасної української мови "*калабана*" – діалектне слово [12, с. 410], хоча словник синонімів подає його як розмовне [14, с. 656]). Зрозуміло, що у порівнянні з оригіналом переклад належить до нижчого регістру, підсилюючи іронію у цьому уривку. Що до перекладу другої частини назви, то використання саме транскрипції як перекладацької стратегії є логічним і правильним рішенням, адже завдяки ньому в уяві українського читача виникає образ спортивної команди.

Звернемо увагу на такий приклад: "*The happiest man on earth would be able to use the **Mirror of Erised** like a normal mirror, that is, he would look into it and see himself exactly as he is*" [15, с. 156].

Переклад: "*Найщасливіша людина на землі могла б дивитися у дзеркало Яцрес, як у звичайне дзеркало, тобто, дивлячись у нього, бачила б там тільки себе*" [16, с. 217]. Дзеркало, про яке йде мова, винахід чарівників, у якому людина бачить свої бажання, мрії, усе те, чого вона прагне. Його назва, слово *desire*, написана з кінця. Завдяки цьому ім'я звучить як щось нове і загадкове. Тлумачний словник англійської мови подає таке визначення: "*desire n a strong hope or wish*" (*сильна надія або бажання*) [11, с. 424]. Перекладач вирішив замінити іменник *desire* українським *серце*. Такий підхід можна вважати виправданим, зважаючи на контекст і властивості цього магічного предмета. На цьому дзеркалі є напис: "*Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi*" [15, с. 152]. Переструктурувавши його, отримаємо *I show not your face, but your heart's desire*. Ось чому В. Морозов вибрав саме такий варіант перекладу. Адже узагальнення, виражене лексемою *серце*, є виправданим і найбільш прийнятним способом перекладу. Окрім того, перекладач так само написав назву дзеркала, починаючи з кінця, завдяки чому читач перекладу відчуває атмосферу загадковості, яку створила Дж. Ролінг в оригіналі роману.

До третьої групи належать антропоніми – абревіатури і антропоніми – акроніми. Для циклу "Гаррі Поттер" характерні "ініціальні абревіатури", що поділяються на "буквені", "звукові" і "буквено-звукові" [23, с. 34]. Оскільки це художній текст, задання для перекладача виявилось дещо ускладненим, адже не існує відомого і сталого відповідника абревіатурам, які використовує Дж. К. Ролінг у романах про пригоди Гаррі Поттера. **Наприклад:** *"Percy was getting ready to sit his N.E.W.Ts (Nastily Exhausting Wizarding Tests), the highest qualification Hogwarts offered"* [17, с. 231]. *"А от Персі очікували НОЧІ (Напрочуд Обтяжливі Чарівницькі Іспити)"* – найсерйозніший у Гогвортсі екзамен" [18, с. 275]. В оригінальному творі зовнішня форма акроніма N.E.W.T є омонімом до слова *newt*, що у перекладі означає *"тритон"*. Комічний ефект, створений омонімією, підсилюється повною формою акроніма. По-перше, у дітей іспити асоціюються з чимось не завжди приємним і часто виснажливим. По-друге, в реальному світі назви іспитів, особливо випускних, завжди звучать серйозно, іноді навіть помпезно. Якщо хтось скаже, що іспит може бути страшенно виснажливим, то не помилиться, проте офіційно його так не називають. Намагаючись відтворити комічний ефект оригінального акроніма, перекладач скористався okazіональним акронімом **НОЧІ**. Нам здається такий спосіб перекладу вельми вдалим, тому що викликає схожі асоціації у читачів цільового тексту. Ніч у нас асоціюється з прикметником "темний", що деякою мірою характеризує ставлення учнів до іспитів. Зазвичай це стосується студентів та учнів, яким, складаючи іспит, не рідко доводиться засвоювати чимало інформації важкої для сприйняття і розуміння. Отже, комунікативний ефект досягається за допомогою okazіонального еквівалента.

Звернімо увагу на такий приклад: *"Inside were about fifty badges, all of different colours, but all bearing the same letters: S.P.E.W. 'Spew' ? said Harry, picking up a badge and looking at it. 'What's this about?' 'Not spew', said impatiently. 'It's S – P – E – W. Stands for the Society for the Promotion of Elfish Welfare"* [9, с. 198]. В українському перекладі це речення перекладено як:

"Всередині лежало з п'ятдесят різнокольорових значків з однаковими написами на них: **ССЕЧА**. – Сеча? – здивувався Гаррі, розглядаючи один зі значків. – Що це таке? – Та не сеча, – нетерпляче пояснила Герміона, – а С. С. Е. Ч. А. Тобто **Спілка Сприяння Ельфам-Чорноробам Англії**" [10, с. 205]. Назва організації, створеною Герміоною, у формі аббревіатури звучить доволі пристойно. Якщо ж сприйняти скорочення за акронім і прочитати як одне слово, воно звучатиме як розмовний синонім до слова *vomit n – блювота* [11, с. 1592]. У такому випадку виникає різкий контраст між благородною метою організації – покласти край рабству ельфів і забезпечити їм гідну оплату та належні умови праці, і цією безглуздою назвою. Проаналізувавши український переклад розуміємо, що перекладач мав на меті відтворити значення цієї аббревіатури, а також абсурдність ситуації. В оригіналі немає вказівки на країну походження і з цього погляду український варіант звучує діяльність спілки до певної країни – Англії. Крім того, в українському перекладі використане слово *чорнороб*, яке описує й уточнює роль ельфів у світі чарівників. Таке доповнення не змінює значення слова, що підтверджується таким значенням: "**чорнороб** – некваліфікований робітник, який виконує фізично важку, брудну роботу" [12, с. 1382]. Хоча денотативне значення аббревіатури повністю змінено, відтворено конотацію чогось огидного. Варто зауважити подвоєння першої букви у скороченні, що допомагає передати різницю у вимові загальної і власної назв. Таким способом було перекладено і такий антропонім: "*O.W.Ls (Ordinary Wizarding Levels)*" [17 с. 231] – "*COBY (Середню Оцінку Взірцевих Учнів)*" [18, с. 275].

Четверта група складається з антропонімів, що у перекладі перетворюються на загальні назви. Здебільшого до цієї групи належать назви магічних предметів і різноманітних організацій. **Наприклад:** "*Hey, Harry, what's this stuff?*" asked Dean from the rear of the room, indicating the **Sneakoscopes** and **Foe-Glass**" [7, с. 347]. "Гаррі, а це що таке? – поцікавився Дін, показуючи на **стервоскопи** та Зловороже Люстерко" [8, с. 369]. Назва *Sneakoscopes* створена за тією ж словотвірною моделлю, що

й *microscope*, де *micro* авторка замінила на *sneak*. Залежно від частини мови до якої належить *sneak*, це слово має різні значення. Але загальним для них є "робити таємно щось підступне, погане, шкодити". Такий склад власної назви повністю відповідає призначенню цього пристрою, який є детектором зла, тобто попереджає про наближення сил зла. У перекладі збережено ту ж словотвірну модель, хоча видається, що слово *стерво* занадто різке для цього контексту, оскільки цільова аудиторія переважно складається з дітей і підлітків. Хоча, на нашу думку, комунікативний ефект повністю відтворено.

Розглянемо ще один приклад: *"What's the matter?" said Harry. "She's sent me a Howler," said Ron faintly*" [25, с. 69]. *"У чому річ? – здивувався Гаррі. – Вона... прислала мені ревуна, – ледь чутно вимовив Рон"* [13, с. 92]. Тут маємо антропонім, утвореним від дієслова *"howl v to make a long loud cry because you are unhappy, angry, or in pain, or because you are amused or excited"* (голосно і довго волати через нещастя, злість, біль, або якщо ви здивовані чи захоплені чимось) [11, с. 793]. Проте можна припустити, що назва пов'язана і з іменником *howler*, який означає дурну помилку, що смішить людей [11, с. 793]. У романі це вид листів, що промовляє голосом відправника і виражає його емоції. Найчастіше його надсилають, коли хтось розлючений, шокований. До цього дієслова перекладач підібрав еквівалент і вжив слово *ре-вун* як назву цього листа, що походить від дієслова *"ревіти і ревити"*: *видавати рев, ревіння (про тварин); несамовито кричати, лементувати (про людину)* [12, с. 1019]. Вважаємо, що такий переклад адекватний, бо відтворює суть призначення магичного листа. Окрім того, переклад антропоніма загальною назвою відповідає правилам цільової мови, де такі слова пишуться з маленької літери. До того ж, це виглядає як ще одна спроба наблизити переклад до цільового читача. Сюди ж можна віднести такі назви: *"Pensieve"* [7, с. 106] – *"сито спогадів"* [8, с. 110], *"Gobstones Club"* [7, с. 313] – *"плюй-камінцевий клуб"* [8, с. 332], *"Stink Pellets"* [7, с. 597] – *"смердюляники"* [8, с. 635], *"Fainting Fancies"* [7, с. 98] – *"завиванці-зомліванці"* [8, с. 102], *"Nosebleed Nougat"* [7, с. 98] – *"пампушечки-зносаюшечки"* [8, с. 102].

Таким чином можемо зазначити, що в українському перекладі широко використовувалися такі стратегії перекладу антропонімів як транскрипція, транслітерація, калькування, okazionalni slovo-tvorennya і okazionalna akronizacija. Хоча, як показало наше дослідження, не всі стратегії перекладу сприяють відтворенню комунікативного ефекту оригінальних антропонімів. Оскільки здебільшого завданням перекладача було наблизити переклад до українського читача, а не зберігати всі особливості оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Nord C. Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point // <<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1/006966ar.pdf>>.
2. Kalashnikov A. Translation of Charactonyms from English into Russian // <<http://www.translationdirectory.com/article1119.htm>>.
3. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка: Учеб. пособие для студентов филол. фак. ун-тов, ин-тов и фак. ин. яз. М., 1986.
4. Зайцева К. Б. Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций. Одесса, 1973.
5. Живогляд А. А. Особые случаи перевода смысловых имен собственных (на материале перевода поэмы Н. В. Гоголя "Мертвые души" на английский язык) // Теория и практика перевода. 1979. Вып. 7.
6. Супрычева Е., Соколовский А. Гарри Поттер мог стать Грицьком Гончаром // <<http://www.moproductions.com/ukr/frame.html>>.
7. Rowling J. K. *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London, 2003.
8. Ролінг Дж. К. Гарри Поттер і Орден Фенікса / Перекл. з англ. Морозов В. К., 2005.
9. Rowling J. K. *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London, 2000.
10. Ролінг Дж. К. Гарри Поттер і келих вогню / Перекл. з англ. Морозов В. та Андрухович С. К., 2005.
11. *Longman Dictionary of Contemporary English* / Director: Summers D. – Pearson Education Limited, 2003.
12. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. Бусел В. Т. К.; Ірпінь, 2002.
13. Ролінг Дж. К. Гарри Поттер і таємна кімната / Перекл. з англ. Морозов В. К., 2005.
14. Словник синонімів української мови: В 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головашук та інші. К., 2001. Т. 1.
15. Rowling J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London, 1997.
16. Ролінг Дж. К. Гарри Поттер і філософський камінь / Перекл. з англ. Морозов В. К., 2005.
17. Rowling J. K. *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London, 1999.
18. Ролінг Дж. К. Гарри Поттер і в'язень Азкабану / Перекл. з англ. Морозов В. К., 2005.

19. Контілов В. В. Першотвір і переклад. К., 1972.
20. *Name origins* // <http://www.mugglenet.com/books/name_origins2.shtml>.
21. Англо-український словник: У 2 т. / Склад М. І. Балла. К., 1996. Т. 1–2.
22. Борисов В. В. Структурно-семантические особенности акронимов в современном английском языке. Автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. М., 1969.
23. Мацько О. М. Абревіатури як згорнені мовні формули в дипломатичних текстах // Мовознавство, 2000. № 1.
24. Перкатюк Й. М. Переклад англійських скорочених слів на українську мову // Іноземна філологія, 1965. Вип. 2.
25. Rowling J. K. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London, 1998.

В статтє рассмотрєны стратегии перевода антропонимов на материале украинязычного перевода романов о Гарри Поттере Дж. К. Роулинг, выполненного В. Морозовым и С. Андрухович. Также, в исследовании были рассмотрены и определены способы отображения коммуникативного потенциала антропонимов в художественном пространстве Дж. К. Роулинг.

The article carries out research into the anthroponyms' translation strategies of the Ukrainian translation of Harry Potter by J. K. Rowling done by V. Morozov and S. Andrukhovych. Alongside, the article highlights the main ways of rendering the communicative potential of anthroponyms in the J. K. Rowling's fantasy space.

Х. Шевчик, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ГУМОРИСТИЧНИХ ТВОРАХ ОСТАПА ВИШНІ

У статті досліджено особливості функціонування фразеологізмів у мовотворчості Остапа Вишні. Автор аналізує домінантні функції фразеологізмів у художньому тексті, акцентуючи увагу на стилетвірних характеристиках аналізованих мовних одиниць.

У світі є небагато таких письменників, як Остап Вишня. Його творчі пошуки відіграли значну роль у розвитку та становленні української культурно-історичної "платформи" ХХ ст. Саме він започаткував новий жанр у літературі – усмішку. Письменник Б. Гжицький слушно зазначає з цього приводу: "Слава Остапа Вишні росла з кожним днем. Люди сміялись, тільки-но побачи-

вши його під фейлетоном чи гуморескою, наперед смакуючи її зміст" [Живий Остап Вишня, 13].

Тому цілком логічно, що творчість Остапа Вишні була об'єктом наукового студіювання багатьох дослідників. Більшість наукових розвідок присвячена аналізу творчості Остапа Вишні як зразка сміхової культури українського народу (Л. Антипова, Л. Бузевська, В. Чемерис, Ю. Цеков та ін.). Однак твори Павла Губенка (справжнє ім'я письменника) цікаві не лише своєю ідейно-тематичною спрямованістю, а й лінгвостилістичними особливостями, майстерно дібраними автором для реалізації творчого задуму. На думку М. Рильського, однією з причин надзвичайної популярності Остапа Вишні є те, що "...він письменник суто народний, народний у найкращому і найглибшому розумінні слова. Він справді воістину боліє болями свого народу, радіє його радощами, живе його життям, творить і будує разом з народом" [Рильський 1980, 329]. Відтак цілком закономірно можна стверджувати, що саме ідейна орієнтація його творів вимагала від митця використання відповідних мовних засобів. У проаналізованих текстах досить повно представлено діалектизми, елементи простонародної мови, прислів'я та приказки, які є мовними засобами стилізації, творення "народності" тексту. Також до вербальних засобів творення гумору Остапа Вишні належать: комічні неологізми, конотативно-забарвлені власні назви, комічні метонімії і синекдохи, словесні евфемізми, комічне спотворення звукового складу слова, слова галузевої лексики та ін. До словесно-ситуативних засобів належать передусім фразеологізми, повторення слів і фраз, римування.

У дослідженні увагу зосереджено в першу чергу на "мовних одиницях, що виражають специфічне фразеологічне значення" [Юрчук, 26], якими автор часто послуговується при написанні творів. **Актуальність** роботи зумовлена необхідністю поглибленого теоретичного й практичного дослідження особливостей використання фразеологічних зворотів у творах Остапа Вишні.

У роботі використано як власне **лінгвістичні**, так і **загальнонаукові** методи. Зокрема, описовий, структурно-семантичний та лінгвостилістичний методи, і, відповідно, синтез та аналіз як

загальнонаукові методи, що використовуються в теоретичних дослідженнях.

Матеріалом для дослідження слугують художні твори переважно останнього періоду творчості Остапа Вишні (за виданням 1988 року збірки творів у 4-ох томах, за ред. І. О. Дзеверіна), на основі яких було виділено та проаналізовано мовностилістичні одиниці з фразеологічним значенням.

Теоретична цінність дослідження полягає в уточненні дефініції фразеологічної одиниці, з'ясуванні основних її ознак та особливостей стилістичного та функціонального навантаження у прозовій творчості Остапа Вишні.

Мета дослідження – визначення особливостей функціонування фразеологічних одиниць у художньому мовленні Остапа Вишні.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання *завдань*:

- проаналізувати термінопоняття "фразеологічна одиниця", "трансформований фразеологізм";
- вичленувати фразеологізми з художньої прози Остапа Вишні;
- дослідити особливості функціонування фразеологічних одиниць у художньому мовленні Остапа Вишні.

Фразеологізми є важливими виражальними засобами в мові художньої літератури. Один із лінгвістів-дослідників фразеологічних одиниць, О. Єфімов, наголошує на провідній ролі фразеологізмів у системі формування мовних засобів. [Єфімов 1961, 280].

Натомість М. Фокіна, аналізуючи фразеологічні одиниці (ФО) в оповідній прозі, зазначає, що "фразеологізми належать до активних засобів творення авторської позиції, формування оповідного погляду та сприяють успішному декодуванню авторського замислу, оскільки передають домінантні текстові смисли, репрезентують концептуальний зміст художнього тексту, транслують специфічні риси мовної особистості письменника" [Фокіна, 4].

На думку Д. Ужченка, "фразеологізм – це відтворюване, цілісне за значенням, стійке за складом і структурою словосполучення. В інтегрованому змісті фразеологізмів слова-компоненти втрачають буквальну семантику і переключаються на позначення інших культурних кодів – характеристичного, поведінкового, духовного, модального тощо" [Ужченко 2005, 6].

