

ISSN 2227-8877

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ВІСНИК**  
**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**  
**імені В.Н. Каразіна**  
**№ 1071**

Серія “Романо-германська філологія.

Методика викладання іноземних мов”

Випуск 75

Видається з 1966 року

Харків  
2013

Вісник містить статті з актуальних проблем дискурсології, лінгвостилістики і граматики у синхронії та діячності. Розглянуті питання перекладу на базі германських та слов'янських мов. У статтях цього вісника висвітлено новітні розробки харківських, українських, російських та словацьких лінгвістів з романо-германської філології, що відповідають новітній функціональній парадигмі лінгвістичних студій.

Для лінгвістів, викладачів, аспірантів та пошукачів, студентів старших курсів.

Затверджено до друку рішенням Вченої ради  
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна  
(протокол № 9 від 28 жовтня 2013 р.)

**Головний редактор:**

І.С. Шевченко, докт. філол. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна)

**Редакційна колегія:**

**Секція: Романо-германська філологія**

Д. Александрова, докт. наук (Софійський університет імені Святого Климента Охридського, Болгарія)  
В.І. Говердовський, докт. філол. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)  
В.В. Дементьев, докт. філол. наук (Саратовський державний університет імені М.Г. Чернишевського, Росія)  
Ф. Домінгос Матіто, докт. наук (університет Ріоха, Іспанія)  
П. Карагьозов, докт. наук (Софійський університет імені Святого Климента Охридського, Болгарія)  
Г. Коллер, докт. наук (університет імені Фрідріха-Олександра, Ерланген-Нюрнберг, ФРН)  
Т.А. Комова, докт. філол. наук (Московський державний університет імені М.В. Ломоносова, Росія)  
А.П. Мартинюк, докт. філол. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)  
Л.М. Мінкін, докт. філол. наук (Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Україна)  
О.І. Морозова, докт. філол. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)  
Л.С. Піхтовнікова, докт. філол. наук (Приазовський технічний університет, Маріуполь, Україна)  
В.О. Самохіна, докт. філол. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)  
Л.В. Солощук, докт. філол. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)  
С.О. Швачко, докт. філол. наук (Сумський державний університет, Україна)

**Секція: Методика викладання іноземних мов**

Н.Ф. Бориско, докт. пед. наук (Київський національний лінгвістичний університет, Україна)  
Л.С. Нечепоренко, докт. пед. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)  
С.Ю. Ніколаєва, докт. пед. наук (Київський національний лінгвістичний університет, Україна)  
В.Г. Пасинок, докт. пед. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)  
О.Б. Тарнопольський, докт. пед. наук (Дніпропетровський університет економіки і права, Україна)  
Л.М. Черноватий, докт. пед. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)

**Відповідальний секретар:**

Л.Р. Безугла, докт. філол. наук (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Україна)

**Адреса редакційної колегії:**

Україна, 61022, м. Харків, майдан Свободи, 4,  
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна,  
факультет іноземних мов  
Тел.: (057) 707-51-44  
dilovamova@mail.ru

Текст подано в авторській редакції

Статті пройшли зовнішнє та внутрішнє рецензування

Свідоцтво про держреєстрацію КВ № 11825–696 ПР від 04.10.2006.

## ЗМІСТ

## ДИСКУРСОЛОГІЯ

В.О. Самохіна, В.П. Кривенко ОЦІНКА У ФОКУСІ ФУНКЦІОНАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНОЇ ПАРАДИГМИ .....	6
Е.Н. Бабич СТРАТЕГИЯ УМОЛЧАНІЯ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ .....	14
С.А. Віротченко, ПРОКСЕМІЧНА СКЛАДОВА У СТРУКТУРІ КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ .....	19
Т.А. Крисанова ПРИНЦИПИ КОГНІТИВНОЇ ПРАГМАТИКИ У ВИВЧЕННІ ДИСКУРСИВНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ .....	25
Н.А. Оніщенко ЕПТОНИМИ З КОМПОНЕНТОМ-ВЕРБАЛІЗАТОРОМ КОНЦЕПТУ ЛЮДИНА ЯК ЖАНР ФІЛОСОФСЬКОГО ДИСКУРСУ .....	31
М.В. Григор'єв, В.Ю. Щиров ПОНЯТТЯ “ДЕРЕВ'ЯНА МОВА” У ФРАНКОМОВНОМУ ДИСКУРСІ.....	39

## ЛІНГВОСТИЛІСТИКА

А.А. Калита, Л.И. Тараненко ИСТОРИКО-ЛОГИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКЦИЯ ГЕНЕЗИСА ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ .....	44
Е.А. Пожарицкая СТРУКТУРНО-КОММУНИКАТИВНЫЕ МАРКЕРЫ РЕЧИ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ И ПЕРСОНАЖЕЙ “ФОНА” (на материале американского вестерна) .....	54
С.О. Сушко НАРАТИВНО-ЗОБРАЖУВАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ .....	62
О.О. Тучкова КІНЦІВКА ЯК АКТУАЛІЗАТОР ЗАВЕРШЕНОСТІ ОБРАЗУ АВТОРКИ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ЖІНОЧОМУ АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ ХХ СТОЛІТТЯ .....	70

І.О. Ходос ЛІНГВОПОЕТИКА ЯК ОСНОВА ВИВЧЕННЯ ІДІОДИСКУРСУ С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА .....	75
--	----