З іншого боку, невід'ємною властивістю фразеологічної одиниці (далі – ФО), крім відтворюваності, є її стійкість. Постійне, традиційне вживання кількісно обмежених комбінацій слів, їх внутрішня монолітність надають фразеологічним одиницям стійкості, забезпечують їх структурну й семантичну виразність. Окрім означених характеристик відтворюваності та стійкості, фразеологічна одиниця характеризується цілісністю значення, синтаксичною неподільністю та поширеністю серед мовців [Медведєв 1977, 30–31].

Активність вживання фразеологічних сполук у художніх текстах пояснюється їх лаконічністю, образністю та стилістичною варіативністю. Відповідно, у творах ФО використовуються авторами для яскравішого й образного змалювання персонажа, більш влучного висловлювання останнього. Фразеологізми слугують авторам готовими мовними одиницями, які можна безпосередньо трансформувати та накладати на мову героїв.

Особливої актуальності в такому у разі набуває думка В. Ужченка: "Виразні семантико-стилістичні якості фразеологізмів, їх образність, картинність, жива внутрішня форма відсвіжують мовлення, роблять його невимушеним, соковитим, ємким, дотепно-влучним, що й приваблює майстрів художнього слова, журналістів, публіцистів. Не можна уявити без них і розмовно-побутову, літературно-побутову сфери, науково-популярні, навіть наукові тексти" [Ужченко 2005, 201–202].

На основі проаналізованого теоретичного матеріалу можна стверджувати, що головними з функціонально-стильових розрядів фразеологізмів є розмовні, просторічні, фольклорні та книжні.

До розмовних належать літературні, дещо знижені фразеологізми, властиві переважно усному мовленню. Розмовні фразеологізми становлять найбільшу частину всього загальномовного запасу фразеологічного складу і відзначаються повсякденністю, буденністю. Основною ознакою таких мовних одиниць є знижений стилістичний план. Серед усіх функціонально-стилістичних груп просторічні фразеологізми – найбільш знижена частина всього ідіоматичного запасу. Фольклорні фразеологізми забарвлені емоційністю небуденності й належать і за походженням, і за вживанням до народнопоетичної сфери. Книжні фразеологізми викорис-

товуються в книжних і публіцистичних текстах, у художніх творах зустрічаються значно рідше [Ужченко 2005, 199–201].

У гумористичних творах Остапа Вишні переважають розмовні та просторічні фразеологізми, як найбільш поширені групи семантико-стильових розрядів. На нашу думку, це зумовлено тим, що головним джерелом його гумору була любов до життя, до людини, до рідної землі. Така специфіка ідейного спрямування творів автора вимагала від нього особливих, виразних та експресивно забарвлених мовних засобів, що стилізують розмовне мовлення (інвективна лексика, варваризми, бурлескна лексика).

Д. Ужченко у своїй праці вказує на те, що фразеологізми виконують найрізноманітніші стилістичні функції – оцінну, емоційно-експресивну, функцію створення сатири й гумору та ін. [Ужченко 2005, 201–211]. Цілком слушним у такому разі є аналіз окреслених функцій фразеологізмів у мовотворчості Остапа Вишні.

Емоційно-експресивна функція. Емоційно забарвлені мовні одиниці містять компонент оцінки, виражають позитивні чи негативні почуття, характеризують психічний стан мовця, передбачаючи існування додаткового стилістичного навантаження. Емоційне завжди є експресивним. *"Кузьма був простий, сердечний чоловіча, **носа не копилів**, а був таким як і належить бути..."* ("Од бузини до колодязя"); *"Дідька лисого найпрудкіший папаша від них утече"* ("Ловіть папашу!"); *"А якої трясці?"* ("Косовиця"). Досить значною є насиченість аналізованого контексту багатьма ФО, що створює враження неперервного стану емоційного збудження: *"Сьогодні, **як на духу**, розкажу вам, як мене підвела преса, друковане тобто слово, як воно, **оте слово, поклато мене на обидві лопатки**, як я **випріщив очі**, довго **кліпав віями**, а потім плюнув і вилаявся..."* ("Як мене преса підвела").

Оцінна функція. Фразеологізми викликають у читача певне ставлення до зображуваного, дають йому оцінку – позитивну чи негативну. Часом це гра слів, побудована на зіставленні слова вільного вжитку і фразеологічно зв'язаного: *"Пішла вчителька до голови сільради попрохати соснових вітів... До чортової матері! – кричить голова. Там такий голова, **що на голову не налізе**"* ("Що поробиш?"); *"Таким людям, як той казав, **хоч пір'я та вовна, аби кишка була повна**"* ("Охороняймо природу");

"От би взяв і зробив, а то тільки **плескати язиком умієш**" ("Не забуваймо"); "...а голова колгоспу **ні кує, ні меле**" ("Та були в кума бджоли"); "...бувають такі пироги, що тільки й **тануть в роті**" ("Але не в тещі справа"). Варто зазначити, що іноді в одному міні-контексті зіставляються два різних фразеологізми зі спільним компонентом, одночасно "цементуючи" його окремі частини й тримаючи читача в напруженні: "**Робимо, аби з рук... от і маємо таке, що бридко в руки взяти**" ("Якість продукції").

Функція створення гумору й сатири. Названа функція досить часто зумовлена структурною організацією внутрішньо-фразеологічного контексту. Вона яскраво виражена у численних творах Остапа Вишні. Ситуаційний комізм, на думку Б. Пришви, досягається в гумориста шляхом створення контрастності через невизначений стан предмета, гіперболізацією явищ, предметів, узагалі ситуації, нісенітними ситуаціями [Пришва 1977, 17]: "**Змішались вкупі коні, люди**" ("Київ – Харків"); "...як відомо,сама себе **хвалить тільки гречана каша**" ("Ленінград і ленінградці"); "...а в гостях незручно **мокрою куркою ходити**" ("Ленінград і ленінградці"); "...та хоч б **волам хвости крутити – і то робота**" ("Не в тім сила, що кобила сива"). Створення гумористичного ефекту досягається шляхом вимогливого добору автором фразеологічних одиниць.

Функція передачі зовнішніх та внутрішніх якостей персонажа. Численними є ФО, що становлять полюси-антиподи як фразеологічні засоби характеристики внутрішніх якостей. "**Це такий, що й рідного батька продасть**" ("Метикований голова колгоспу"); "**Гаряче серце**" ("Ленінград і ленінградці"); "**Ото ж воно курячим мозком своїм мимрило**" ("Про велике чортзна-що").

Функція сюжетної основи. Часто зустрічаємо ФО в цій функції в творах Остапа Вишні. Виникнувши в мовленні мисливського середовища, вислів *ні пуху, ні пера*, частіше вживаний зі зворотним порядком компонентів – "*ні пера, ні пуху*", став у Остапа Вишні фразеологічно-романтичною домінантою всього мисливського циклу: " – Ну, хлопчики, вперед! **Ні пера ні пуху!**" ("Лисиця"). Цікаво, що аналізований вислів може й закінчувати певний твір, виконуючи роль своєрідного підсумку: "**Ні пера вам, ні пуху, дорогі товариші по прррри-стррррасті!**" ("Ні пера,

ні пуху!"). Фразеологізм-побажання *"Ні пера ні пуху!"* стає наскрізним композиційно-структурним елементом усього циклу усмішок Остапа Вишні.

Функція заголовка. Її суть полягає в тому, що фразеологізм міститься безпосередньо в назві твору *"На вербі зруші"*. Якщо продовжувати думку О. Бодика про те, що "до фразеології належать і усталені в мові звороти й вислови, і прислів'я, приказки та влучні вирази, чи крилаті вирази" [Бодик, 50], то до цієї групи фразеологізмів варто зараховувати такі заголовки гумористичних творів Остапа Вишні: *"Не в тім сила, що кобила сива, а в тім, що не біжить"*; *"Не дихне, як не збрехне"*; *"Сусіди лихії вороги тяжкії"* та ін.

Таким чином, розмовні ФО визначають стилетвірні риси гумористичної прози Остапа Вишні, індивідуалізують оповідь, а також збагачують фразеологічну систему літературної мови. За допомогою ФО та їх стильової трансформації авторові вдається досягнути їх сатиричної спрямованості. ФО надають мові художніх творів експресивності. Проведене дослідження дає змогу стверджувати, що фразеологізми, представлені в гумористичних творах Остапа Вишні, виконують багато притаманних їм функцій – від оцінної до функції заголовку та вираження експресивної оцінки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бодик О. П. Сучасна українська літературна мова. Лексикологія. Фразеологія. Лексикографія. Навч. посіб. / О. П. Бодик, Т. М. Рудакова. – К. : Центр учбової літератури, 2011. – 416 с.
2. Живий Остап Вишня: Збірник спогадів про письменника. – К. : Веселка, 1993. – 326 с.
3. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов ; 2 изд., доп. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1961. – 519 с.
4. Медведев Ф. Н. Українська фразеологія. Чому ми так говоримо / Ф. Н. Медведев. – Х. : Вища школа, 1977. – 232 с.
5. Пришва Б. Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні / Б. Г. Пришва. – К. : Вища школа, 1977. – 118 с.
6. Остап Вишня. Твори в 4 т. / Остап Вишня; Редкол: І. О. Дзеверін (голова) та ін.. – К. : Дніпро, 1988.
7. Рильський М. Т. Статті про літературу / М. Т. Рильський. – К. : Дніпро, 1980. – С. 327–330.
8. Словник фразеологізмів української мови / Укл.: В. М. Білоноженко та ін. – К, 2003. – 1104 с.

9. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник. К.: Знання, 2010. – 260 с.

10. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: посібник для філологічних факультетів вищих навчальних закладів / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – 400 с.

11. Фокина М. А. Фразеологические единицы в повествовательном дискурсе (на материале русской художественной прозы XIX–XX веков) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук : спец. 10.02.01 "Русский язык" / М. А. Фокина. – Орёл, 2008. – 50 с.

12. Юрчук Л. А. Теоретичні засади реєстру Фразеологічного словника української мови / Л. А. Юрчук // Мовознавство. - 1983. - № 5. – С. 23–32.

В статтє исследованы особенности функционирования фразеологизмов в языкотворчестве Остапа Вишни. Автор анализирует доминантные функции фразеологизмов в художественном тексте, акцентируя внимание на стилеобразующих характеристиках рассматриваемых языковых единиц.

This article deals with the functioning of phraseological units in the Ostap Vyshnya' linguistic creativity. The dominant functions of phraseological units in literary texts are investigated. The author focuses on the stylistic features of language units.

М. Шелемеха, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СЮЖЕТНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО БИЛИННОГО ЕПОСУ

У статті розкривається своєрідність українського билинного епосу на основі аналізу билин київського циклу; визначаються ознаки українського походження билин.

Героїчний епос українців є однією з найяскравіших пам'яток народної творчості, в якій централізується історичний і духовний світ нації. Епічні твори відображають прагнення народу до свободи, що здобувається у боротьбі проти ворогів та поневолювачів, відтворюють славні героїчні вчинки воїнів, богатирів, народних героїв, прославляють їхній розум, силу і мужність.

З глибини віків дійшла до нас лірична епіка героїчного характеру, високохудожні національні твори українського народу, найдавнішими серед яких є билини. На думку Софії Грици, билини формували початки української епіки, мали зв'язок з літо-

писами, "перекидали" міст до дум "Козак Голота", "Олексій Попович", "Іван Коновченко" [Грица 1990].

Незважаючи на численні дослідження епосу українського народу [Максимович 1849, Колесса 2009, Грица 1979, Ярмоленко 2009] протягом понад двох століть, дотепер **актуальними** залишаються проблеми розкриття генези та національної особливості епічного феномену, глибинного пізнання істинних народних джерел усної традиції. Формування нової фольклористичної школи в незалежній Україні зумовило потребу вивчати український епос, його різноманітні вияви крізь призму власне національної культури українців, дати нову оцінку уже існуючим надбанням епічної традиції.

Новизна нашої статті визначається тим, що наразі найменш дослідженими в українській фольклористиці є *билини*, зокрема вивчення їх сюжетного складу в розвитку, а не в їх теперішньому стані. Видається можливою гіпотетична наукова реконструкція версій билинного епосу, що побутували в українських землях в добу Київської Русі та згодом в Україні XV–XVII століть. Нагальною потребою є пошук нових історичних елементів, які свідчать про південне походження билин, що вимагає докладного вивчення історичних джерел – літописів, юридичних документів, здійснення зіставного аналізу сюжетів билинного епосу та історичних фактів на матеріалі згадок про події, назв географічних місць та видатних осіб.

Метою нашої статті є короткий огляд стану наукових досліджень билин українського народу та визначення основних сюжетних особливостей билин київського циклу, в якому знаходимо найбільше відбитків історичних подій.

Найвизначнішим дослідником української минувшини є Михайло Грушевський, який узагальнив дослідження билинної традиції українського народу, здійснивши аналіз відомих наукових студій того часу у своїй "Історії української літератури", зокрема у двох книгах четвертого тому під назвою *Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII*.

У цій праці М. Грушевський говорить про необхідність "реконструкції української епіки княжо-переходової доби за поміччю билинної традиції", водночас він критикує концепцію вели-

коруського походження билинних творів, яку розвинули М. Костомаров у "Двох руських народностей" та М.Погодін у своїй теорії про "неіснування дружинної традиції в українців". Розглядаючи тенденції історичного процесу і його вплив на формування билинної епіки в Україні, М. Грушевський доводить, що споконвічні мешканці Полянської землі – українці – в княжій добі були у Києві. Нещадно критикує Грушевський і тезу М. Халанського, який, демонстративно заперечуючи "Южно-русскія былины" О. Веселовського, намірявся "розвінчати будову київського епосу" та довести, що північноруський київський цикл билин є самостійним великоруським епосом, а не переробкою чи викривленням епічних тем Київської Русі. Розвіює гіпотезу новгородського походження билинного репертуару, висунуту В. Міллером, який до того ж ще інтерпретував теорію ірано-турського впливу на усні традиції.

Опоненти великоруської теорії, на яких спирається М. Грушевський, протиставляли два основні аргументи:

- "билинний епос виявляє органічні зв'язки з українською усною словесністю, отже не може вважатись твором якогось чужородного племені;
- він не вигас на Україні з татарською добою і гіпотетичним переселенням української аристократії на північ, а жив на Україні ще довго потім, і чи вигас, чи перейшов в інші форми словесної творчості значно пізніше" [Грушевський 1994] .

Серед науковців, які обстоювали ці погляди, були росіяни О. Міллер і О. Веселовський та українці М. Драгоманов, М. Петров, М. Дашкевич. Вони були прихильниками історичної школи, оскільки вважали джерелом київського епосу київську історію.

Так, О.Веселовський у 1881–1885 роках присвятив низку праць дослідженню літературного споріднення билинних тем з візантійськими і західними творами, доводячи, що такі зв'язки могли утворитись виключно на київському чи південноруському ґрунті, зазначивши при цьому, що билинні теми в Україні існували досить довго, аж до кінця XVI століття.

У зв'язку з виходом у 1876 році Емського указу Олександра II, який був спрямований на витіснення української мови з куль-

турної сфери, дослідження билинного епосу українського народу призупинилися.

За радянських часів російські вчені реанімували стару доктрину про те, що билини є виключно російським епосом [Дмитрієва 1975].

Натомість у середині XX століття, відслідковуючи генетичний зв'язок українських дум та історичних пісень із творчістю великоруської народності, Максим Рильський зазначав, що "билини досі мають ряд особливостей, зокрема пейзажних, що вказують на місце їх первісного зародження" [Рильський 1958, 31].

Що ж таке українська билина як жанр фольклору? Як зазначає М. Грушевський, вперше термін "билини" ввів московський етнограф І. Сахаров на початку XIX століття, узявши цю назву, як виявилось, зі "Слова о полку Ігоревім", де воно було вжито зовсім в іншому значенні. Традиційною назвою аналогічних творів було "старина" або "старинка", яку дослідники виявили у пам'ятках, починаючи з XV століття. Проте термін "билини" в науці прижився і в подальшому вживався для "поетичних творів спеціально віршового складу, в яких відбуваються старші верстви героїчного епосу" [Грушевський, 1994].

Відомий український фольклорист С. Росовецький зазначає, що "ретроспективно, в історичній перспективі билини вважають залишками героїчного епосу Київської Русі – таким же якимось дивом уцілілим скарбом її, як собори, мозаїки, фрески, ікони та рукописні книги, але скарбом усним" [Росовецький 2008, 341].

У сучасному підручнику з фольклористики билини розглядаються як "епічні героїко-історичні твори, які широко побутували у княжі часи у виконанні співців-музик та народних скоморохів. У них знайшли своє відображення історичні події і постації київської держави 10–14 ст., що підтверджується літописами та іншими історичними рукописними документами цього періоду" [Лановики 2006, 247].

Для дослідження своєрідності та сюжетних особливостей билин ми обрали записи "Онежських билин", зроблені російським філологом О. Ф. Гільфердингом у 1871 році в Олонецькій губернії царської Росії [Онежськія быliny 1871, 646–655]. Цей матеріал є безперечною науковою базою, оскільки представлені в

записах билини були зафіксовані збирачем-науковцем від безпосередніх інформантів – північноросійських епічних співців.

Розглянемо сюжет билини № 120 "**Перші подвиги Іллі Муромця**", записаної О. Ф. Гільфердингом у селі Боярщина Кижської волості від відомого сказителя билин 65-річного селянина В.Щегольонка. У його варіанті давньокиївська билина починається з чудотворного зцілення хворого старого козака Іллі Муромця, який тридцять літ сидів вдома і не мав ні рук, ні ніг. Утім, прийшли до нього два старці незнайомі і сказали йому стати на свої прудкі ноги й випити води з "*водоносу*", а також принести води одному зі старців. Так і зробив Ілля: випивши дві "*яндом*" води, третю віддав старцеві і відчув у собі силу велику. (Спостерігаємо вживання гіперболізованої метонімії з використанням назви ріки Яндом).

"И прогвориль старецъ да таково слово:

– Ай же ты 'Илей, да ты справься-тко да ко городу,-

– Ко городу да ты ко Кіеву,

– Ко солнышку князю да ко Владимиру".

Батьки і брати-сестри, що повернулися з роботи, радіють зціленню Іллі. Ілля допомагає рідним корчувати ліс, хапаючи дерева, наче куші, в жменю і відкидаючи їх.

"Захватиль Илѣйко лѣсу кѣсту въ пять,

Отрубиль лѣсы дремучи по корешку,

Бросиль на мѣсто на пристойное,

Говориль родителю да таково слово:

"Ай же ты мой-то родитель рожденья!

"Полно ли тебѣ лугъ-пожню чистить.

"Простите меня съ рожденаго со мѣста. " "

Закінчивши роботу, він просить батьків відпустити його до стольного города Києва. Відсунувши нерухомий камінь, на який йому вказали таємничі старці, Ілля знаходить там богатирського коня з усіма обладунками, соболину шубу, шовковий батіг та палицю булатну, що важила сорок пудів. Чарівний кінь промовляє до нього людським голосом:

" – Илья Муромецъ сын Ивановичъ,

– Не написана тебѣ смерть на убоищи".

І вирушив у путь Ілля Муромець, попрямувавши до Києва, служити у дружині князя Володимира.

*"И пришло на путь ему три рѣзтани;
На розстаняхъ-то было тут написано:
Въ лѣву руку-то ꙗхать – богату быть,
Прямо ꙗхать – убитому быть,
Въ правую руку ꙗхать – женатому быть.
И роздумался старѡй казакъ Илья Муромецъ,
Илья Муромецъ сынъ Ивановичъ:
Мнѣ не надо-то на старость да богѣтаться,
Мнѣ не надо-то на старость да жениться,
Мнѣ надо на старость туды-то ꙗхать гдѣ убиту быть".*

Принагідно слід зазначити, що герой твору наділений епітетами "старѡй казак", "крест'янский сын". Найменування Іллі козаком свідчить про те, що билина належить до пізніх часів XV–XVII століття, коли з'явилися козаки на українських землях. Утім, образ "старого козака міг з'явитись і без зв'язку Іллі з козацтвом. Слово "козак" є давнім запозиченням з тюркських мов і означає "вільна, незалежна людина; шукач пригод, бродяга", "зброєносець у феодала, дружинник" [ЕСУМ 1985, 495]). Отже, ця назва в значенні "дружинника" могла пристати до Іллі і набагато раніше. Зважаючи на те, що Ілля їхав до Києва служити князю, можна припустити, що ця старина є відгомонам набагато старшої доби.

Поряд, в епізоді, де йдеться про дочок Солов'я Рахманова, зустрічається назва "богатир", проте лине це слово з вуст дочок поганця чи при передачі їхніх думок:

*"Узналъ онъ ихъ намѣры думныи,
Что хочуть оны умѣрвити
Русского могучаго богѣтыря "*

Натомість словосполучення з епітетом "богатирський", яке гіперболізує усі явища і предмети, є частотними у тексті і вживаються для опису як Іллі Муромця, так і негативних персонажів – Одолища поганого та Солов'я Рахманова: "сила богатирська", "серце богатирське", "жили богатирські", "ухватка богатирська", "кінь богатирський", "доспіхи богатирські", "меч богатир-

ський". При цьому Одолище погане назива себе богатирем і мовить Іллі: *"Какой же есть-то русский могучой богатырь? Как есть-то я богатырь"*. Тут спостерігаємо поступове паралельне входження в наші старі пам'ятки слова "козак" поруч зі словом "богатыр", що має половецьке походження (де "багадур" означає "могутній чоловік").

На своєму шляху до Києва епічний герой зустрічає чотирьохсот розбійників, які хочуть його пограбувати. Вони вимагають віддати їм добровільно коня, палицю булатну, батіг шовковий і шубу соболину.

*"Ты волею отдашь, да мы волею возьмемъ,
Волей не отдашь, такъ мы неволею".*

На це Ілля Муромець відповідає:

" – Да мнѣ на старость надо шубка погрѣватися,

– Мнѣ на старость надо конь богатырскія,

– Мнѣ стару казаку надо палица ноигрывать,

– Плетка шелковая надо коня поуживать. "

Розгніваний Ілля самотужки "умертвив" усіх розбійників, а одного у полон узяв, прив'язавши *"ко стеремечку булатному"*. Рушив далі у подорож герой билини.

Приїхавши до города Крякова, до Одолища поганого, Ілля Муромець зустрічає на дворі богатырським *"много множество татаръ тутъ поганыхъ"*, яких він повбивав, і прийшов до "покоїв білодубових", де сиділо Одолище. Одолище *"поганое"* сприймається як персоніфікація хозарської влади, влади поганців. У тексті цей персонаж подається як нелюдський монстр, котрий хвалиться своєю богатырською силою і розказує про себе:

"Ѥмъ-то я хлѣба по пѣчи,

Мяса Ѥм я по стягу

И пива пью по три ядомы."

Роздратоване розмовою з Іллею, Одолище кинуло у сина селянського *"ножіщю кинжالیщю"*, але "старий козак" вправно ухилився завдяки своїй богатырській *"ухватиці"*. Воїн здолав Одолище, не своєю богатырською силою, а своїм розумом та спритністю. Ілля взяв у полон Одолище, прив'язавши його до свого коня.

Далі Ілля Муромець прямує до Солов'я Рахманова, розбійника, що живе на дванадцяти дубах і не пропускає до себе ні кінного, ні пішого. Міфічна потвора у билині має тюркське ім'я Рахманов, що натякає на те, що Ілля бився з тюрками-кочовниками. Це страшне чудовисько описується в билині так:

"Онъ свистнулъ тутъ по змѣиному,

Крыкнулъ онъ по звѣриному,

Сѣ рта пламя у него помѣхиваетъ,

Съ носу искры у него попрядываютъ".

З'їхались у двобої Ілля Муромець та Соловей Рахманов в полі чистому:

"И сбилъ ли старѣй казакъ Илья Муромецъ

Этого Соловья Рахманова со сѣдельшка черкаскаго".

Прив'язав він Солов'я до "тороку" кінного і поїхав в його палати богатирські. Тим часом старша і середня дочки чудовиська побачили віддалік вершника і вирішили, що це їхній батько везе полоненого руського богатиря. Проте менша дочка роздивилася, що навпаки руський богатир везе їхнього батька полоненого. Вони задумали вбити Іллю Муромця "подворотней чугуною". Перемога Іллі ускладнюється підступними намірами дочок. Однак Ілля Муромець відзначається не лише богатирською силою, а й хитрістю та мудрістю. Він дізнається про їхній план вбити його і "умертвляє" ворожих дочок разом із зятями у "покоях білодубових", зрубавши їм буйні голови мечем богатирським.

По дорозі до Києва приїздить Ілля у Чернігів, де відвідує божий храм і відмолює свої закривавлені руки.

Діставшись до Києва, Ілля Муромець приходить у палати гранатові до князя Володимира і розповідає йому, що очистив усі шляхи-дороги широкі по всій землі святоруській.

Таким чином, можна підсумувати, що початок билини має казкові елементи: фантастичне зцілення каліки Іллі подорожніми старцями і набуття ним неймовірної богатирської сили завдяки воді, якої він випив дві "яндомы". Водночас в билинному творі відслідковуються відгомони певних історичних фактів боротьби з татарами та образ історичного діяча – князя Володими-

ра, двір якого знаходився у Києві – політичному центрі Русі за княжих часів. У назвах міст Чернігова, Крякова вбачаються місця воєнних подій, де князівські дружини протистояли набігам половців. Ці факти збігаються з літописними записами про діяння та особисте життя князя Володимира Мономаха.

Мовні спостереження за текстом твору дали можливість виявити релікти української мови: *"И выпил 'Илей другу яндому", "по которых мѣсть межа", "Илѣйко", "Дал тебе господь руцѣ-нозѣ", "ѣго жили богатырскія", "ѣго сердце богатырское", "Е на Руси старой казакъ Илья Муромецъ, Е он росту такой какъ я", "Узналъ он ихъ намѣры думныи", "Крестъ-отъ кладетъ по писаному, Поклон-отъ ведетъ по учёному"*.

Оповідь про Іллю Муромця схожа на історію знатного героя Іллі Моровлина (що походив з міста Моровськ Чернігівського князівства), гробниця якого знаходилась у Софії Київській, однак нині зруйнована. Поховання його під стінами такого храму свідчить про його неабияку славу. З іншого боку, у Антонієвих печерах Києво-Печерської лаври лежать мощі святого Іллі, якого у народі кличуть Чоботком і ототожнюють з богатирем Іллею Муромцем, котрий перед смертю наче прийняв чернецький сан. Вивчення мощів кременезного велетня виявило, що кістки його мають сліди численних переломів, а в області грудей – глибока рана від сокири чи списа, що свідчить про те, що він був воїном. Рентгенівські дослідження показали, що за життя ця людина хворіла на рідкісну хворобу, що обмежує рухливість ніг. Отже, билина про те, що Ілля тридцять років сидів сиднем, може мати під собою реальну основу.

Інша давньокиївська билина *"Хотень Блудовичь"* записана також від сказителя В. П. Щегольонка за номером 126. Билина оповідає про сватання Хотена Блудовича у Києві. Сюжет твору починається з опису почесного пиру.

*"Во стольноѣм во городѣ во Кіевѣ
При ласковом князи при Владимири,
Была честная вдова Часовова жена,
Была блудна жена да Хотинушкина мать.
Завела она-то честная вдова Часовова жена,*

*Завела она тутъ да почестенъ пиръ,
Князей-то бояръ на пиръ посóбрала
И русскіихъ могучіихъ богáтыревъ позáбрала."*

Ім'я головного героя – Хотена Блудовича пов'язане, на нашу думку, з реальною історичною особою. Дослідниками літописів згадується Хотень (Хотин, Хотінь, Хотько), один із перших князівських посадників, призначений у Х столітті Володимиром Святославичем у поселенні над Дністром, де був заснований форт, який пізніше отримав назву Хотинська фортеця.

Отже, за сюжетом билини мати Хотинушки хоче одружити його законним шлюбом з дочкою "чесної вдови Часовової жєни". Проте господиня "почесного пиру", знаючи розпусний норов Хотена, не бажає віддавати за нього свою Устинушку.

"– И не отдамъ я Устинушку за блуднаго сына Хотинушку."

Побачивши, що мати зажурилася, "блудний син Хотинушка" починає її розпитувати".

*" Ай же ты мати моя да ты рóдная!
"И была ты на почетом на гостѣбѣицѣ
"А у честной вдовы Часовова жены:
"И мѣсто ль теби не по разуму,
"Аль чарой великой тебя óбнесли,
"Аль словомъ тебя опорочили?"*

Мати розповідає синові, що вдова не хоче за нього віддавати свою дочку, на що той говорить:

*"А мы возьмемъ ее Устинушку.
"Она волею отдастъ, такъ мы волею возьмемъ,
"А вѣдь волею не отдаст ъ, мы неволей возьмемъ
"А не то, такъ возьмемъ кроволытѣемъ."*

Під час сватання вдова знову не дає згоди на одруження дочки. Хотин вирішує взяти її силою, проявляючи свій непохитний і жорстокий характер.

*"И прогóворитъ Хотинъ да таково слово:
"А мы возьмемъ Устинушку кроволитѣемъ"
Тутъ-то Устинушка не вышла
За этого за блуднаго сына Хотинушку."*

Далі зазначається, що сказитель не пам'ятає кінця билини, а відтак, ми не можемо сказати точно, чим завершився цей сюжет. Можна лише передбачити, що кінець був сумний.

Лінгвістичний аналіз тексту дозволяє виділити елементи української мови. Це українські закінчення в окремих словах "*при ласковом князи при Владимири*", "*могучіихъ богатыревъ позабрала*", дієслово *позабрала* близьке до українського *позбирала*, іменники "*чарочки*", "*мати моя*", займенник "*и всимъ-то гостямъ*".

Загалом аналіз билинних текстів дає можливість дійти висновку, що билини "Перші подвиги Іллі Муромця" та "Хотень Блудович" є своєрідним відбиттям в народній пам'яті історії українських земель. Твори билинної традиції містять українські топоніми, імена, співвіднесені з історичними прототипами, описи природи нашого краю, українські мовні конструкції; передають епізоди подій, пов'язаних з історичними військовими походами, описаними в літописах, що проречисто свідчить про українські походження цих пам'яток усної народної творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. – Т. 4. – Кн. 1. – К.: Либідь, 1994.
2. Грица С. Й. Пісенна епіка [Електронний ресурс]: Українська епічна традиція: пісенна епіка. Режим доступу до сайту: ukrfolk.com.ua/epos/ukr/1.html.
3. Дмитриева С. И. Географическое распространение русских былин по материалам конца XIX – начала XX в – М., 1975. – С. 93.
4. Етимологічний словник української мови: У 7 томах. – Том 2. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 495.
5. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії // Вісник Львівського університету. – Серія філол. – 2009. – Вип. 47. – С. 166–272.
6. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: Підручник. – 4-те вид., стер. – К.: Знання-Прес, 2006.
7. Максимович М. Предисловие // Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем. – Киев, 1849. – Ч. I.
8. Онежскія былины, записанныя Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. – СПб.: Типографія Императорской академіи наук, 1873. [Електронний ресурс]. Режим доступу до сайту: [commons.wikimedia.org/wiki/File:Гильфердинг_А.Ф._Онежские_былины_\(1873\).djvu](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Гильфердинг_А.Ф._Онежские_былины_(1873).djvu).
9. Рильський М. Героїчний епос українського народу // Рильський М. Література і народна творчість – К., 1958. – С. 29–58.

10. Росоветський С. Український фольклор у теоретичному висвітленні: Підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008.

11. Ярмоленко Н. Системні ознаки героїчного епосу // Вісник Черкаського університету. – Черкаси, 2009. – С. 185–192. – (Серія : Філологічні науки ; вип. 159).

В статье раскрывается своеобразие украинского былинного эпоса на основе анализа былин киевского цикла; определяются признаки украинского происхождения былин.

The article deals with peculiarities of Ukrainian bylina epos by analyzing Kyiv bylina cycle; the signs of Ukrainian origin of bylina are determined.

Н. Шлапунова, магістрант
Київський університет імені Бориса Грінченка

СЛОВЕСНО-ПОЕТИЧНА СИНЕСТЕЗІЯ. СЕНСОРНІ ОБРАЗИ У ЛІРИЦІ ЕМІЛІ ДІКІНСОН

Статтю присвячено окресленню особливостей словесно-поетичної синестезії та аналізу сенсорно-асоціативних конструкцій у поетичних текстах Е. Дікінсон. На основі проведеного дослідження зазначаємо, що за допомогою експресивної вербалізації власних сенсорних асоціацій вона прагне відобразити безпосереднє відчуття та репрезентувати асоціацію у ліричному контексті, вживаючи лексеми різних модальностей.

Поезія, що зображає візуальні структури, існує у Європі починаючи щонайменше з епохи Середньовіччя, і вся важлива поезія будь-якої доби виявляє увагу до звуків, які вона представляє. Однак, на початку ХХ ст., домінуюча орієнтація американської поезії у напрямі аудіальної модальності змінюється і до кінця ХХ ст. вирішальні парадигми розуміння поетичних текстів приймають візуальні або просторові властивості. Але припущення щодо наявності візуальних властивостей лірики не перешкоджає її увазі до звуків, проте змінює аспекти дослідження у напрямках, що можуть містити важливі підтексти для розуміння доробку поета [Pollak 2004, 200].

І. А. Редька [Редька 2009, 58–74] та І. Баббіт досліджують те, що стало відомим як "літературна" або "словесно-поетична" синестезія. Вчені відрізняють її від клінічної, а також словесної та

доводять існування традиції синестезії як риторичної фігури [там само; Super glossary], котра охоплює творчість багатьох відомих особистостей та простягається щонайменше до часів Гомера [Ruddick 1984, 59–78].

Словесно-поетичною синестезією називають власне риторичний троп, побудований на авторському осмисленні одного сенсорного образу шляхом поєднання лексем (референта і корелята), що позначають сфери чуттів різного роду чи модальності або щось сприйняте одночасно різними органами відчуттів і, формуючись у межах поетичного тексту, викликає зміни образів [Мацько 2003, 123–129; Редька 2009, 58–63]. Словесно-поетична синестезія спричиняє розуміння одного типу сенсорних сигналів (зір, звук, запах, дотик, смак) і змішування його з іншим почуттям.