### ГРАМАТИКА

Ю.В. Жерліцина МОДАЛЬНЕ СЛОВО У СИСТЕМІ ЧАСТИН МОВИ .....	81
--	----

Х.Б. Кунець ТИПОЛОГІЯ ТА ЧАСТОТНІСТЬ ВЖИВАННЯ БЕЗОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ В АНГЛОМОВНОМУ НАУКОВОМУ ТЕКСТІ ГУМАНІТАРНОГО СПРЯМУВАННЯ .....	86
---	----

### ЗІСТАВНІ СТУДІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Е.А. Бармина BIRDMAN PUTIN: ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА НОВОСТНЫХ СТАТЕЙ .....	94
---	----

Білоус О.М., Білоус О.І. ДО ІСТОРІЇ ПЕРЕКЛАДУ: ІНДИВІДУАЛЬНА НЕПОВТОРНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЧІВ ТВОРЧОСТІ Т.Г. ШЕВЧЕНКО .....	99
---	----

О.Н. Brosalina AN EXPERIMENTAL WAY OF RENDERING OLD ENGLISH ALLITERATIVE VERSE INTO UKRAINIAN .....	108
---	-----

А.Р. Василик СТРАТЕГІЯ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО У СОЦІОПОЛІТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ХХ СТОРІЧЧЯ .....	115
---	-----

А.А. Ивахненко, О. Гафуриан ПЕРЕВОД ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Ш. АЛИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (некоторые особенности) .....	126
---	-----

N.Ye. Kamovnikova THE CHRONOTOPIC SHIFT AS A CAUSE OF SEMANTIC MODIFICATIONS IN THE TRANSLATIONS OF A. AKHMATOVA'S "POEM WITHOUT A HERO" .....	133
---	-----

В.Г. Касьянова ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ НАФТОГАЗОВОЇ ГАЛУЗІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ .....	139
---	-----

---

Е.В. Чепурная	
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СИНТАКСИЧЕСКИХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ В ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ СОВРЕМЕННОГО АМЕРИКАНСКОГО СЕРИАЛА (на материале сериала “СПЛЕТНИЦА”) .....	145
З. Лоркова	
СЛОВАЦКИЕ ПЕРЕВОДЫ РУССКОЙ ПРОЗЫ В XXI ВЕКЕ .....	151
І.М. Одрехівська	
ПЕРЕСПІВ-РЕКОНСТРУКЦІЯ ЯК ЖАНР ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі українського переспіву “Трістана та Ізольди” проф. В. Коптілова) .....	157
І.С. Орлова	
ЕМОЦІЙНО-СМИСЛОВА ДОМІНАНТА В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ .....	165

# ДИСКУРСОЛОГІЯ

УДК 811.111'42

## ОЦІНКА У ФОКУСІ ФУНКЦІОНАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНОЇ ПАРАДИГМИ

*В.О. Самохіна, докт. філол. наук, В.П. Кривенко, канд. філол. наук (Харків)*

У статті розглядаються питання, які пов'язані з репрезентацією оцінних прийомів у комунікативній діяльності. Виділяються типи оцінки, структурні різновиди оцінних висловлювань, їхні функції. Експліковані способи обґрунтування оцінки, з'ясована специфіка оцінного компонента і особливості його представлення у гуморі.

**Ключові слова:** оцінка, оцінка в гуморі, оцінне висловлювання, типи оцінки, функціонально-комунікативна парадигма.

**Самохіна В.А., Кривенко В.П. Оценка в фокусе функционально-коммуникативной парадигмы.** В статье рассматриваются вопросы, связанные с репрезентацией оценочных приемов в коммуникативной деятельности. Выделяются типы оценки, структурные разновидности оценочных высказываний, их функции. Эксплицированы способы обоснования оценки, установлена специфика оценочного компонента и особенности его представления в юморе.

**Ключевые слова:** оценка, оценка в юморе, оценочное высказывание, типы оценки, функционально-коммуникативная парадигма.

**Samokhina V.A., Krivenko V.P. Evaluation in the focus of functional-communicative paradigm.** The article treats the problems connected with representation of evaluative means in communicative activity. Types of evaluation, its structural varieties and functions are singled out. Means of substantiation evaluation as well as the role of evaluative component and peculiarities of its explication in humour are displayed.

**Key words:** evaluation, evaluation in humour, evaluative utterance, types of evaluation, functional-communicative paradigm.

*“Мы должны признать влияние языка на различные виды деятельности людей не столько в особых случаях употребления языка, сколько в его постоянных действующих общих законах и в повседневной оценке им тех или иных явлений”.*

*Б.Л. Уорф*

Світ цінностей утілюється в менталітеті Homo Lingualis за допомогою оцінної сфери мови. Більш усього і найбільш точно оцінюються людиною ті засоби, які їй необхідні для досягнення практичних цілей [33, с. 229]. Методологія цієї статті базується на досягненнях лінгвістів, що пов'язані з вивченням мовної оцінки (Аругюнова 1988; Вежбицка 1997, 1999; Івін 1970; Маркелова 1997 та ін.), теорії

структурних схем і праць з синтаксису простого речення (Бабайцева 1968; Валгина 2000; Виноградов 1954), загальної теорії функціоналізму у мовознавстві і системно-функціонального підходу до дослідження мовних одиниць (Бондарко 2006; Гак 1996; Фоміна 2009). Остаточне формування у 90-х роках ХХ століття аксіології як галузі філософської науки привело до усвідомлення багатьма лінгвістами

оцінки як самостійної категорії мови, що має власні семантичні, формально-репрезентаційні та функціонально-комунікативні особливості (Арутюнова 1988; Вольф 1986; Телія 1986).