Слова у фразях несуть першопочаткові, властиві їм значення. У синестезійному словосполученні відкриваємо додаткове значення лексем, невіддільне від них. Вдале вираження автором власної думки, представлене існуванням значення як об'єкта у тексті, змушує семантику жити у межах слів, вона репрезентується в авторі та читачеві, ніби новий орган почуттів, вона відкриває новий вимір у нашому досвіді з досвіду, описаного автором [Мерло-Понті 2001, 51–52].

У лінгвістичній науці явище синестезії розглядається в термінах вторинної ономотопії [Молодкина 2010, 5–7], тобто утворення лексем шляхом звуконаслідування. Рядок із вірша Е. Дікінсон [CPED 1976, 88] ілюструє прояв даного явища: *Buzz the dull flies*, де прикладом звуконаслідування та асоціації з дзижчанням виступає лексема *buzz*. У той час як Р. О. Якобсон твердить, що "поезія – не єдина сфера, де відчувається звуко символізм, але це та сфера, де внутрішній зв'язок між звучанням і значенням із прихованого перетворюється на явний" [Якобсон, 193–230].

У контексті дослідження словесно-поетичної синестезії Е. Дікінсон принагідно зазначаємо, що загалом чуття слуху ХХІ ст. є менш гострим, аніж за часів поетеси. Наш світ зорієнтований візуально [Pollak 2004, 199], оскільки встановлюється влада візуального начала сприйняття оточуючого світу зі встановленням нових способів орієнтації у світі. До того ж зір закладає основу цілому

ряду кольорових, просторових та фігуративних характеристик зорового поля людини.

Щодо Е. Дікінсон, то вона відчула поезію у стилі XIX ст. як частину культури, більш налаштованої на звукові структури, аніж на зорові образи у поезії. Слова віршів авторки та її музичний досвід доводять, що відчуття поетеси були у значній мірі пов'язані зі слухом [Pollak 2004, 203–204]. Музичні здібності поетеси і виконання церковних гімнів мали вплив на просодію її віршованих текстів та готовність до ритмічності й римування. У ліриці Е. Дікінсон присутній незвичайний ритм розміреної музики та проявляється заклик до непізнаного відчуття, окрім власне асоціацій слухової модальності [Sewall 1974, 226].

Для авторки слух виступає провідним мистецьким відгуком [там само], що ілюструють рядки із вірша: *In its unfading flowers / I hear the bright bee hum* [CPED 1976, 4], де слухове сприйняття *I hear the bee hum* осмислюється поетесою крізь призму відчуття яскравості модальності зору та образу *unfading flowers* того ж домену.

Відтак словесно-поетична синестезія із залученням кількох модальностей виявляє себе і в рядках з ліричного тексту авторки на кшталт *Sip old Frankfort air From my brown Cigar* [CPED 1976, 58], *Because, Sir, love is sweet, We are the Flower – Thou the Sun!* [там само, 51].

Образна ж різноманітність лірики Е. Дікінсон більшістю включає флору та фауну. Образи квітів і рослин є достатньо вживаними у поетичному світі авторки, яка метафорично розгортає образи флори та фауни у різноманітності методів та стилістичних засобів, адже представники американського культурного простору прирівнювали людину до рослини, що поглинає весь навколишній світ [Чеснокова 1998, 104]: *A Couch of flowers* [CPED 1976, 39], *I sow sweet flower from garden bed – I pause above that vanished head And mourn* [там само, 51]. У листах та поезіях Е. Дікінсон постійно згадуються рослини, врожай, квіти та природні образи [Coghill 1986].

Образ троянди, що є для авторки обраною квіткою, з'являється найбільшим суперником для образів інших квітів. Проте у значній кількості текстів Е. Дікінсон називала себе "Маргариткою":

The Daisy follows soft the Sun, ... We are the Flower – Thou the Sun! [там само, 51–52], що у такому контексті вказує на покірність авторки. Образ троянди з віршованого тексту персоніфікується, оскільки вона наділена можливостями людини: *The Rose did caper on her cheek* [CPED 1976, 97], *Globe Roses – break their satin flake – / Upon my Garden floor* [там само, 161]. Іноді авторка навіть асоціює себе з трояндою і пише: *God made a little Gentian – / It tried – to be a Rose* [там само, 211–212], адже прагне її величі.

Частим метафоричним та синестезійно-порівняльним образом віршів, що пробуджує пам'ять поетки, викликає відповідні стани та дозволяє опинитися в іншому часопросторі, постає бджола: *So drunken, reel her Bees* [CPED 1976, 39], *Sip thy Jessamines – As the fainting Bee – Reaching late his flower* [там само, 98]. Вислів ліричного тексту Е. Дікінсон: *The bee doth court the flower, the flower his suit receives* [CPED 1976, 3] підтверджує очевидність появи в пам'яті авторки конкретного саду разом зі звуком дзижчання бджоли.

У поєднанні з різноманітністю образів фрагментарність мовлення [Coghill 1986] та перенасичення віршів Е. Дікінсон поліфункціональними типами пояснюється її прагненням зберегти неповторність та своєрідність своїх ідей, що виступають індикаторами ритму, розділяючи граматичні категорії значень думок. Паузи, що таким чином з'являються, дозволяють читачеві спрямувати свою увагу на виникненні асоціацій, експериментувати з баченням словесно-поетичних образів завдяки реконструкції пропущених елементів, що б унеможлиблювалось за умов цілісного віршованого тексту [Чеснокова 1998, 128–129].

Межі, численність та вишуканість використання синестезійних образів у поєднанні зі стилістичними засобами Е. Дікінсон практично не мають аналогів у англійській мові. На нашу думку, поетеса може претендувати на звання одного з найбільш майстерних представників методу, що був названий "критерієм сучасної літературної чутливості" [Ruddick 1984, 59–78].

Сенсорні відчуття можуть характеризуватись колоризацією. Кольорова синестезія [Сутовіс 2002, 285], формуючись шляхом використання структурних одиниць мови, включає лексичну,

графемну, фонематичну та нумеричну. У вірші: *There seemed a purple stile / That little Yellow boys and girls / Were climbing all the while* [CPED 1976, 150] Е. Дікінсон демонструє спробу осмислити речі і людей у термінах кольору (зорових образів) за допомогою "кольорової" синестезійної конструкції.

Так, у рядках: *The purple brook* [CPED 1976, 150] колірна характеристика, безперервно змінюючись, перетворюється на модальність звуку, а функції єднального посередника у формуванні міжчуттєвої метафори виконує загальна емоційно-змістова оцінка "колір – звук" [Галеев], схожість структури кольору та звуку. Завдяки словесно-поетичній синестезії вислів із вірша авторки на зразок *The Guest is gold and crimson* [CPED 1976, 13] може бути сприйнятий буквально [Cytowic 1998, 120–121].

Цілісну картину зорово-асоціативного сприйняття авторкою зміни дня і ночі шляхом вербалізованої колоризації втілено у рядках: *The Red – Blaze – is the Morning – / The Violet – is Noon – / The Yellow – Day – is falling – / And after that – is none* [CPED 1976, 225], де ранок асоціюється з породженням червоного кольору, полудень асоціативно співвідноситься з фіолетовим кольором, а жовтий колір – колір смутку змушує авторку зробити висновок про "втрату кольорової гармонії" та несуттєвість подальших подій. Проте, у наступній строфі Е. Дікінсон відкриває несподіваний ефект сенсорно-кольорової контрастності: *But Miles of Sparks – at Evening – / Reveal the Width that burned – / The Territory Argent – that / Never yet – consumed* [там само].

Натомість прикладом одночасного задіяння усіх аналізаторів постає рядок з того ж вірша: *The storm doth walk the seashore humming a mournful tune* [CPED 1976, 3]. Сформовані зоровим, слуховим, нюховим, густативним та дотиковим *storm*, зоровим *seashore* та слуховим *humming a mournful tune* і температурно-дотиковим *chill* аналізаторами, сенсорні образи постають як сприйняті авторкою одночасно.

Читаючи рядки із вірша: *In its unfading flowers I hear the bright bee hum* [CPED 1976, 4], доходимо думки, що слухове сприйняття *I hear the bee hum* осмислюється Е. Дікінсон крізь призму інтеракції із зоровим відчуттям яскравості.

Синестезійна персоніфікація як один із художніх зображувально-виражальних засобів утілюється у віршовому тексті *Tea is waiting* [CPED 1976, 5] та рядках: *The Summer that we did not prize, / Her treasures were so easy / Instructs us by departing now... / Bestirs itself – puts on its Coat, / And scans with fatal promptness / For Trains* [CPED 1976, 715], де літо сприймається поетесою як жива істота жіночого роду (вербалізована лексемою із дотикової сфери), котра, образившись за неувважність до неї, вдягається та поспішає на потяг (домен ЗВУКУ), збираючись скористатись ним, як засобом втечі.

Художнім порівнянням представлений образ *To con the faded syllables – / That quickened us like Wine!* [там само, 80], де ефект почутих слів авторка осмислює у термінах алкогольного напою, тобто відбувається перехід від модальності слуху до смакової царини.

У ліричному тексті Е. Дікінсон вербалізовано персоніфікацію землі та мелодії, поєднання звукових асоціацій із зоровим образом (*cricket*), завдяки чому у цьому контексті досягається виклик приємних спогадів почутої пісні цвіркуна, котра прирівнюється до елегії землі, присвяченої поетесі: *The earth has many keys. / Where melody is not... / But witness for her land, / And witness for her sea, / The cricket is her utmost / Of elegy to me* [там само, 716].

Авторське враження від вітру втілюється у поезії за допомогою порівняння: *The Wind – tapped like a tired Man* [там само, 80], де природне явище вітру зі сфер дотику та слуху постає персоніфікованим елементом сюжету, у контексті якого воно матеріалізується атрибутивним компонентом порівняння зі стомленим чоловіком із модальності зору, створюючи враження гостя.

Стилістичним прийомом синестезії – персоніфікацією авторкою описуються власні враження від прожитого дня: *Day – got tired of Me – / How could I – of Him?* [там само, 203]. У цьому віршовому тексті осмислюється неприємне відчуття незадоволення Е. Дікінсон власною набридливістю для багатопланового образу, втіленого у лексемі *Day*. У завершенні цього віршованого тексту авторка пише: *An ear can break a human heart / As quickly as a spear* [там само], де вербалізовано модальності слуху та дотику. Вірш примушує читача хвилюватися завдяки сприй-

няття пісень птахів органом слуху. У свою чергу, враження від почутого порівнюється та асоціюється в авторки з пораненням від спису – відчуття, отримане з тактильної сфери.

Словосполучення із віршованого тексту *Let us chant it softly* [CPED 1976, 23] є прикладом опису співу, що відноситься до слухової модальності у термінах м'якості, що є ознакою сенсорного домену. Тобто синестезійний образ складається з мапування з царини джерела, представленого звуковою характеристикою співу, на царину мети, котра являє собою якості дотику. У даному випадку царина джерела вербалізується за допомогою дієслова, а царина мети – за допомогою прислівника.

Особливого синестезійного значення набувають рядки з вірша, в яких авторка прагне не лише чути, але й схопити звуки задля багатогранної насолоди ними та опису власних відчуттів: *I clutched at sounds* [CPED 1976, 206], де "джерелом" перенесення виступає сфера дотику (*clutched*), а "ціллю" – маємо чуття слуху (*sounds*).

Синестезійну метафоричну конструкцію, активовану логічною схожістю, спостерігаємо у наступних контекстах: *Pearls are the Diver's farthings* [там само, 8], *Night is the morning's Canvas* [там само, 9], *Whose peasants are the Angels – Whose Cantons dot the skies* [там само], які становлять білатеральність кожної зі спіставляваних сутностей.

Перцептивну суміжність втілено у віршованому тексті: *There is a word / Which bears a sword / Can pierce an armed man – / It hurls its barbed syllables And is mute again* [там само, 9], де метафорично вербалізовано спогад про чуття неприємного колючого дотику *word ... can pierce an armed man* за рахунок аналогічного слухового образу слів *barbed syllables*. Однак, фактично Е. Дікінсон не вдається до передачі окремо тактильного відчуття звуку чи звукового відчуття дотику, створюючи образ словесно-поетичної синестезії.

У рядках із вірша, що наповнюють авторку переживанням спогадів: *For each ecstatic instant / We must an anguish pay / In keen and quivering ratio / To the ecstasy. / For each beloved hour / Sharp pittances of years – / Bitter contested farthings – / And Coffers heaped with Tears!* [CPED 1976, 58], поетеса підсилює вплив синестезій-

ного тропу на читача, використовуючи градацію *sharp pinnacles of years – / Bitter contested farthings ... coffers heaped with tears* та лексеми дотикового *sharp* та смакового *bitter* доменів.

Отже, окрім широкого використання різноманітних образів та синтаксичних стилістичних засобів з метою компенсувати відсутність рим і надати поезії незвичайного вигляду, поетеса застосовує лексико-семантичні стилістичні прийоми: метонімії, епітети, метафори, порівняння та ін., у тому числі для вербалізації словесно-поетичної синестезії, за допомогою якої виражається погляд Е. Дікінсон на життя. За допомогою лексем, котрі передають асоціації, ліричні тексти поетки стають змалюванням настрою її душі, викликаного цілісним сприйняттям світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галеев Б. М. Синестезия в языке и в искусстве слова / Б. М. Галеев [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prometheus.kai.ru/slovo.html>.
2. Мацько Л. І. Риторика: [навчальний посібник] / Л. І. Мацько, О. М. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 311 с.
3. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / М. Мерло-Понті; [пер. з франц. О. Йосипенко, С. Йосипенка]. – К.: УЦДК, 2001. – 552 с.
4. Молодкина Ю. Н. Синестетическая метафора запаха: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 / Ю. Н. Молодкина. – Курск, 2010. – 20 с.
5. Редька І. А. Синестезійна образність поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця ХІХ – початку ХХІ століття): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Редька Інна Анатоліївна. – К., 2009. – 222 с.
6. Чеснокова Г. В. Лірика Лесі Українки та Емілі Дікінсон: типологія та національні особливості: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Чеснокова Ганна Вадимівна. – К., 1998. – 164 с.
7. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм: за и против / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–230.
8. Bretones Callejas C. M. Synaesthetic metaphors in English / C. M. Bretones Callejas [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.icsi.berkeley.edu/ftp/pub/techreports/2001/tr-01-008.pdf>.
9. Coghill S. Study guide: basic characteristics of Emily Dickinson's poetry / Sheila Coghill [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://docs.google.com/gview?url=http%3A%2F%2Ffamilydickinson.us%2Ffamilystudyguide.pdf&docid=c8e46eebe5ded06a513310b2706828b4&a=bi&page=34&=578>.
10. Cytowic R. Synaesthesia. The union of the senses / Richard E. Cytowic. – [2nd ed.] – Cambridge: MIT Press, 2002. – 394 p.

11. Cytowic R. The man who tasted shapes / Richard E. Cytowic. – Cambridge: MIT Press, 1998. – 254 p.
12. Pollak V. A historical guide to Emily Dickinson / Vivian R. Pollak. – N. Y.: Oxford University Press, 2004. – 330 p.
13. Ruddick N. Synaesthesia in Emily Dickinson's poetry / N. Ruddick // Poetics Today. – 1984. – Vol. 5, № 1. – P. 59–78.
14. Sewall R. The life of Emily Dickinson / Richard B. Sewall. – N.Y.: Farrar, Strauss & Giroux, 1974. – 821 p.
15. *Super glossary* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.super-glossary.com/Definition/Literature/Synaesthesia.html>
16. Dickinson E. The complete poems of Emily Dickinson. / Ed. by Th. Johnson. – Boston: Back Bay Books, Little, Brown and Co., 1976. – 770 p.

Статья посвящена определению особенностей словесно-поэтической синестезии, анализу сенсорно-ассоциативных конструкций в поэтических текстах Э. Дикинсон. На основе проведенного исследования отметим, что с помощью экспрессивной вербализации собственных сенсорных ассоциаций, что является продуктивным и характерным признаком поэтики Э. Дикинсон, она стремится отобразить непосредственное ощущение и репрезентовать ассоциацию (воспоминание) в лирическом контексте, используя лексемы разных модальностей.

The article aims at defining the peculiarities of verbal-poetical synaesthesia and analyzing sensory-associative structures in E. Dickinson's poems. To this end, we hold that by way of expressive verbalization of individual sensory associations, which is a characteristic and productive feature of Dickinson's poetics, the author reflects a direct feeling and represents an association (remembrance) in a lyrical context, using lexemes of different modalities.

І. Шматко, асп.

Інститут всесвітньої історії НАН України

ІДЕОЛОГІЯ ПРАВА ТА ЛЕГІТИМАЦІЯ СУЧАСНОГО ПРАВОПОРЯДКУ

У статті проаналізовано зв'язок ідеології, права та способу легітимзації сучасного правопорядку. Розглянуто зв'язок між неолібералізмом та домінуючими уявленнями про право, відповідальність, суспільство та вину.