Більшість лінгвістичних робіт, що досліджували оцінку, присвячено вивченню видів оцінних значень і засобів їх вираження (Вольф 1986; Ільїна 1979 та ін.). Розглядалися і такі аспекти категорії оцінки, як співвіднесення оцінності та модальності (Кошель 1980; Слюсарева 1986), оцінка як емоційно-експресивна конотація (Говердовський 2011; Телія 1986, Шаховський 2008). У ряді наукових праць порушувалися проблеми класифікації оцінок і їх семантичного варіювання (Каминская 1996; Миронова 1997).

У сучасному мовознавстві все більше зростає інтерес до людського фактору. Після „епохи структурної лінгвістики”, а за нею – швидкого розвитку семантики об’єктом дослідження стає мова як унікальна, справжня людська здатність, засіб спілкування і відображення світу. Хвиля функціональних досліджень [див. дет. 34] не могла не торкнутися категорії оцінки у мовленні, оскільки оцінка не існує за межами людської особистості, її інтересів, потреб, цілей, знань про навколишній світ. Як відомо, в процесі пізнання і спілкування людина не може не висловлювати свого ставлення до світу [23, с. 30]. Щоб оцінити об’єкт чи предмет, вона повинна “пропустити” його ознаки через свою свідомість. Зміст оцінки відбиває природу людини. Оцінка представляє людину як ціль, показуючи “рух від сфери систем до центру всіх цих систем, мовної особистості” [37, с. 105]. Тобто, оцінка є власне людською категорією, стосується *Homo Sapiens* і всього того, що будь-яким способом пов’язано з його фізичною, психічною чи соціальною сутністю. “Оцінюється те, що потрібно людині, в оцінку входить повністю сама людина” [23, с. 35]. Таким чином, об’єктом позитивної та негативної оцінки найчастіше виступає адресат, ситуація або сам адресант (самоіронія) [6, с. 272].

Актуальність статті зумовлена, з одного боку, підвищенням інтересу до теорії комунікації, зокрема до оцінки як одного з компонентів мовленнєвого акту, а з іншого – нагальною потребою

узагальнення й теоретичного осмислення спостережень та досягнень вітчизняної й зарубіжної лінгвістики стосовно визначення ролі оцінних явищ у сфері пізнавальної діяльності людини [32, с. 7], у тому числі, і у гуморі.

Під оцінкою розуміється кваліфікація дійсності стосовно певного стандарту за ознакою “добре/погано” [22, с. 16], вираженого сукупністю різнорівневих мовних одиниць, що об’єднані оцінною семантикою і виражають позитивне чи негативне ставлення автора до змісту мовлення [5, с. 139]. Як і кожна мовна категорія, оцінка має свої параметри, сутнісні характеристики: а) універсальність, б) інваріантність, в) диференційованість, г) здатність створювати діади й тріади в системі мови, д) лабільність, е) динамічність, ж) креативність [2, с. 5; 14, с. 98]. Оцінці притаманні ще й такі якості, як: а) особлива форма ставлення людини до довколишнього середовища; б) регуляція поведінкової активності індивіда, соціального суб’єкта; в) “схоплювання” синтезування сутності в різноманітті (сигніфікативна функція); г) демаркація якісно різних атрибутів соціального буття людини (добром і злом, прекрасним і потворним, істиною і неправдою тощо); д) пошук істинного знання, істини власного існування людини; формулювання ідеалів, норм співіснування в суспільстві; е) здійснення інтегруючої функції в соціумі. Перелічені вище параметри свідчать, що оцінка є наслідком осмислення і відображення дійсності через призму її сприйняття людиною [32, с. 15].

Будь-яка оцінна діяльність здійснюється на певних підставах; має свій об’єкт оцінювання і суб’єкта, що оцінює, де під об’єктом розуміється фрагмент реальності, на яку спрямована активність взаємопов’язаного з ним суб’єкта, об’єкт стає адресатом впливу суб’єкта оцінної діяльності. Особливістю оцінки є те, що в ній присутній суб’єктивний фактор, що взаємодіє з об’єктивним. Оцінне висловлювання, навіть якщо в ньому прямо не виражений суб’єкт оцінки, має на увазі ціннісне відношення між суб’єктом судження (особою, від якої виходить оцінка) і її об’єктом [14, с. 98–106]. Наприклад, суб’єктивна оцінка вважається однією

із конститивних ознак іронії, незалежно від іллокутивного типу [6, с. 271]. Зазвичай конструюється негативний оцінний компонент смислу, конструювання позитивного компоненту зустрічається рідко. Оцінка, що переосмислюється, може бути виражена імпліцитно або експліцитно. Вираження або приписування оцінювання є встановленням певних відносин між суб'єктом або суб'єктами оцінок та її об'єктом. Суб'єктивний компонент припускає позитивне або негативне відношення суб'єкта оцінки до її об'єкта. Протиставлення суб'єкта/об'єкта в оцінній структурі і суб'єктивності/об'єктивності в семантиці оцінки – не одне і те ж саме. І суб'єкт, і об'єкт оцінки припускають існування обох факторів – суб'єктивного і об'єктивного. Так, суб'єкт, оцінюючи предмети або події, спирається, з одного боку, на своє відношення до об'єкта оцінки, а, з іншого боку, – на стереотипні уявлення про об'єкт і шкалу оцінок, на якій розташовані ознаки, властиві об'єкту. В той же час, в оцінному об'єкті сполучаються суб'єктивні (відношення суб'єкт/об'єкт) і об'єктивні (властивості об'єкта) ознаки. У структурі оцінки кореляція суб'єкт/об'єкт і суб'єктивне/об'єктивне перебувають у складній взаємодії [25, с. 92].

Мова, яка є формою виразу думки, представляє концептуальне бачення світу дійсного, що обумовлює виділення когнітивної функції мови в якості основної, домінуючої над усіма іншими [27, с. 3–12]. Оцінні судження мають певну специфіку. Суть її полягає в тому, що вони стоять на “краю” безлічі когнітивних процесів. З одного боку, в оцінних судженнях використовується все те, що придбано на первинних етапах обробки інформації – сенсорному і перцептивному; з іншого боку, – саме оцінними судженнями завершується процес інформаційної підготовки дії, саме на їхній основі і під їхнім безпосереднім впливом розгортаються так звані регулятивні процеси: приймаються рішення, визначається мета і планується поведінка. У силу зазначеної специфіки оцінні судження у більшій мірі, ніж, скажімо, відчуття і сприйняття, “прив'язані” до мотиваційних і емоційних процесів. В оцінних судженнях відбивається не тільки (а іноді і не

стільки) реальність, але і потреби самого індивіда.

Як свідчать сучасні дослідження поняття оцінки, на її формування у мовленні впливають оператори, що безпосередньо впливають на оцінку, а також багато інших факторів: пресупозиція, квазістереотипи, культурно-соціальне бачення світу, знання мови, історії і науки, знання психології, звичок, поглядів відправника інформації, знання змісту тексту, який безпосередньо передував цьому повідомленню. Звідси випливає, що категрія оцінки набагато ширша, ніж часто формальне її розуміння [23, с. 34]. Загальним місцем виступає теза про те, що у різних людей одне й те саме явище може визивати різну, іноді полярно протилежну оцінку [22, с. 17]. Оцінка того чи іншого явища предсталає собою вираз позиції певної соціальної групи стосовно не тільки цього явища, але й широкого контексту, в складі якого воно осмислюється [там само].

Оцінний фрагмент у “мовній картині світу” відрізняється багатою палітрою різноманітних засобів вираження у мові, до якої відносяться інтонаційні, графічні, словотворчі, лексичні і синтаксичні засоби [31, с. 162]. Широкий спектр мовних засобів, що призначені для вираження оцінки, пов'язують духовний досвід людини з ситуаціями життя, показують його внутрішній світ у значеннях мовних одиниць. Функції оцінки в мовленнєвій діяльності різноманітні та залежать від аспектів її семантики. Це – пізнавальна, дидактична, емотивна, функція впливу та інші. Існує мовний фонд оцінних засобів, який представляє функціонально-стилістичні оцінні дискурси та формується широким колом мовних засобів різного рівня: афікси зі значенням суб'єктивної оцінки, лексико-граматичний клас слів категорії оцінки, оцінні значення якісних прикметників, пейоративна та меліоративна лексика [30, с. 171]. Під оцінним дискурсом ми розуміємо складне комунікативне явище, яке, крім лінгвальних, включає ще й екстралінгвальні фактори (знання про навколишній світ, соціокультурні особливості, точки зору і інтенції суб'єктів), необхідні для створення оцінного впливу.

Лінгвістами виділяється шість типів оцінки, які мають інтонаційні, лексичні, граматичні засоби ви-



разу [7, с. 63–66]: 1. оцінка адресантом змісту висловлювання з погляду реальності/нереальності (гіпотетичності та ін.), що експлікується за допомогою форм способів і часу дієслова, а також деяких сполучників, часток і інших елементів структури речення; 2. оцінка висловлювальної ситуації з точки зору її необхідності, можливості і бажаності, що виражається модальними дієсловами, модальними словами; 3. оцінка адресантом ступеня його впевненості у вірогідності того, що повідомляється, котра може реалізуватися модальними прислівниками, вставними словами, складнопідрядними реченнями з підрядним з'ясувальним, де головне речення містить модальну оцінку того, що виражено у підрядному; 4. цільова настанова адресанта або комунікативна функція висловлювання. За цією ознакою всі речення розподіляються на розповідні, питальні, спонукальні й опитативні. Засоби виразу цих значень – морфологічні, синтаксичні, просодичні; 5. значення ствердження/заперечення, що відображають наявність/відсутність об'єктивних зв'язків між предметами, ознаками, подіями, про які йде мова в реченні. Перший член опозиції (ствердження) не маркується, другий – маркується граматичними, словотворчими і лексичними засобами і т. ін.; 6. емоційна оцінка змісту висловлювання, що виражається лексично, просодично, а також за допомогою вигуків. Крім того, це значення може бути представлене або складнопідрядними реченнями, що містять у їх головній частині оцінний модус, або конструкціями зі вставними словами і зворотами.