Актуальність теми дослідження визначається суспільними змінами, які відбуваються з 70-х років ХХ століття та мають довготривалі наслідки. Тенденції в економіці, політиці та соціальній сфері, посилені фінансовою кризою та економічною рецесією.

сю [8], відображаються й у правовій реальності та пануючих уявленнях людей про державу та право, їх легітимність, мету та функції. Зрозуміти ці тенденції та динаміку в їх складних перетинаннях і зумовленостях дуже важливо для соціальних наук та суспільства загалом.

Автор статті ставить собі за **мету** проаналізувати те, яким чином ідея автономного та раціонального індивіда та нормативність права зумовлюють його ідеологічну функцію, а також те, яким чином неоліберальний поворот зумовив посилення названих тенденцій.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання**: визначити зв'язок, який існує між правом та ідеєю автономного та раціонального індивіда; проаналізувати, як нормативність права формує нашу оптику соціального аналізу та оцінки, що їх ми надаємо тим чи іншим суспільним явищам; сформулювати, яким чином співвідноситься ідея соціальної зумовленості явищ, що регулюються правом, з неолібералізмом.

Ідея про те, що право є ідеологічним, – не нова. Право, як і будь-яке соціальне явище, є породженням певного часу, місця, соціальних сил, а отже не є універсальним. Одночасно право не є нейтральним. Воно відображає та формує певні цінності та установки, вплетені у складну динаміку соціальної матерії. Схожі ідеї можна знайти у багатьох філософів, соціологів, антропологів, істориків. На сьогоднішній день такі ідеї можна назвати навіть частиною певного "здорового глузду" соціальних наук.

Існує безліч досліджень, у яких автори показують детермінанти, що вплинули на право. Втім, все ж наведемо один, але промовистий приклад. Історик Перрі Андерсон у своїй роботі *Lineages of the Absolutist State* аналізує "нове відкриття" римського права в Західній Європі та його вплив на економіку: "Економічно відновлення та введення класичного цивільного права дуже сприяло зростанню вільного капіталу в місті та країні, адже головною відмінною рисою римського приватного права була концепція абсолютної і безумовної приватної власності " [6, с. 23–24].

Одним із найвідоміших мислителів серед критиків права є Карл Маркс, в ідейній спадщині якого можна виділити дві осно-

вні лінії критики. Позиції К. Маркса змінювалися протягом його життя: від поширення на сферу права засад критики релігії Л. Фейєрбаха, за якою релігія є наслідком самопроекування людиною своїх рис на світ і оформлення їх як "вищих трансцендентних сил", і закінчуючи визначенням права як надбудови до базису продуктивних сил та виробничих відносин. Так чи інакше, але К. Маркс пов'язує право з розвитком суспільства, вважає, що воно зумовлюється суспільними змінами та не є абсолютно автономним.

Важливим етапом у розумінні природи та особливостей феномену права стали також Критичні правові дослідження. Дослідження представників цього напрямку зіграли важливу роль у теорії права англослов'янських країн. Їх відмінність від всіх попередніх досліджень права як соціального феномену та зв'язку права та ідеології полягає в тому, що авторами Критичних правових досліджень були юристи, які взяли на озброєння методи інших дисциплін, а отже, застосували міждисциплінарний підхід. Це дозволило дослідникам також говорити про зумовленість права суспільними процесами.

Право в рамках цієї течії розглядається як засіб маскуванню політики та її легітимізації. Правові дискурси, як підкреслюють представники Критичних правових досліджень, насичені категоріями та образами, котрі безкінечною кількістю різноманітних способів виправдовують існуючий соціальний лад, виставляючи останній як "природний", необхідний та справедливий [10]. Дослідники цього напрямку вважають, що віра в об'єктивність та незалежність права є ідеологічно зумовленою, а отже, – виступають проти правового позитивізму.

Важливо зазначити, що під ідеологією в даному випадку йдеться про "систему ідей, уявлень певної людини або соціальної групи" [5], направлених на збереження соціального ладу [10, с. 22].

Справді, складно заперечувати те, що сучасне суспільство будується на вірі в закон. Невипадково стільки уваги приділяється в суспільстві правозахисту та боротьбі з корупцією. Дискурс "прав людини" та вимога виконувати закон є одними з основних для політиків, громадських організацій, профспілок та протестних

груп, а "законність" – одним із основних легітимуючих засобів у модерній державі та відповідному їй модерному суспільстві.

Така апеляція до права, яке за своєю природою є нормативним, одночасно пов'язана з нормативністю моралі та свідомості. Під нормативністю маємо на увазі такі способи регламентації поведінки та оцінки дійсності, що орієнтуються на певну встановлену заздалегідь норму, імператив, який є універсальним, тобто має застосовуватися до всіх аналогічних випадків. Класичними прикладами нормативної регламентації є, зокрема, християнські норми: "не вбий", "не вкради" та ін.

У цьому контексті яскравим прикладом є недавня заява депутата від парламентської політичної партії ВО Свобода Ігоря Мірошніченка з приводу всиновлення сиріт. "Ми [ВО "Свобода" – І. Ш.] вважаємо, що про українських дітей, які з якихось причин не мають батьківської опіки, має піклуватися сама Україна". Так депутат пояснив бажання партії заборонити всиновлення сиріт з українським громадянством [15]. Якщо проаналізувати цей вислів, то стає зрозумілим, що обґрунтування такої позиції є нормативним. Депутат не орієнтується на фактичну економічну, соціальну та ін. ситуацію в країні, не аналізує реальне становище з реалізацією прав дитини, у той же час апелюючи до певної "повинності", норми: "має піклуватися Україна". Рішення щодо фактичного стану справ, за переконанням депутата, має прийматися на основі того, що "мало би бути".

Таким чином, можна стверджувати, що домінування нормативного правового дискурсу тісно переплетено з нормативною свідомістю, а отже – нормативним моральним судженням. Правова реальність до певної міри зумовлює моральне судження в позаправовому полі. Можемо стверджувати, що правовий феномен є, таким чином, тісно пов'язаним із більш широким суспільним процесом, домінантним моральним судженням та оцінкою. При цьому важливо зазначити, що гегемонія нормативної моралі детермінує уявлення про те, що будь-яка мораль є *a priori* нормативною, а отже, будь-яка дія має бути зумовленою абстрактною нормою, а не, наприклад, розрахунком. Відповідно, розрахунок, за логікою речей, визначається як аморальний.

Феномен нормативності варто шукати у способах легітимації сучасного суспільства. Так, варто зазначити, що легітимність модерної держави та суспільства, як і легітимність будь-якого стратифікованого суспільства, засновується на визнанні його справедливим. Причому, якщо домодерні устрої засновувалися на відвертих есенціалістських міфах про кров, яка визначала те чи інше становище, та покликання на божу волю, то модерні суспільства імпліцитно апелюють до автономності індивіда від зовнішніх детермінацій та його раціональності. Крайньою формою судження про автономність індивіда є загальновідомий вираз Маргарет Тетчер про те, що "суспільства не існує". Цю ж ідею імпліцитно містять, наприклад, і концепція суспільного договору, яку й донині використовують визнані політичні мислителі в США Роберт Нозік та Джон Ролз, і лібертаріанська концепція індивідуального суверенітету (концепція власності на себе, *self-ownership*), представлена Мюрреєм Ротбардом та іншими.

Ідея про раціонального індивіда була яскраво виражена Джеймсом Бентамом, який вважав, що злочинець оцінює негативні та позитивні наслідки своїх потенційних дій. І лише якщо злочин принесе більше вигоди – особа порушує закон. Структура суспільства та інші обставини не є принциповими для просвітницького проекту Д. Бентама, адже він вірить, що за допомогою штучних та раціональних рішень можна подолати певні соціальні явища. Д. Бентам також вірить у те, що можливо досягти "панування розуму над розумом" (*obtaining power of mind over mind*) [3].

Сучасний варіант уявлення про індивіда як раціонального суб'єкта ми знаходимо у Гері Беккера – відомого американського економіста. Він вважає, що злочинець зважає на те, які втрати він/вона понесе від порушення закону: ймовірність затримання, засудження і того, яке покарання потенційно його чекає. Втім, на відміну від Д. Бентама, який вважав, що за допомогою паноптикону можна повністю подолати проблему злочинності, Г. Беккер не вірить у таку можливість [2].

При цьому характерно, що ідея автономного та раціонального індивіда структурно нагадує метафізичну суперечку про свободу волі. Так, сучасний філософ Мішель Онфре відзначає саме

свободу волі як ідею, що лежить в основі всякого права: "...юдео-християнська епістема утворює концептуально-ментальну імперію, розливу по всіх капілярах цивілізації та культури", – каже французький дослідник. Він наводить два приклади на підтвердження своєї тези. Одним із таких прикладів є феномен права. М. Онфре стверджує: "відсутність хреста у залі суду ще не гарантує незалежності правосуддя щодо панівної релігії" [13, с. 59].

М. Онфре також вважає, що самі засновки юридичної логіки походять із Книги Буття. "Апарат, техніка та метафізика закону прямо впливають із того, чого вчить байка про первісний рай. Це історія про людину, що є вільною, а отже, готовою відповідати за свої вчинки, а отже, потенційно винною. Оскільки вона наділена свободою, то може обирати між тими чи тими можливостями, або надавати перевагу одним можливостям замість інших. Тож будь-яка дія спричинена вільним вибором, осмисленою та явною доброю волею" [13, с. 61], – каже філософ. Саме це, на його думку погляд, відповідальність, а отже, і право.

М. Онфре, як прихильник Фрідріха Ніцше, в даному випадку продовжує його думку. Знаменитий німецький філософ також пов'язує ідею про "вільну волю" з вірою, називаючи її "найсумнівнішим фокусом теологів, який тільки існує" [12, с. 583]. Ф. Ніцше стверджує, що поняття "вільної волі" було створено з метою "зробити людство "відповідальним": "Людей мислили "вільними", щоб їх можна було судити й карати, – щоб вони могли бути винними: отже, кожна дія мала мислитися як навмисна, а джерело кожного вчинку – таким, що міститься у свідомості" [12, с. 583], – зазначає Ф. Ніцше. І далі дослідник розвиває тезу: "Ніхто не відповідальний за те, що він взагалі існує, що він має такі-то і такі-то якості, що він перебуває у цих обставинах... Він не є наслідком власного наміру, волі, мети..." [12, с. 584].

Схожі постулати зустрічаються й у Ф. Гегеля в його аналітичній роботі "Хто мислить абстрактно?". Ф. Гегель пише про вбивцю, якого ведуть страчувати: "Для натовпу він вбивця – і тільки. Дами, може статися, відмітять, що він сильний, гарний, цікавий чоловік. Таке зауваження обурих натовп: як так? Вбивця – красивий?

Знавець людської душі проаналізує перебіг подій, що сформували злочинця, виявить у його житті, у його вихованні вплив поганих стосунків між його батьком та матір'ю, побачить, що колись ця людина була покарана за якусь незначну провину надто суворо, і це озлобило його проти громадянського порядку, змусило його до спротиву, який обумовив те, що злочин став для нього єдиним способом самозбереження. От це й називається "мислити абстрактно" – розпізнавати у вбивці лише одне абстрактне – що він убивця й називанням такої якості знищувати в ньому все інше, що і складає людське єство" [8].

Питання феномену права в контексті легітимізації відповідальності, вини, свободи волі стає одним із найбільш дискусійних у гуманітаристиці. Зокрема, М. Онфре говорить у цьому випадку про "християнський атеїзм". Зрозуміти, що він має на увазі, легко, якщо згадати аналогічні міркування Ж.-П. Сартра. Класик французької філософії пише: "Коли близько 1880 року деякі французькі професори намагалися виробити світську мораль, вони заявляли приблизно таке: "Бог – марна й дорога гіпотеза, і ми її відкидаємо. Однак для того, щоб існувала мораль, суспільство, світ культури, необхідно, щоб деякі цінності сприймалися всерйоз і вважалися існуючими а ргіогі. Необхідність бути чесним, не брехати, не бити дружину, мати дітей та ін. повинна визнаватися апріорно. Отже, треба ще трохи попрацювати, щоб показати, що цінності все ж існують, як скрижалі у світі, навіть якщо бога немає. Інакше кажучи, ніщо не змінюється, якщо бога немає... Ми збережемо ті ж норми чесності, прогресу, гуманності; тільки бог перетвориться в застарілу гіпотезу, яка спокійно, сама собою відіме" [14].

Тут також доречно буде знову згадати й про К. Маркса, який вважав критику релігії передумовою для будь-якої іншої критики. Як пам'ятаємо, для німецького філософа критика неба стає критикою землі, критика релігії – критикою права, а критика теології – критикою політики.

Ідея автономного та раціонального індивіда, або ж свободи волі, таким чином, уможливорює гегемонію судження, яке визнає як справедливе таке суспільство, де кожен отримує "за за-

слугами". Відповідно до такої моделі порушники закону заслуговують на справедливе покарання, а бідні стають бідними саме тому, що вони не заслужили більшого. На противагу цьому й цілком у згоді з веберівським, суголосним з протестантством концептом, "багатими" стають через власний "успіх", тому що "багато працювали". Успіх є детермінованим зусиллями індивіда, а не його походженням чи зовнішніми умовами, а зусилля, отже, є результатом вільного вибору індивіда.

У цьому контексті є доволі цікавими ті зміни в публічному дискурсі, які ми можемо спостерігати з 70-х років XX століття, коли ідейну гегемонію захопив неолібералізм. Згортання соціальних програм та явище, що отримало назву "криміналізації соціальних проблем", легітимуються риторикою, яка підкреслює індивідуальну відповідальність індивіда за його економічне та правове становище. Іншими словами, все частіше соціальні проблеми не визнаються спільними для всього суспільства, а вважаються особистою справою кожного індивіда. Французький соціолог П'єр Бурдьє з цього приводу зазначав: "Від початку вона (неоліберальна теорія – І. Ш.) ґрунтувалася на загрозливій абстракції. В ім'я вузького і прямолінійного трактування раціональності як індивідуальної раціональності, вона виносить за дужки економічні й соціальні чинники раціональних орієнтацій і економічні та соціальні структури, що є умовою їх застосування" [7]. Знаменитий соціолог також справедливо зауважив, що конструюючи ідею на ідеальному рівні, неолібералізм одночасно діалектично матеріалізує її, втілює в життя. Таким чином створюються основи для відтворення себе й на ідейному рівні. Або ж, якщо транскрибувати те саме в термінах П. Бурдьє, "десоціалізована та деісторизована "теорія" таким чином *"робить себе правдивою"* та емпірично доказовою". П. Бурдьє належить і висновкова теза, актуалізована численними покликаннями та доведеннями в сучасній європейській політології: "Реалізувати віру в атомізованого індивіда через створення роз'єднання колективностей, створення ізольованих індивідів у дійсності. Так неоліберальна теорія конструює реальність, яку, начебто, описує, "наприклад, через індиві-

дуалізацію зарплат та кар'єр як функцію індивідуальних компетенцій, з наступною атомізацією працівників" [7].

Таким чином, політологічний і філософський дискурси сучасної гуманітарної науки дозволяють побачити, що право виконує ідеологічну функцію зі збереження існуючого соціального порядку, одночасно вплітаючись у неоліберальний ідеологічний та політичний поворот останніх десятиліть. У такому разі, декларована нормативність права, як і апеляція до моральних норм, служать заміником тому, щоб шукати соціальні детермінанти явищам, що їх прийнято називати "злочинами". Альтернативою в такій ситуації є ідея автономного від соціальних зумовленостей та раціонального, а отже – вільного від ірраціональних мотивацій індивіда. Право, таким чином, часто приховує дійсність та творить "хибну свідомість", легітимуючи наявний соціальний порядок тим, що виносить соціальні проблеми за сферу відповідальності держави та суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Altman A. Critical Legal Studies: A Liberal Critique* / Andrew Altman. – Princeton University Press New Jersey 1990. – 206 p.
2. *Becker G. Crime and Punishment : An Economic Approach* [Ел. ресурс] / Gary Becker. – Режим доступу : <http://www.nber.org/chapters/c3625.pdf>.
3. *Bentham J. The Panopticon Writings* / Jeremy Bentham ; Ed. Miran Bozovic. – London : Verso, 1995.
4. *Richard W. Bauman Critical Legal Studies : A Guide to the Literature. Contributors* / Richard W. Bauman. – Boulder : Westview Press, 1996. – 279 p.
5. *Альтюссер Л. Идеология и идеологические аппараты государства* [Эл. ресурс] / Луи Альтюссер. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html>
6. *Андерсон П. Родословная абсолютистского государства* / Перри Андерсон. – М. : Издательский дом "Территория будущего", 2010. – 512 с.
7. *Бурдьє П. Сутність неолібералізму* [Ел. ресурс] / П'єр Бурдьє. – Режим доступу : <http://commons.com.ua/?p=9295>.
8. *Гегель Г. В. Ф. Кто мыслит абстрактно?* [Эл. ресурс] / Фридрих Вильгельм Гегель. – Режим доступа : <http://philosophy.ru/library/hegel/abstr.html>.
9. *Кліман Е. Що лежить в основі великої рецесії* [Ел. ресурс] / Ендрю Кліман. – Режим доступу : <http://commons.com.ua/?p=13988>.
10. *Мангайм К. Идеология та утопія* / К. Мангайм. — К. : Дух і Літера. – 370 с.

11. Мережко А. А. История международно-правовых учений / А. А. Мережко. – К. : Таксон, 2006. – 492 с.
12. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. : Т. 2 / Ф. Ницше ; Пер. с нем. – М. : Мысль, 1990. – 829 с.
13. Онфре М. Трактат атеології. Фізика метафізики / М. Онфре. – К. : Ніка-Центр, 2010. – 216 с.
14. Сартр Ж. П. Екзистенціалізм – це гуманізм [Ел. ресурс] / Жан-Поль Сартр. – Режим доступу : http://scepsis.ru/library/id_545.html.
15. Свобода выступила против усыновления украинских детей иностранцами [Эл. ресурс] – Режим доступа : <http://focus.ua/politics/257523>.

В статтє проанализирована связь идеологии, права и способов легитимации современного правопорядка. Рассмотрена связь между неолиберализмом и доминирующими представлениями о праве, ответственности, обществе и вине.

The paper analyzes the relationship of ideology, law and modern ways of legitimizing the public order. The article examines the relationship between neoliberalism and the dominant ideas about law, responsibility, society, and the guilt.

І. Шпира, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тарса Шевченка

КОНЦЕПТИ ЕРОС І ТАНАТОС У "МЕТАМОРФОЗАХ" ОВІДІЯ

У статті досліджуються ключові концепти Ерос і Танатос у "Метаморфозах" Овідія. Аналіз зв'язку даних концептів дозволяє зробити висновок про єдність цих ключових понять у мовній свідомості поета.

З часів Платона було виявлено дивне тяжіння людей до Еросу та Танатосу, яке мало прояви не лише у повсякденному житті, але й у мистецтві. Ці положення були обґрунтовані у діалогах Платона – "Федр", "Бенкет", "Крітон" та інших. Філософія з часами змінювалась, але філософи неодноразово у своїх роботах зверталися до теми Еросу і Танатосу, досліджували їх прояви, вносили корективи у філософські думки попередників, доводили та аргументували присутність потягів до життя та смерті у людей. Тема Еросу і Танатосу відобразилась у роботах таких філософів як А. Шопенгауер, З. Фройд і залишається актуальною у сучасній філософії та літературі.

Мотиви Еросу і Танатосу можна простежити не лише у роботах філософів, а й у літературі різних періодів. Яскравим прикладом є "Ромео і Джульєтта" В. Шекспіра, "Смерть у Венеції" Т. Манна, "Собор Паризької Богоматері" В. Гюго та багато інших. Тема Еросу і Танатосу зустрічається також у художньому мистецтві, музиці, скульптурі. Не оминула ця тема і поему "Метаморфози" Овідія, яка просякнута вставними новелами про Любов, що закінчується Смертю.

Домінуюча антропоцентрична наукова парадигма зосереджує нашу увагу на Людині як на центральній фігурі всесвіту. Тому зацікавленість лінгвістів концептами Любов і Танатос можна пояснити тим, що вони належать до одних із головних феноменів людського життя. У сучасній концептології та лінгвокультурології велика увага приділяється концептам емоційного та етичного характеру (І. О. Голубовська, О. В. Тищенко, Г. М. Яворська, Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицька, С. Г. Воркачов, В. З. Дем'янков, Н. В. Дорофєєва, О. П. Єрмакова, В. І. Карасик, О. А. Корнілов).

Лінгвісти розглядали ці поняття під різним кутом зору, але нами вперше буде досліджено взаємозв'язок цих понять на основі поеми "Метаморфози" Овідія. Тому **актуальність нашого дослідження** зумовлена тим, що вперше концепти Ерос і Танатос будуть розглянуті як такі, що нерозривно пов'язані між собою на основі поеми Овідія.

Мета нашої статті – розглянути підходи до дослідження концептів Ерос і Танатос на матеріалі "Метаморфоз" Овідія.

Завдання:

- порівняти концепції Еросу і Танатосу у філософії Платона і А. Шопенгауера;
- визначити концепт Ерос і Танатос, кохання і потягу до смерті у "Метаморфозах" Овідія.

Концепт – багатовимірне утворення, що характеризується такими диференційними ознаками: зв'язок з мовою, мисленням, пам'яттю та психікою, абстрагування, етнокультурне забарвлення, момент переживання, специфікація, узагальнення, автореферентність, безтілесність, відкритість тощо [Краснобаєва-Чорна 2009, 41].

Розглядаючи сутність концепту, дослідники особливо відзначають його приналежність етнокультурному світу людини. Пізнання концепту допомагає відтворити етнокультурний образ, особливості менталітету носія мови. "Концепт являє собою вираження етнічної специфіки мислення, і його вербалізація обумовлена лінгвокогнітивною етнокультурною маркованою асоціативною компетенцією носія концептуальної системи" [Фесенко 2000, 144].

Різні підходи до трактування терміна "концепт" відображають його двосторонню природу: як значення мовного знака (лінгвістичне та культурологічне спрямування) і як змістовної сторони знака, представлені в ментальності (когнітивний напрям). Ці два підходи розрізняються векторами по відношенню до носія мови: когнітивний підхід до концепту передбачає направлення від індивідуальної свідомості до культури, а культурологічний підхід – напрямок від культури до індивідуальної свідомості.

Незважаючи на різноманітність існуючих визначень концепту, можна виділити в них спільну рису: в них завжди підкреслюється актуальна для сучасної лінгвістики ідея комплексного вивчення мови, свідомості та культури.

Лінгвокультурний концепт відрізняється від інших ментальних одиниць, які використовуються в різних галузях науки (наприклад когнітивний концепт, фрейм, сценарій, скрипт, поняття, образ, архетип, гештальт, стереотип) акцентуацією ціннісного елемента. Центром концепту завжди є цінність, оскільки концепт служить дослідженню культури, а в основі культури лежить саме ціннісний принцип.

На думку С. Г. Воркачова, "виділення концепту як ментального утворення, позначеного лінгвокультурною специфікою, – закономірний крок у становленні антропоцентричної парадигми гуманітарного лінгвістичного знання. По суті, у концепті безособове та об'єктивістське поняття авторизується відносно етносемантичної особистості як закріпленого у семантичній системі природної мови базового національно-культурного прототипу носія цієї мови" [Воркачов 2001, 67].

Лінгвокультурологічний підхід імплікує розгляд концепту в рамках проблеми "мова – свідомість – культура" з точки зору його місця у системі цінностей в житті людини, етимології,

історії, асоціацій, які він викликає. Дослідження і опис взаємовідносин між мовою і культурою, мовою і етносом, мовою і народним менталітетом входять у завдання лінгвокультурології, науки, що представляє лінгвокультуру як лінзу, крізь яку дослідник може побачити матеріальну і духовну самотність етносу; певне бачення світу крізь призму національної мови, коли остання виступає як виразник особливої національної ментальності [Маслова 2001, 8].

Важливим для лінгвокультурології є те, що взаємний вплив мови і культури відбувається на рівні свідомості.

"Концепти виникають у свідомості людини не тільки як наляки на можливі значення..., тобто концепт впливає безпосередньо не із значення слова, а є відгуком на попередній мовний досвід людини загалом - поетичний, прозаїчний, науковий, соціальний, історичний і т. ін." [Лихачев 1997, с. 282].

Поняття Ерос і Танатос беруть свій початок з давньогрецької міфології. Платон розглядав Ерос у двох проявах: як Ерос Високий, тобто духовне кохання, та Ерос Низький, тобто статеві відносини. Платон у своїх діалогах зазначав, що Ерос Низький у будь-якому випадку призводить до духовного занепаду й руйнації, тобто Танатосу. Високий Ерос, на відміну від Низького, є проявом вічного і високого, і, навіть якщо і призводить до смерті тілесної, то веде за собою піднесення та звільнення душі і триває вічно, тобто реалізується у смерті.

Крім того, що смерть є неминучою, вона також приносить благо, а не зло, тому її слід зустрічати з радістю. Платон пов'язує Ерос із Танатосом, заявляючи, що справжній Ерос може здійснити себе лише через смерть, Ерос – причина найбільших благ, він спонукає до пізнання, до росту та розвитку, до мудрості, спонукає на шляхетні вчинки, найвеличніший з яких – смерть заради коханого.

З часом проблема Еросу і Танатосу не лише не втратила своєї актуальності, а й стала предметом зацікавленості багатьох дослідників та вчених. Артур Шопенгауер у своїй роботі "Die Welt als Wille und Vorstellung" ("Світ як воля та уявлення") теж звер-

тається до питання смерті та до проблеми вічного зв'язку кохання та потягу до Танатосу.

Шопенгауер не заперечує погляду Платона та його персонажа Сократа, він їх підтримує та розширює у своїх працях: "Смерть – воістину геній-натхненник, або Музагет філософії; тому Сократ і визначав останню як "турботливу смерть". Навряд чи навіть люди стали б філософствувати, якщо б не було смерті". [Шопенгауер 1997, 90].

Шопенгауер стверджував, що життя є нічого не вартою ілюзією. Воно у будь-якому разі призводить до старості та смерті. Щастя у житті не існує, і якщо навіть життя дає нам щось, то тільки для того, щоб рано чи пізно забрати це назад. Натомість смерть – єдине, що є реальним.

У Шопенгауера людина балансує на межі волі до життя, що є проявом Еросу, та безупинним рухом до Танатосу. Сексуальне бажання за Шопенгауером настільки сильне, що лише воно втримує людину у цьому світі, лише заради нього людина продовжує життя, на зважаючи на тяжіння до смерті.

"Метаморфози" Овідія насичені вставними новелами про кохання, більшість яких закінчується смертю одного із закоханих, а інший зазнає перевтілення. Кохання – вічне джерело, часто – вияв сутності особистості, її природи. Нерозділена пристрасть, смерть коханого, розлука – джерело страждання у художньому світі "Метаморфоз". Горе закоханих – предмет зображення, якому Овідій віддає перевагу.

Любов – це велике і світле почуття, це нагорода, яку отримує людина. Кожен інтерпретує це почуття по-своєму, але всі приходять до висновку, що без неї нічого в світі не відбувається. Любов може бути між коханими, до Батьківщини, до рідних.

У "Метаморфозах" Овідія ми знайшли такі текстові фрагменти, крізь тканини яких любов може бути визначена через так звану концептуальну метафору, тобто супокладання цієї сутності іншим.

1. ЛЮБОВ – жага і шаленість: *certe mea pectora movit* (він відразу запав мені в душу); *ut vidit iuvenem, specie praesentis inarsit* (щойно юнака побачила, на сам вид його знов запалала) – це опис шаленого кохання Медеї до Ясона.

2. ЛЮБОВ – спокій: *et quoniam concordēs egimus annos auferat hora duos eadem* (і хоча провели ми роки у згоді, хай нас одна упокоїть година) – так говорить про себе Філемон і про свою дружину Бавкіду.

3. ЛЮБОВ – руйнація: *scelus est odisse parentem, hic amor est odio maius scelus* (злочин ненавидіти батька, більший злочин – кохання до нього) – тут йдеться мова про Мірру, яка запалала коханням до власного батька.

4. ЛЮБОВ – чистота: *ex aequo captis ardebant mentibus ambo* (палко любилися вони, перейнявшись чуттям обоюдолюбним) – розповідається про Пірама і Тісбу, які кохали один одного, не зважаючи на заборону батьків.

Всі ці історії, які розпочиналися великим коханням, закінчувалися смертю. На підтвердження цього ми знайшли такі текстові фрагменти, крізь тканини яких смерть може бути визначена через так звану концептуальну метафору, тобто супокладання цієї сутності іншим.

1. СМЕРТЬ – помста: *sanguine natorum perfunditur impius ensis, ultaque se male mater Iasonis effugit arma* (кров'ю народжених обгрилось залізо, тікає мати від гніву й меча, відомстивши Ясону) – тут, в результаті кохання, гинуть безневинні діти, яких вирішила вбити Медея, щоб помститися чоловіку за нерозділене кохання.

2. СМЕРТЬ – спокій: *reddebant dicta "vale" que "o coniunx" dixere simul, simul abdita texit ora frutex* ("Прощавай" він їй шепоче, й вона мужу каже, та в цю мить покриває їхні уста кора).

3. СМЕРТЬ – руйнація: *non tulit illa moram venientique obviam ligno subsedit mersitque suos in cortice vultus* (й за хвилину голову в плечі, в кору поринаючи ціла, ввібрала) – Мірра перетворюється на дерево, після того як, закохавшись в батька, вчинила злочин, розділивши з ним ложе.

4. СМЕРТЬ – випадковість: *"tua te manus" inquit "amorque perdidit, infelix! est et mihi fortis in unum hoc manus, est et amor: dabit hic in vulnera vires"* (каже: "рука твоя і кохання згубили тебе, о нещасний! Та й в мене рука є, й любов: собі нанести зможу я рану).

Таким чином, виходячи із аналізу концептів Ерос і Танатос, можна говорити про різноманітність способів їх вираження. Проаналізувавши "Метаморфози" Овідія, ми виділили такі концептуальні метафори, які асоціативно репрезентують концепти Любові і Смерті і їхній взаємозв'язок і взаємозалежність:

ЛЮБОВ – жага і шаленість	СМЕРТЬ – помста
ЛЮБОВ – спокій	СМЕРТЬ – спокій
ЛЮБОВ – руйнація	СМЕРТЬ – руйнація
ЛЮБОВ – чистота	СМЕРТЬ – випадковість

Хоча і зафіксована неоднозначна інтерпретація цих концептів, проте Овідій у своїх "Метаморфозах" розкриває їх як залежні одне від одного. І як зазначав Платон, лише справжня Любов може здійснити себе через Смерть, адже вона спонукає на шляхетні вчинки, з-поміж них найвеличніший – смерть заради коханого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт : становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филол. науки. – 2001. – №1. – С. 64–72.
2. Краснобаева-Чорна Ж. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці) / Жанна Краснобаева-Чорна // Українська мова. – 2009. – № 1. – С. 41–52.
3. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачёв // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста [антология]. – М., 1997. – С. 280–287.
4. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие. – М.: Изд. центр "Академия", 2001. – 208 с.
5. Фесенко Т. А. Концептуальные системы как контекст употребления и понимания вербальных выражений // Когнитивные аспекты языковой категоризации. Сб. науч. трудов. – Рязань, 2000. – с. 141–144.
6. Шопенгауэр А. Избранные произведения/ сост., авт. вступ. ст. и примеч. И. с. Нарский. – Ростов н/Д: изд-во "Феникс", 1997. – 544 с.

В статье исследуются ключевые концепты Эрос и Танатос в "Метаморфозах" Овидия. Анализ взаимосвязи данных концептов позволяет сделать вывод о единстве этих ключевых понятий в языковом сознании поэта.

The article examines the key concepts of Eros and Thanatos in "Metamorphoses" of Ovid. Analysis of correlation of the concepts makes possible a conclusion about the unity of these key concepts in the language mentality of Ovid.

КОГНІТИВНА МЕТАФОРА В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ МІШЕЛЯ ФУКО)

У статті досліджується процес творення когнітивної метафори, визначається її функціональний аспект та експресивний потенціал, що сприяє розкриттю нових понять, які вводить постмодернізм.

Актуальність статті полягає в перспективності напряду вивчення когнітивної метафори, яка є об'єктом дослідження в багатьох сучасних наукових працях. Н. Д. Арутюнова розглядала метафору з погляду розширення її впливу в різних стилях, окрім художнього, та окреслила сферу її використання [Арутюнова 1990]. У праці О. Задворної було показано евристичну функцію метафори у постмодерному творі [Задворная 2002]. Дж. Лакофф розкрив процес формування метафоричного мислення в повсякденному житті [Лакофф 2004]. Проблематика статті в тому, що творення терміносистеми через когнітивну метафору яке характеризує постмодерний науковий текст, не може бути визначене і potrаковано однозначно, відповідно, для впровадження такого терміна потрібно враховувати умови його виникнення. Мета дослідження – розкрити сутність поняття "когнітивна метафора" в українському перекладі "Археології гуманітарного знання" Мішеля Фуко, який запроваджує нові термінологічні поняття.

Завдання полягають у тому, щоб:

- з'ясувати процес виникнення когнітивної метафори в науковому тексті;
- проілюструвати спосіб термінологізації метафори;
- розкрити специфіку когнітивних метафор в "Археології гуманітарного знання" Мішеля Фуко.

Предмет дослідження – когнітивна метафора в українському перекладі тексту Мішеля Фуко. Об'єкт – процес творення когнітивних метафор у науковому тексті.

Активний розвиток наукової думки у XX ст. зумовив трансформації людського мислення і продуктивність інтердисциплінарних досліджень. Ці процеси збіглися з розвитком постмодернізму, який трансформував і переосмислював усталені наукові терміни, які досі визнавалися однозначними, і передбачав для цього новий спосіб вираження. Одним із таких способів, в якому відображаються когнітивні процеси людини та можливість виразити нові поняття постмодерну, виявилась *наукова метафора*.

Явище метафоричного мислення вивчав Дж. Лакофф, який зазначив, що ключові у мисленні людини поняття можуть виходити за межі інтелекту та раціонального осягнення світу, оскільки витоки метафоричного мислення – у повсякденному житті [Лакофф 2004]. Власне, через мову людини розкриваються ментальні процеси, спосіб мислення та такі його аспекти як пам'ять, фантазія та ін.