Можливість виділення структурних типів та підтипів оцінних висловлювань обумовлена схожістю їх побудови. Структурні типи елементарних оцінних висловлювань розповсюджуються за рахунок включення в їх структуру прикметників, часток, займенникових слів, вигуків, десемантизованих елементів, прислівників. Оцінне значення оцінних висловів формується різними засобами: лексичним наповненням предикативного ядра висловлювання (лексика з семантикою оцінки на денотативному та конотативному рівні), деривацією (поширення прикметниками, що мають оцінне значення),

службовими компонентами (включення до складу висловлювання часток, займенникових слів, що формують оцінність висловлювання в цілому), інтонацією, контекстом. Основним засобом формування оцінного значення висловлювань є денотативне ядро лексеми, що організує висловлювання. Аналіз лексичного наповнення як основного засобу формування оцінних змістів висловлювань указав на можливість виділення декількох груп конструкцій, що розглядаються: 1. в залежності від домінуючого засобу вираження оцінки – прямі та непрямі висловлювання; 2. за характером наявності/відсутності засобів вираження оцінного значення – висловлювання з експліцитною та імпліцитною оцінкою; 3. залежно від відношення значення лексем, які входять до складу висловлювання, та значення цілого висловлювання, що функціонує в тексті, – висловлювання з фіксованою та нефіксованою оцінкою. Оцінні висловлювання з огляду на свою направленість на вираження емоційної оцінки доволі часто зазнають процес інтенсифікації, який грає важливу роль у набутті лексемою необхідної конотації.

Засобом вираження оцінки є модальність. Оцінка включає ціннісний компонент значення мовних знаків і характеризується модальною рамкою. Виділяється шість основних типів модальності:

1. алетична – характеризує дію як необхідну, можливу або неможливу і пов'язану з об'єктом оцінки;
2. деонтична – має справу з нормами та обов'язками і характеризує дію як таку, що повинна бути, дозволена або не дозволена за певних обставин;
3. аксіологічна – ґрунтується на оцінюванні ситуації або дії як позитивної, негативної або нейтральної;
4. часова – розглядає події з точки зору їх перебування у минулому, теперішньому або майбутньому часі;
5. просторова – активується за допомогою дейктичних одиниць і структурується такими онтологічними показниками як тут, там, ніде;
6. епістемічна – відображає поняття “знання”, “припущення”, “незнання” і опредметнюється у

семантиці мовленнєвих одиниць. Ця модальність пов'язана з семантикою можливих світів.

Виділено п'ять способів обґрунтування оцінки:

1. Вказівка на перцептивний модус. Модус зорової перцепції є основою інтелектуальної оцінки, оскільки виступає базовим засобом пізнання світу людиною. На ті ж цілі, що і модус зору, працює перцептивний модус дотику, який є основою для інтелектуальних і нормативних оцінок.
2. Вказівка на універсалізуючий стереотип:
  - стереотипні типи особистостей;
  - соціальний стереотип є джерелом продукування оцінки “за аналогією” і в результаті порівняння;
  - стереотипне сприйняття соціальних авторитетів є основою відповідних оцінок.
3. Вказівка на стереотипні типи поведінки:
  - а) у різних соціальних контекстах;
  - б) в аналогічних ситуаціях на основі особистісного досвіду.
4. Вказівка на природний, причинно-наслідковий зв'язок дій комунікантів.
5. Вказівка на позитивний або негативний особистий досвід.

Говорячи про аксіологічні (оцінні) значення [1], необхідно згадати той факт, що крім слів, що несуть у собі прямі оцінні значення, існують описові лексичні одиниці, у словниковому значенні яких не міститься оцінності. Тим часом, останні можуть наповнюватися оцінним значенням у залежності від контексту, що веде до їх перетворення в прагматичні одиниці, зокрема ті, що володіють аргументативним значенням.

У вираженні категорії оцінки суттєву роль відіграє спільний дискурсивний контекст, у тому числі гумористичний. Оцінка в гуморі – це обговорення гострих суспільних, особистісних, міжособистісних відношень у гумористичній формі, часто побудованій на інконгруентності [34, с. 59–64; 71–75]. У зв'язку з цим, цікавим є факт звернення до вираження оцінки у гуморі, де в гумористичному дискурсі – перш за все прагнення до експресивності, емотивності, емоційної модальності [там

само, с. 245–284]. (Під емотивністю ми розуміємо те, що виражено; під експресивністю – те, як виражено; під оціночністю те, як мовець до цього (що?) відноситься). Гумористичному дискурсу не властива раціональна оцінка: лексичні одиниці мають додаткові емоційні змісти й супроводжуються контекстними емоційними засобами.

Роль оцінності (аксіологічної лексики) в реалізації комічного впливу безперечно. (Порівняйте негативну оцінку та мовну гру у жарті: “Что делают в многочисленных НИИ? – Нии-чего”). Відхилення від норми (у т.ч. і мовної, як у цьому прикладі) створює в жарті нову норму, а також додаткові конотації оціночності, емоційності, експресивності або стилістичного забарвлення [34, с. 77].