Для утворення когнітивної метафори необхідно віднайти спільні властивості поняття, яке вона окреслює, з об'єктом, котрий у свідомості реципієнта наділений низкою певних, схожих характеристик. Через метафору можна співвіднести метафізичне поняття чи об'єкт із конкретним і реальним явищем, яке у свідомості має спільні риси з відповідним поняттям. Когнітивна метафора набула у постмодерному науковому тексті широкого вжитку. За визначенням О. Кубрякової, когнітивна метафора – 'одна з форм концептуалізації, когнітивний процес, котрий виражає та формує нові поняття і без котрого неможливе отримання нового знання' [Кубрякова 1997, 55].

Постмодернізм характеризується тим, що розробляє власну систему позначень, відмінну від мови класичного наукового тексту. Концепти постмодернізму набувають виразно метафоричного характеру. Крім того, як зазначає О. Задворна, у постмодернізмі принцип викладу матеріалу стилістичний, а не логоцентричний, тобто важливість форми дорівнює змісту, і стиль викладу оцінюється такою ж мірою, як суть [Задворная 2002]. Це одна із причин, через яку метафора стала найкращим виразником у постмодерних текстах, що зумовлене її функціями: когнітивною, номінативною, художньою та смислотвірною. Власне, художня функція у постмодерному тексті не менш важлива, ніж когніти-

вна, вона творить своєрідну естетику, до якої прагне постмодерн за своєю внутрішньою суттю.

На відміну від класичної термінологічної системи, яка передбачає закріплення за кожним словом одного (рідше кількох) значень, метафоризація термінології зумовлює її певну розмитість, можливість домислити, побачити концепт через призму власного світосприйняття та асоціацій, які закладені в індивідуальній свідомості [Задворная 2002]. Метафоризована наукова мова постмодернізму розкриває його як феномен і знімає вимогу однозначності наукової мови. Іншою характеристикою постмодерної термінології є її ієрархічність: основний термін системи будується на основі когнітивної метафори, він виводить низку залежних від нього понять, які пов'язані з розумінням основного концепту. Процеси, характерні для постмодерних наукових текстів, а саме творення через когнітивну метафору термінів та передачу знання через них, проілюструємо в "Археології гуманітарного знання" Мішеля Фуко, український переклад якої був здійснений В. Шовкуном у 2003 році.

Центральним для методологічної системи дослідження Мішеля Фуко є концепт *археологія*. Під *археологією* Мішель Фуко розуміє процес аналізу явищ і процесів мови, теорії та філософського трактування. За тлумачним словником української мови, "археологія" – 'наука, що вивчає давній побут та культуру людського спілкування на підставі речових пам'яток минулого, добутих розкопками' (ВТСУМ 2003, 43). Слово "археологія" асоціюється у свідомості людини з певними поняттями – давнини, розкопок, пошуків. Ці слова мають викликати асоціації із підніманням "пластів" мови з метою вивчення та більш глибокого аналізу певних її явищ. Що ж до концепту "знання", до якого застосовується слово "археологія", то воно є об'єктом уваги не тільки цього дослідника, а й усього постмодернізму загалом, відповідно, його "археологія" (як процес, що має на увазі дослідження) покликана розкрити його природу шляхом "розкопок".

Введення цього поняття як основного відбувається поступово – для виконання ним евристичної функції:

Коротко глянути, якій меті може послужити цей аналіз, що його я – можливо з надмірною врочистістю, – *охрестив "археологію"* (Фуко 2003, 213).

Якщо звернутися до тлумачного словника української мови, слово "охрещувати" – 'давати ім'я прізвисько, називати кого-, що-небудь якимись словами' (ВТСУМ 2003, 716) – потребує окремого пояснення в цьому контексті. Оскільки постмодерн за своєю природою тягнє до мови вишуканої, відшліфованої, до стилізації та ідеалізації тексту, слово "охрестив", вжите автором до введення терміна "археологія" в новому контексті, може позначати кілька аспектів. Мішель Фуко використовує термін, за яким закріплене певне чітке визначення і ряд характеристик, через які можна метафорично передати нові процеси. Автор не впроваджує новий термін, а дає своєму аналізу ім'я вже існуюче, "охрещує" його, надає певних характеристик, пов'язаних із цим іменем. Процес хрещення асоціюється у свідомості українця саме із наданням імені, нареченням.

Однак розкриття поняття не обмежується тільки концептом "археології". У тексті наявні його синоніми із більш вузькою семантикою: "машина", "інструментарій", "темна сукупність анонімних правил". Вони допомагають сформулювати повне уявлення про основний концепт:

"Я повинен знати, чи *працює моя машина* і що саме вона може виробити. Що може запропонувати моя археологія такого, для чого інші методи опису виявилися б недостатніми" (Фуко 2003, 214). Метод, названий (охрещений) автором як "археологія", прирівнюється до концепту машини. У ньому закладена глибока сутність "археології", яку автор розкриває з іншого боку. Отже, машина – 'механізм або комплекс механізмів, призначений для виконання корисної роботи через перетворення одного виду енергії в інший' (ВТСУМ 2003, 515), тобто щось врегульоване, спрямоване на чітке виконання певної роботи. Утім, варто зважати на те, що концепт МАШИНА характеризує поняття археології, розширюючи його значення. Він підкреслює те, що аналіз Мішеля Фуко є чітким, структурованим, відлагодженим, як гвинтики машини, але не мертво-меха-

нічним, оскільки ключовий концепт археології не допускає подібних характеристик.

"Я взявся до *інструментарію*, чия вагота й, певна річ, химерне обладнання просто-таки бентежать" (Фуко 2003, 213). Інструментарій – 'набір інструментів, що застосовується в якій-небудь галузі' (ВТСУМ 2003, 345). Характеристика "химерний" – 'який викликає подив, не схожий на когось звичайного або щось звичайне; незвичайний, чудернацький' (ВТСУМ 2003, 816) – при характеристиці обладнання вказує на невластивий набір засобів аналізу, застосований в археології.

"Я знаю, що може здатися трохи надуманим трактувати мову, виходячи не з лагідної, німої та інтимної свідомості, яка знаходить у ньому свій вираз, а з *темної сукупності анонімних правил*" (Фуко 2003, 324) – подібна характеристика мотивується тим, що археологія за своєю "химерною" природою не може бути сприйматися однозначно та бути зрозумілою всім. "Темна" значить "неясна, невідома", правила якої є "аноніmnими", тобто такими, що не можуть бути пояснені та розпізнані однозначно. Подібні характеристики викликають відповідні асоціації з концептом археології, розширюючи його у розуміння та наділяючи початково не властивими йому ознаками.

Для постмодернізму характерне переосмислення визначень класичних термінів, і в цьому випадку відбувається їх трансформація. Коли основним поняттям виступає термін, витворений метафорично, через його призму оцінюються й усі інші, подані у науковому тексті, оскільки вони не можуть бути трактовані традиційно. Так витворилися цілком нові концепти:

1. "*Археологія – це порівняльний аналіз, що має своїм наслідком не об'єднання, а примноження*" (Фуко 2003, 250).

"Розглядаючи суперечності як об'єкти для опису, археологічний аналіз не намагається виявити на їхньому місці спільну форму або тематику; він намагається визначити міру та форму їхньої відмінності" (Фуко 2003, 239).

За словниковим визначенням, аналіз – 'метод наукового дослідження предметів, явищ та ін. шляхом розкладу, членування

їх у думці на складові частини' (ВТСУМ 2003, 78). В "Археології гуманітарного знання" він набуває нової семантики, виникає концепт археологічного аналізу як нового наукового методу, що, за авторським поясненням, є принципово відмінним від попередніх. Завданням археологічного аналізу є не вирішення певних суперечностей, а вирішення одних, щоб знайти інші, перевести їх на інший рівень сприйняття та розуміння, щоб разом із суперечностями еволюціонувала і сама наука.

2. "*Археологічний порядок* не є ані порядком систематизацій, ані порядком хронологічних рядів" (Фуко 2003, 232).

За тлумачним словником української мови, порядок – 'правильне або звичне розміщення чого-небудь' (ВТСУМ 2003, 689), трансформується через свою "археологічність". Він відрізняється від класичного тим, що не відтворює порядку часу, не пояснює дедуктивних схем, а будується за власною логікою. За словами автора, "для певних мовних формацій археологічний порядок, може, не дуже відрізняється від порядку систематичного, у інших випадках, можливо, тягнеться за ниткою хронологічних рядів" (Фуко 2003, 232). Якщо дивитися на поняття "порядок" із традиційної наукової точки зору та вимагати від нього часової хронології, то зрозуміти його у науковому тексті Мішеля Фуко буде неможливо.

3. "...треба ретельно розрізнити наукові області та *археологічні території*: їхні розриви та принципи їхньої організації є зовсім іншими". (Фуко 2003, 285).

У тлумачному словнику "територія" – 'частина земної кулі, що належить певній державі або входить до складу якої-небудь частини світу' (ВТСУМ 2003, 890). За концепцією Мішеля Фуко, археологічна територія набагато ширша, ніж "область науки", яка обмежена суворими нормами, відповідно має свої межі, натомість археологічна територія не є чітко обмеженою і є більш відкритою для усього нового.

Археологія як основне поняття у Мішеля Фуко представлена за допомогою когнітивної метафори як самостійний, функціональний організм, що сам здійснює необхідні для втілення її ідей

процеси. Вербальні когнітивні характеристики, які застосовуються щодо археології, метонімічно переносять образ науковця на саму науку, тому складається враження, що Мішель Фуко справді лише охрестив її, тобто назвав і визначив, а функціонує вона цілком самостійно. Ось приклади подібних характеристик:

"Археологія не намагається реконструювати те, що могли думати, хотіти, мати за мету, переживати, жадати люди саме в ту мить, коли виголошували мову" (Фуко 2003, 271).

"Археологія аж ніяк не прагне виявити загальні форми, а намагається окреслити особні конфігурації" (Фуко 2003, 247).

"Набагато охочіше, ніж історія ідей, археологія говорить про розриви, прогалини, розколи, про цілком нові форми позитивності та раптові перерозподіли" (Фуко 2003, 264).

"Археологія руйнує синхронність розривів так само, як вона могла б зруйнувати абстрактну єдність зміни та події" (Фуко 2003, 275).

"Археологія не прагне знайти безперервний і невідчутний перехід, який плавно поєднує мови" (Фуко 2003, 219).

"Перед лицем сукупності фактів археологія не запитує себе, що могло її мотивувати...; вона намагається визначити..." (Фуко 2003, 254).

"Археологія не заперечує можливості утворення нових висловлювань у зв'язку із "зовнішніми" подіями" (Фуко 2003, 262).

"Археологія розрізняє в самій товщі мови кілька планів можливості подій" (Фуко 2003, 267).

Отже, когнітивна метафора, на основі якої будується терміносистема у науковому тексті, є продуктивною як спосіб передачі ментального процесу. У контексті переосмислення загальних принципів науки, перегляду її систем, процесів і явищ, постмодернізм за допомогою метафори значно розширює свої виражальні засоби. Не можна точно визначити, чи стануть подібні концепти загальноновживаними, проте можливість укладання тлумачного словника для основних понять наукових систем є перспективним для відстеження їх подальшого використання, еволюції поглядів та трансформації сприйняття у майбутньому. Ними можна послуговуватися та відкривати через них нові поняття та концепції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры : сб. ст. / Н. Д. Арутюнова. – М. : Прогрес, 1990. – С. 5–32.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / За ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ "Перун", 2003. – 1440 с.
3. Задворная Е. Г. Эпистемика научного дискурса в культурной ситуации пост-модерна: Е. Г. Задворная [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://filologija.vukhf.lt/2-7/zadvornaja.html>.
4. Краткий словарь когнитивных терминов / За ред. Е.С. Кубрякова. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
5. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем : научное пособие / Джонсон Лакофф, Марк Джонсон. – М. : Эдиториал, 2004. – 256 с.
6. Фуко М. Археология гуманитарного знания : монография / М. Фуко – К. : Основи, 2003. – 323 с.

В статье исследуется процесс формирования когнитивной метафоры, определяется ее функциональный аспект и экспрессивный потенциал, что способствует раскрытию новых понятий, которые вводит постмодернизм.

The article investigates the process of formation of the cognitive metaphor, its functional aspect and expressive potential is defined, which contributes to disclosing the new conceptions, that are introduced by postmodernism.

М. Щербюк, магістрант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ДИСКУРСИВНІ ПОСТАСІ КОНЦЕПТУ ФІЛІА (НА МАТЕРІАЛІ "НІКОМАХОВОЇ ЕТИКИ" АРИСТОТЕЛЯ)

У статті розглянуто концепт ДРУЖБА у грецькій мовній картині світу. Виявлено національно-культурну специфіку концепту ДРУЖБА для грецької мовної картини світу. Проаналізовано засоби репрезентації та концептуальні ознаки концепту ДРУЖБА.

Постановка наукової проблеми та її значення. У сучасному світі образ людини реконструюється з багатьох точок зору у рамках соціології, фізіології, психології, лінгвістики. Як вказує С. Г. Воркачов, аналіз емоційних проявів, відображених і закріплених у мовному знаку, є найважливішим і чи не єдиним джерелом культурологічної інформації про "повсякденну свідомість" носіїв якоїсь природної мови, про їх наївну картину світу,

коли досліджуються окремі, характерні для даної мови концепти [Воркачев 2002, 81]. Це, насамперед, стереотипи мовної і, більш широко, культурної свідомості: наприклад, концепти ЛЮБОВ, ЩАСТЯ, ДРУЖБА, ДОЛЯ.

Найважливішим об'єктом дослідження в когнітивній лінгвістиці є концепт. Концепти – це ментальні сутності, які мають ім'я в мові і відбивають культурно-національні уявлення людини про світ [Степанов 1997].

Ключовими концептами культури називають головні одиниці картини світу, константи культури, які мають значущість як для окремої особистості, так і для лінгвокультурної спільноти в цілому.

Зацікавленість лінгвістів феноменом дружби можна пояснити тим, що етнокультурне відображення емоцій у мові, співвідношення універсального та етноспецифічного в уявленнях про почуття належать до популярних, але не повністю висвітлених питань у лінгвістиці. У сучасній концептології та лінгвокультурології велика увага приділяється концептам емоційного та етичного характеру (І. О. Голубовська, О. В. Тищенко, Г. М. Яворська, Н. Д. Арутюнова, А. Вежицька, С. Г. Воркачев, В. З. Дем'янов, Н. В. Дорофєєва, О. П. Єрмакова, В. І. Карасик, О. А. Корнілов, Н. А. Красавський, В. С. Морозова, Л. Г. Панова та ін.), оскільки особливості вербальної репрезентації емоційного досвіду мають безпосереднє відношення до менталітету етносу [Голубовська 2004, Вежицкая 1997, Воркачев 2002, Карасик 2002].

Актуальність даного дослідження пояснюється тим, що концепт ДРУЖБА з кінця ХХ століття викликав підвищений інтерес лінгвістів, філософів, лінгвокультурологів та психологів. Це поняття в лінгвокультурології є одним з найменш вивчених і однозначно не визначених, у той час як його значимість і цінність є достатньо високими. Цей концепт відбиває складну систему морально-етичних вимірів картини світу і внутрішнього, духовного життя особистості. Адже в історії будь-якої національної культури питання, що стосуються людських взаємин, таких як любов і дружба, завжди мали і досі мають першорядне значення. Люди намагаються з'ясувати, у чому полягає сенс дружби, хто такий друг і чому дружба так необхідна, проте ці вічні питання, що не мають однозначного витлумачення, викли-

кають безліч суперечок. Проте людство не залишає наполегливих спроб осмислити феномен самої дружби; самосвідомість, світооцінка і світорозуміння людей багато в чому визначаються їх ставленням до дружби.

Мета статті – опис і аналіз засобів репрезентації та концептуальних ознак концепту ДРУЖБА. Поставлена мета вимагає вирішення наступних завдань:

- 1) розглянути поняття лінгвокультурного концепту і підходи до його вивчення;
- 2) охарактеризувати сутність концепту ДРУЖБА в грецькій мовній картині світу;
- 3) проаналізувати концепт ДРУЖБА як складову твору Аристотеля "Нікомахова етика", визначити специфіку його мовної об'єктивації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Концепт ДРУЖБА відбиває складну систему духовно-морального і морально-етичного вимірів картини світу і внутрішнього духовного життя особистості.

Концепт ДРУЖБА може бути досліджений за допомогою міждисциплінарного підходу як поняття філософії, психології, соціології. Концепт ДРУЖБА – телеономне, культурно релевантне, емоційно забарвлене ментальне утворення на позначення абстрактного поняття у межах міжособистісних стосунків, яке характеризується багатокomпонентністю, можливістю реалізації в тексті, складноструктурністю, змінністю.

Дружба – це особисті тривалі стосунки з високим ступенем довіри, які можуть бути культурно специфічними і які ґрунтуються на взаємності й добровільності, передбачають обмін думками й почуттями з іншою особою чи особами.

Концепт ДРУЖБА займає важливе місце у мовній свідомості греків. Він є національно-детермінованим концептом, який відображає етнічний характер народу.