Прагнення оцінності, пошук експресії пояснюється використанням у мові гумору фразеологізмів, обценної лексики, інтертекстуальних елементів, омонімів як актуалізаторів певних змістів комічної оцінності: (“Девочка приходит из детского сада в слезах: “Воспитательница страшная, нас пугает, все время говорит: “Съест КПСС, съест КПСС”).

Суттєвий інтерес з точки зору оцінності становлять жарти з:

- а) загальнооцінним змістом, висміювання утилітарних цінностей, порушення загальноприйнятих моральних норм (Наприклад: Адвокат: раз процесс, два процесс – завтра будет “Мерседес”. Врач: раз аборт, два аборт – завтра еду на курорт. Учитель: раз тетрадь, два тетрадь – есть чем п.пу вытирать.) (Пор. також Communist Father: “What do you mean by staying away from college? What do you mean by playing truant?” Son: “Class hatred, father.”);
- б) самооцінка з іронічним контекстом, який ґрунтується на ефекті обманутого очікування (Наприклад: Живу бедно: сыр с плесенью, вино старое, машина без крыши, телефон без кнопок. Або: I have mastered English, however, in an extremely perverted manner);
- в) негативна оцінка суб'єкта, побудована на інконгруентності (– Мальчик, как зовут твою маму? – Не знаю. – А как ее папа зовет? – Иди сюда!). (Пор.: A nobleman wished Garrick (famous English

actor) to be candidate for a representative of borough in Parliament. – No, my lord, said the actor, I would rather play the part of great man on stage than the part of a fool in Parliament.)

У цих прикладах оцінність виступає джерелом комічного. Коло негативних оцінок підводить комічну типізацію, яка налічує у великій кількості прямі (Иди сюда! замість імені жінки) та непрямі оцінки (хабарництво адвокатів, лікарів, низька зарплата вчителів, забезпеченість “новых русских”).

Сукупність об’єктивних факторів визначає використання гумористом тих чи інших мовних засобів, які будуть передавати цілі адресанта жарту, його оцінку. У гуморі оцінка часто експлікується такими характерними засобами: 1) концептуальні бленди (He is not known for his cooperated work); 2) лексичні бленди (slore (slut + whore); 3) синтаксичні бленди (They are different as black and night (пор. black and white, day and night); 4) малапропізми (He’s been having sexual problems. His wife says he’s impudent (impotent); 5) опущення одного з двох однакових складів, які ідуть один за одним (stupididiot (stupid+idiot); 6) фонетичний взаємовплив двох слів (indivincible (invincible+indivisible); 7) спунеризми (“My wife is stealing at the doors” замість “My wife is dealing at the store”); 8) лексичне протиставлення (пор. у пісні: – Подождем мою маму? – Подождем (,) твою мать); 9) трансформовані вислови (“Проваливай!” буркнул студент экзаменатору); 10) словотворче балагурство (На ногах ногти, на руках – рукти); 11) техніка заміщуваних утворень (папа Карло Дуремаркс; Сифилиса Прекрасная); 12) гра слів (Мужчины способны на все, а женщины – на все остальное; Трусливые трусов не надевают); 13) слова, що втратили свій первісний зміст (Вы член партии? Нет, я ее мозг); 14) двозначність (Стану не Толстым, так толстым); 15) амбівалентність (Плохие фильмы бывают просто плохие, очень плохие и студии имени Довженко); 16) перебільшення (– Она красит волосы в черный цвет? – Что вы, волосы уже были черными, когда она их купила); 17) оцінка з натяком (Муж, застав жену с любовником, кричит: – Задуш! За режу! – А ты меня лучше забодай!).

Сприйняття дискурсу як гумористичного передбачає оцінку того, як мовні засоби організовані в ньому в цілях досягнення найбільшого перлокутивного ефекту. З цієї точки зору значна частина мовних одиниць у жарті емоційно та експресивно забарвлена, хоча присутні, безумовно, і нейтральні засоби мови (виділяються такі речення, в яких немає жодного оцінного засобу, який був би виражений експліцитно, але в цілому речення носить імпліцитний оцінний характер за рахунок оточуючого його контексту). Це – оцінка за допомогою вживання автологічного стилю. У жартах часто створюється негативний оцінний смисл за рахунок контексту (Пор.: Он бегал за каждой юбкой... Все бы ничего, но дело было в Шотландии). (Або: – Что нужно говорить, когда получаешь зарплату? – Здравствуй, маленькая). Таким чином, у гумористичному дискурсі особливе місце серед оцінних висловлювань займають повідомлення, що не містять експліцитних оцінних елементів ні у вигляді слів, ні у вигляді сем в окремих словах, і, проте, можуть здобувати оцінне значення на основі стереотипів, що існують у загальній для певного соціуму картині світу. Це так звані “квазіоцінні” висловлювання, які виражені небуквально, будучи імпліцитним змістом дескриптивного контексту. За Н.Д. Арутюновою, “здатність і потреба людини надавати своїм висловлюванням різне “модальне аранжування” є однією з найбільш характерних особливостей природної людської мови” [3, с. 53].

Інтегральне функціонально-комунікативне розуміння мови та мовлення дозволяє розглядати їх одиниці як такі, що забезпечують комунікантів запасом певних символічних ресурсів, за допомогою яких комуніканти можуть будувати та оцінювати висловлювання завдяки заданій здатності до прийняття рішень та до категоризації [12, с. 9] Категорія оцінки фокусує різнорівневі засоби свого впливу у мовленні, що дає підстави говорити про оцінку, яка має власний прагмасемантичний потенціал.