За даними навчального посібника В. В. Буряка, філія – φίλια (philia), дружелюбність, дружба, любов, приязнь. У Емпедокла це тотальний, позитивний і конструктивний космічний принцип, зв'язуюче начало, що забезпечує сполучення першоелементів. Філія протилежна деструктивному космічному принципу воро-

жнечі, ненависті (*neikos*). Згідно з Аристотелем, *philia* – це ключовий елемент добродійного життя [Буряк, 2009, 192].

Дружба, за Аристотелем, найбільша соціальна і особистісна цінність, "найнеобхідніше для життя": *φιλία ἔστι γὰρ ἀρετή τις ἥ μετ' ἀρετῆς, ἔτι δ' ἀναγκαϊότατον εἰς τὸν βίον*. – (Дружба є чесно-тою, або причетною до чеснот, це найнеобхідніше для життя). Дружбу Аристотель ставить вище справедливості. Адже коли громадяни дружні один до одного, вони не потребують суду. А всього існує три види дружби, і розрізняються вони відносно того, заради чого люди бажають один одному благ: одні заради блага самого по собі, інші заради задоволення, треті заради користі.

Серед видів дружби Аристотель виділяє і досконалу дружбу. Досконала дружба встановлюється між людьми доброчесними і по доброчесності один одному подібними. Головна ж ознака дружби – насолода взаємним спілкуванням.

Аристотель слушно зауважує, що не можливо мати одночасно багато друзів, адже *πολλοῖς δ' εἶναι φίλον κατὰ τὴν τελείαν φιλίαν οὐκ ἐνδέχεται, ὥσπερ οὐδ' ἐρᾶν πολλῶν ἄμα* (ἔοικε γὰρ ὑπερβολῇ, τὸ τοιοῦτο δὲ πρὸς ἓνα πέφυκε γίνεσθαι) – Бути другом для багатьох при досконалій дружбі неможливо, так само як і бути закоханим в багатьох (бо *закоханість* схожа на надмірну *дружбу*, це те, що звернене на одного).

Справжню дружбу філософ прирівнює до відносин матері до дитини: *δοκεῖ δ' ἐν τῷ φιλεῖν μᾶλλον ἢ ἐν τῷ φιλεῖσθαι εἶναι. σημείον δ' αἱ μητέρες τῷ φιλεῖν χαίρουσαι* – Здається, що краще відчувати дружбу самому, аніж бути її предметом. Так само як матері, які радіють від того, що відчувають дружбу *до дітей*.

Від індивідуально-психологічного аспекту Аристотель переходить до соціального, розглядаючи дружбу в зв'язку з правом і державою. Такою є ментальність стародавнього грека, держава для нього – щось інше, ніж для нас. В залежності від типу держави по-різному складається дружба між людьми. Один державний устрій більш налаштовує на дружбу, інший менше: *καθ' ἐκάστην δὲ τῶν πολιτειῶν φιλία φαίνεται, ἐφ' ὅσον καὶ τὸ δίκαιον*. – В кожному державному устрої дружба проявляється в такій же мірі як і правосуддя.

- Дружбу батька до дітей Аристотель прирівнює до дружби царя та підданих, ця дружба заснована на перевагах одного над іншими: ...τοιαύτη δὲ καὶ ἡ πατρική, διαφέρει δὲ τῷ μεγέθει τῶν εὐεργετημάτων· αἴτιος γὰρ τοῦ εἶναι, δοκοῦντος μεγίστου, καὶ τροφῆς καὶ παιδείας. – ...така і батьківська *влада*, але відрізняється розміром *благодіянь*; *батько* є причиною самого існування, що вже є важливим, а також виховання та освіти.

- Дружбу чоловіка з дружиною Аристотель відносить до дружби в аристократичній державі: καὶ ἄνδρὸς δὲ πρὸς γυναῖκα ἡ αὐτῇ φιλία καὶ ἐν ἀριστοκρατίᾳ· κατ' ἀρετὴν γάρ, καὶ τῷ ἀμείνονι πλεον ἄγαθόν, καὶ τὸ ἀρμόζον ἐκάστω· οὕτω δὲ καὶ τὸ δίκαιον. – Дружба чоловіка з дружиною така ж, як і в аристократичній державі; вона схожа на доброчесність, і кращому *належить* більше благо, і кожному, що йому належить; так само і з правом.

- Дружба братів за Аристотелем – це дружба при тімократії: ἡ δὲ τῶν ἀδελφῶν τῇ ἐταιρικῇ ἔοικεν· ἴσοι γὰρ καὶ ἡλικιώται, οἱ τοιοῦτοι δ' ὁμοπαθεῖς καὶ ὁμοήθεις ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ. ἔοικε δὲ ταύτῃ καὶ ἡ κατὰ τὴν τιμοκρατικὴν – Дружба братів нагадує дружбу товаришів; адже вони рівні та однолітки, а такі люди, як правило, мають схожі пристрасті та звичаї. Схожа на цю дружбу і дружба при тімократії.

- При спотворенні державного устрою як правосуддя, так і дружба можливі дуже малою мірою, як зазначає Аристотель. Так, при тиранії дружба не можлива взагалі або її ймовірність є низькою. Це як οἶον τεχνίτη πρὸς ὄργανον καὶ ψυχῇ πρὸς σῶμα καὶ δεσπότῃ πρὸς δοῦλον – Відношення майстра до його знаряддя, душі до тіла, господаря до раба.

Серед різних видів дружби Аристотель особливу увагу звертає на дружбу родичів та товаришів: καὶ ἡ συγγενική δὲ φαίνεται πολυειδής εἶναι, ἡρτῆσθαι δὲ πᾶσα ἐκ τῆς πατρικῆς· οἱ γονεῖς μὲν γὰρ στέργουσι τὰ τέκνα ὡς ἑαυτῶν τι ὄντα, τὰ δὲ τέκνα τοὺς γονεῖς ὡς ἀπ' ἐκείνων τι ὄντα. – Дружба родичів має багато різновидів, але кожна обумовлена батьківською; адже, батьки люблять своїх дітей як самих себе, а діти батьків – будучи їх частиною.

Отже, Аристотель серед дружби рідних виділяє:

- Дружбу між батьками та дітьми. Важливо зазначити, що ...οἱ μὲν γὰρ εὐθύς γενόμενα στέργουσιν, τὰ δὲ προελθόντος χρόνου τοὺς γονεῖς, σύνεσιν ἢ αἰσθησιν λαβόντα. – ...Батьки люблять своїх дітей відразу ж після народження, а діти своїх батьків через деякий час, коли почнуть розуміти та відчувати.

- Дружність дітей до батьків Аристотель прирівнює до дружності людей до богів: ἔστι δ' ἡ μὲν πρὸς γονεῖς φιλία τέκνοις, καὶ ἀνθρώποις πρὸς θεοὺς, ὡς πρὸς ἀγαθὸν καὶ ὑπερέχον. – Дружність дітей до батьків та людей до богів існує як дружність до блага та переваг.

- Дружбу між братами. Щодо неї, то Аристотель висловлюється так: ἀδελφοὶ δ' ἀλλήλους τῷ ἐκ τῶν αὐτῶν πεφυκέναι. ...μέγα δὲ πρὸς φιλίαν καὶ τὸ σύντροφον καὶ τὸ καθ' ἡλικίαν· ἥλιξ γὰρ ἥλικα, καὶ οἱ συνήθεις ἑταῖροι· διὸ καὶ ἡ ἀδελφικὴ τῇ ἑταιρικῇ ὁμοιοῦται. – Брати люблять один одного, бо вони народжені від одних батьків; ...багато для дружби значить спільне виховання та подібність за віком; бо й одноліток однолітку близькі товариші; ось чому дружба братів подібна дружбі товаришів.

- Дружбу між чоловіком та дружиною. І каже він про неї таким чином: ἀνδρὶ δὲ καὶ γυναικὶ φιλία δοκεῖ κατὰ φύσιν ὑπάρχειν· ἄνθρωπος γὰρ τῇ φύσει συνδυαστικὸν μᾶλλον ἢ πολιτικόν, ὅσω πρότερον καὶ ἀναγκαιότερον οἰκία πόλεως. – Чоловіку та дружині дружба дана від природи; бо людина від природи більше схильна створювати пари, ніж держави, оскільки сім'я є первинною щодо держави та необхіднішою за неї.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дискурсивний аналіз давньогрецького концепту ДРУЖБА засвідчив, що, незважаючи на універсальність, цей концепт має етнічнокультурну специфіку. Наведені приклади дають підстави стверджувати, що для давньогрецької культури типовими є такі поняття дружби як: насолода взаємним спілкуванням, прихильність, відданість, довіра, близькість, взаєморозуміння.

Під дружною може розумітися: а) союз, народжений з політичних міркувань; б) відносини, що виникають з міркувань взаємної

користі; в) те в родинних, сусідських та інших відносинах, що знаходиться в них, крім їх статусного чи функціонального змісту.

Подальші дослідження передбачають продовження вивчення концепту ДРУЖБА у давньогрецькій мові на матеріалі інших текстів та виділення в них особливого комплексу мовних засобів (усталених словосполучень, стійких мовних порівнянь, метафор), які об'єктивують когнітивні ознаки концепту ДРУЖБА.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буряк В. В. Антична філософія / В. В. Буряк. – Сімферополь: БУК-пресс, 2009.
2. Вежицкая А. А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997.
3. Воркачев С. Г. Методологические обоснования лингвоконцептологии. // Теоретическая и прикладная лингвистика. Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3. Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж, 2002.
4. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу / Голубовська І. О. – К. : Логос, 2004.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002.
6. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования – М, 1997.

В статье рассматривается концепт ДРУЖБА в греческой языковой картине мира. Выявлена национально-культурная специфика концепта ДРУЖБА. Проанализированы средства репрезентации и концептуальные признаки концепта..

The article is dedicated to the concept FRIENDSHIP in the Greek language. National-cultural specificity of this concept is discovered within Greek language world model. The means of representation and conceptual features of the concept FRIENDSHIP are being analized.

ЗМІСТ

Ю. Бевз

Способи перекладу назв брендів в художній літературі на матеріалі роману Софі Кінселли "Таємний світ шопоголіка".....	3
---	---

Ю. Біда

Особливості відтворення ідіостилю автора на матеріалі роману В. Набокова "Лоліта"	10
--	----

М. Білоконь

Семантика омонімічних суфіксів -к- у морфемній системі сучасної української мови	17
---	----

О. Буди

Мовні засоби реалізації концепту свобода в блогосфері: компаративний аспект	26
--	----

В. Буран

Мовні засоби вербалізації концепту УКРАЇНА у німецькомовній пресі	29
--	----

В. Гаврилюк

Гендерний аспект культури Китаю першої половини XX ст.: жіноче питання (на матеріалі п'єси Цао Юя "Гроза").....	36
--	----

О. Галамага

Латинськомовний сакральний текст: мовно-прагматичні характеристики формули SATOR.....	44
--	----

М. Гаряжа

Наративні стратегії у романі І. Мак'юена "Спокута"	54
--	----

А. Головка

Трансформації в українському перекладі сучасної англосовної прози (на матеріалі роману Коліна Вілсона "Паразити свідомості")....	59
--	----

С. Головня

Заголовки медіатекстів як ресурс мовного впливу	71
---	----

А. Голянчук

Образ національного проповідника у "Слові про закон і благодать" Іларіона Київського 80

С. Грибосдова

Особливості відтворення лексичного складу метамови романів-антиутопій 86

А. Гулай

"Шевченківський текст" І. Дзюби та Ю. Барабаша. Аспекти дослідження 93

Г. Подкуйко

Тема Першої світової війни у творчості Миколи Гумільова 101

О. Дутка

Фікціональні світи у романі Йена Бенкса "Міст" 108

В. Затурець

Статус в соціальних мережах як фольклорний текст 114

А. Захаржевська

Концепт "Тиран" у трагедіях Вільяма Шекспіра 123

М. Зуб

Відтворення фольклорних етнокультурних концептів в англійських перекладах драми-феєрії Лесі Українки "Лісова пісня" (на матеріалі перекладів мистецької групи Яра та Персівала Канді) 131

К. Іванова

Інформаційно-аналітичні інтернет-тексти: підходи до вивчення 140

А. Каленська

Іменні частини мови в граматичній системі турецької мови 146

Д. Клименко

Відображення побутового детермінізму світогляду та міжособистісних відносин у повісті лю сін'у "вертикальна розв'язка" 152

І. Ковальчук

Важливість доперекладацького аналізу
для відтворення авторського стилю у художній літературі
(на матеріалі перекладів оповідань
Г. Белля українською мовою) 160

К. Ковальчук

Образ князя Володимира у "Слові про Закон
і Благодать" Іларіона 168

Г. Костюченко

Топіка сну в творчості Болеслава Лесьмяна 174

О. Кравчук

Відтворення нестандартного мовлення персонажів художніх
творів у перекладі (на матеріалі романів
Дж. Керуака та Ч. Буковскі) 180

О. Лоїк

Побутова лексика в актових документах XVIII ст. 189

Л. Матусевич

Терміносистема законодавчих актів Європейського Союзу
та особливості її перекладу
(на матеріалі директив Європейського парламенту
та Ради Європейського Союзу) 196

В. Михайлець

Лексико-семантичний аналіз мовних одиниць зооморфного
коду культури в поемі Овідія "Метаморфози" 205

Ю. Моргун

Denglisch у сучасному німецькомовному медіапросторі 212

І. Мрачковська

Мовні особливості поезії бітників
в перекладі Юрія Андруховича 220

В. Мяснікова, П. Стенка

Лінгвістичні засади створення алгоритму автоматичної
транскрипції і транслітерації українського тексту 230

А. Олійник	
Труднощі перекладу англійських рекламних текстів.....	237
М. Омелянчук	
Література срібного століття в радянській філателії.....	246
О. Пацула	
Особливості семантико-стилістичної трансформації військової лексики у романі "Прапорноносці" О. Гончара.....	252
О. Петрик	
Ключові методи дослідження іншомовних слів у ментальному лексиконі людини	261
О. Поліщук	
Укладання французько-українського термінологічного глосарія з тематики "Поліграфія"	267
І. Решетило	
Переклад інтертекстуальних елементів у кінорецензіях.....	276
А. Русайкіна	
Функціонально-семантичні особливості риторичного питання у сучасній китайській мові (на матеріалі текстів художнього стилю)	286
Г. Саліхова	
Характерні ознаки німецького молодіжного сленгу та деякі аспекти його перекладу українською мовою	294
К. Самсонова	
Синтаксичні інновації в молодіжній інтернет-мові (на прикладі повідомлень користувачів німецькомовних форумів)	301
Т. Севрюкова	
Творчість Йоко Тавади як представниці іммігрантської літератури в Німеччині	308
Г. Сидоренко	
Лінгвостилістичні особливості епістолярної спадщини В. О. Сухомлинського.....	318

І. Сидоренко

Відтворення когерентних зв'язків у тексті перекладу
(на матеріалі оповідання Фр. Кафки "Das Urteil")..... 324

Л. Сорокова

Юридична термінологія у сфері інтелектуальної власності
в контексті перекладу 333

С. Сукач, О. Сидоренко

Лінгвістичний аналіз поезій учасників сучасного
молодіжного мистецького руху "Вибух молодого саява" 343

Г. Суханова

Вживання умовного способу у французькій мові
та особливості його відтворення українською мовою..... 348

О. Сухініна

Неологізми в авангардистській поезії М. Семенка 355

Я. Уманець

Особливості перекладу неологізмів
у сфері комп'ютерних технологій та інтернету
(на основі сучасної англomовної преси)..... 360

К. Федоренко

Антропологічні виміри анімалістичного образу
(на матеріалі повісті В. Вулф "Флаш")..... 372

М. Хлонь

Дитячий фольклор як складова дитячої субкультури
другої половини XX ст. (на матеріалах Хмельниччини)..... 383

Б. Чумак

Національні особливості ділового етикету в Ірані 388

О. Шевченко

Відтворення комунікативного потенціалу антропонімів
(на матеріалі україномовного перекладу романів
Дж. К. Ролінг циклу "Гаррі Поттер")..... 392

Х. Шевчик

Функціональний аналіз фразеологічних одиниць
у гумористичних творах Остапа Вишні 401

М. Шелемеха	
Сюжетні особливості українського билинного епосу	408
Н. Шлапунова	
Словесно-поетична синестезія.	
Сенсорні образи у ліриці Емілі Дікінсон	419
І. Шматко	
Ідеологія права та легітимація сучасного правопорядку	427
І. Шпира	
Концепти Ерос і Танатос у "Метаморфозах" Овідія.....	436
С. Шульга	
Когнітивна метафора в науковому тексті	
(на матеріалі українського перекладу Мішеля Фуко)	443
М. Щербюк	
Дискурсивні іпостасі концепту ФІΛΙΑ	
(на матеріалі "Нікомахової етики" Аристотеля).....	450

Наукове видання

**МОВА, СВІДОМІСТЬ,
ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ, ІНТЕРНЕТ
У ДЗЕРКАЛІ СУЧАСНИХ
ФІЛОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ**

Збірник наукових праць

Друкується за авторською редакцією



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 27. Наклад 100. Зам. № Іф10.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № 213-6871.
Підписано до друку 20.01.14

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет",
б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
http: vpc.univ.kiev.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02