Перспективи подальших досліджень оцінки вбачаємо у подальшому детальному вивченні функціонування оцінних номінацій у гумористичному дискурсі; ролі суб’єкта мовлення і суб’єкта сприйня-

тя гумору в процесі продукування і розуміння оцінних висловлювань; участь елементів оцінної рамки у створенні структурних та змістових категорій гумористичного дискурсу.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Абушенко В.Л. Аксиология / В.Л. Абушенко // Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. М. : Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
- Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – 341 с.
- Арутюнова Н.Д. Речеповеденческие акты в зеркале чужой речи / Н.Д. Арутюнова // Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. – М. : Наука, 1992. – С. 52–56.
- Бабайцева В.В. Односоставные предложения в современном русском языке / В.В. Бабайцева. – М. : Просвещение, 1968. – 160 с.
- Баженова Е.А. Категория оценки / Е.А. Баженова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка ; под ред. М.Н. Кожинной. – М. : Флинта: Наука, 2003. – С. 139–146.
- Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : монографія / Л.Р. Безугла. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
- Бирюлин Л.А. Основные типы модальных значений, выделяемых в лингвистической литературе / Л.А. Бирюлин, Е.Е. Корди // Типология функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. – Л., 1990. – С. 63–66.
- Бондарко А.В. Категоризация в системе функциональной грамматики // А.В. Бондарко // Вопросы филологии. – 2006. – № 1 (22). – С. 22–32.
- Брожек В. Марксистская теория оценки [Текст] / В. Брожек. – М. : Наука, 1982. – 380 с.
- Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка: учебник / Н.С. Валгина. – М. : Просвещение, 2000. – 416 с.
- Вежбицка А. Прототипы и варианты / А. Вежбицка // Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1997. – 411 с.
- Вежбицка А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицка ; [пер. с англ. А.Д. Шмелева ; под ред. Т.В. Бульгиной]. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1999. – 780 с.
- Виноградов В.В. Введение / В.В. Виноградов // Грамматика русского языка. – Т. 2. – Ч. 1. – М. : Просвещение, 1954. – С. 63–99.
- Вольф Е.М. Оценочное значение и соотношение признаков “хорошо” – “плохо” [Текст] / Е.М. Вольф // Вопросы языкознания. – 1986. – № 5. – С. 98–106.
- Вригт Г.Ф. фон Логико-философские исследования : избр. тр. / Г.Ф. фон Вригт; пер. с англ. – М. : Прогресс, 1986. – 600 с.
- Гак В.Г. Синтаксис эмоций и оценок / В.Г. Гак // Функциональная семантика: Оценка, экспрессивность, модальность. In *memoiam* Е.М. Вульф. – М., 1996. – С. 20–31.
- Говердовский В.И. Лексическая коннотация: теория и практика / В.И. Говердовский. – Х. : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2011. – 60 с.
- Ивин А.А. Основание логики оценок / А.А. Ивин. – М. : МГУ, 1970. – 230 с.
- Ильина М.А. Единство и многообразие лексических форм слова [Текст] / М. : Наука, 1979. – 212 с.
- Каминская Н.В. Совмещение различных видов оценки в структуре предложения / Н.В. Каминская // Доклады V Междунар. конф. – Т. 1: Семантика языковых единиц. – М. : МГУ. – 1996. – С. 227–229.
- Карасик В.И. Языковые ключи / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2009. – 406 с.
- Карасик В.И. Языковая матрица культуры / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2013. – 320 с.
- Катермина В.В. Оценочные номинации в художественном тексте / В.В. Катермина // Герменевтический круг: текст – смысл – интерпретация [текст]: сборник научных статей / отв. ред. И.П. Черкасова. – Армавир : РИЦ АГПА, 2011. – С. 32–37.
- Кошель Г.Г. Оценочные предикативные номинации в современном английском языке [Текст]: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук / Г.Г. Кошель. – М., 1980. – 24 с.
- Кривенко В.П. Суб’єктивний характер оцінних суджень / В.П. Кривенко // П’ятий міжнародний науковий форум. Сучасна англїстика і романїстика: Перший рубіж нового тисячоліття: Тези доп. / За ред. В.О. Самохіної. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2013. – С. 91–92.
- Кубрякова Е.С. Концепт / Е.С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов ; [под. общ. ред. Е.С. Кубряковой]. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – С. 123–125.
- Кубрякова Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке) / Е.С. Кубрякова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1999. – Т. 58, № 6. – С. 3–12.
- Маркелова Т.В. Оценочные высказывания с предикатами “любить” и “нравиться” / Т.В. Маркелова // Филол. науки. – 1997. – № 5. – С. 66–75.
- Миронова Н.Н. Оценочный дискурс: проблемы семантического анализа / Н.Н. Миронова // Изв. РАН. – Т. 5–6, № 4. – 1997. – С. 52–59.
- Нестерская А.А. Языковые средства формирования оценочности в современной публицистике / А.А. Нестерская // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей ; [отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов]. – М. : МАКС Пресс, 2002. – Вып. 21. – С. 171–177.
- Погорелова С.Д. Основные языковые средства выражения оценочного значения (на примере политических речей Отто фон Бисмарка) [текст] /

- С.Д. Погорелова, А.С. Яковлева // Филол. науки в России и за рубежом: материалы междун. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.) – СПб. : Реноме, 2012. – С. 162–165. 32. Приходько Г.І. Оцінка і комунікація: посіб. для студентів та аспірантів / Г.І. Приходько. – Вінниця : Нова Книга, 2013. – 168 с. 33. Радбиль Т.Б. Основы изучения языкового менталитета : учеб. пособие / Т.Б. Радбиль. – 3-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2013. – 328 с. 34. Самохіна В.О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США : монографія / В.О. Самохіна. – Вид. 2-е, перероб. і доп. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. – 360 с. 35. Слюсарева Н.А. Проблемы функциональной морфологии английского языка [Текст] / Н.А. Слюсарева. – М. : Наука, 1986. – 280 с. 36. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 143 с. 37. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности / З.Я. Тураева // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 105–114. 38. Фомина Ю.А. Функциональный потенциал номинативных оценочных высказываний в современном русском языке: дис. ... канд. филол. Наук : 10.02.01 / Фомина Юлия Алексеевна. – Нижний Тагил, 2009. – 203 с.

УДК 811.112.2'42

## СТРАТЕГИЯ УМОЛЧАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ

*Е.Н. Бабич, канд. филол. наук (Харьков)*

Статья посвящена стратегии умолчания как частному проявлению общей стратегии введения в заблуждение, реализуемой при помощи неискренних речевых актов в немецкоязычном дискурсе. Данная стратегия проявляет два типа – недоговаривание и утаивание, и характеризуется частичным информированием и присутствием невербализованных смыслов, которые умалчиваются неискренним говорящим с определённой целью.

**Ключевые слова:** введение в заблуждение, дискурс, неискренний речевой акт, стратегия, умолчание.

**Бабич О.М. Стратегія умовчання у сучасному німецькомовному дискурсі.** Статтю присвячено стратегії умовчання як частковому вияву загальної стратегії введення в оману, що реалізується за допомогою нещирих мовленнєвих актів у німецькомовному дискурсі. Ця стратегія має два типи – недомовки і приховування, та характеризується частковим інформуванням і присутністю невербалізованих смислів, які замовчуються нещирим мовцем з певною метою.

**Ключові слова:** введення в оману, дискурс, нещирий мовленнєвий акт, стратегія, умовчання.

**Babych O.M. Preterition strategy in modern German discourse.** This paper focuses on the preterition strategy as a local strategy of the global delusion strategy, which is realized in German discourse by means of insincere speech acts. This strategy includes two realization types: withholding as well as concealment. The preterition strategy is characterized by incomplete informing with non-verbalized implications which are held back by the insincere speaker with a certain purpose.

**Key words:** delusion, discourse, insincere speech act, strategy, preterition.

С усилением внимания языковедов к вопросам речевого взаимодействия в лингвистический обиход вошло понятие стратегии как осознанного, целенаправленного процесса, проявляющегося в реализации дискурса на уровне его текстовой составляющей. В частности, внимание лингвистов давно привлекает проблема классификации стратегий и тактик, однако по сей день она остаётся нерешённой. О.С. Иссерс подчеркивает, что “исчерпывающая классификация частных стратегий представляется весьма затруднительной в силу многообразия самих коммуникативных ситуаций” [6, с. 105]. Представляется, что данная проблема может быть решена путем эмпирических исследований дискурсивных проявлений стратегий на материале различных языков.

Эмпирический анализ реализации речевых актов с нарушением условия искренности на мате-

риале немецкоязычного диалогического дискурса [2] позволил установить, что одним из наиболее частотных проявлений общей стратегии введения в заблуждение является стратегия умолчания.

Целью данной статьи является рассмотрение типов стратегии умолчания, характерных для немецкоязычного диалогического дискурса.

Объектом исследования являются неискренние речевые акты немецкоязычного диалогического дискурса, а предметом – характеристика дискурсивной реализации с их помощью стратегии умолчания.

Говоря об общей стратегии введения в заблуждение и о её разновидностях – частных стратегиях введения в заблуждение, мы опираемся на разграничение общих и частных стратегий О.С. Иссерс [6, с. 105]. Согласно словарным дефинициям, термин “общий” означает “касающийся самого

главного, основного, представляющий что-либо в целом, обобщенно, без подробностей” [11, с. 547]; термин “частный” – “представляющий собой какую-либо отдельную часть, подробность чего-либо целого, общего” [11, с. 654]. Соответственно, общая стратегия, реализации которой подчинены речевые акты с нарушением условия искренности, имеет основное свойство – достижение перлокутивной цели введения в заблуждение, поэтому мы называем её стратегией введения в заблуждение. Эта стратегия проявляется в немецкоязычном дискурсе в виде своих разновидностей – частных стратегий, которые конкретизируют перлокутивную цель говорящего ввести в заблуждение адресата с помощью мотивов, обуславливающих эту перлокутивную цель.

Стратегия умолчания как частное проявление стратегии введения в заблуждение соответствует в психологическом плане пассивной лжи. Н.Н. Панченко так описывает разницу между активной и пассивной ложью: “Если факт Ф имел место, то “обычная” ложь описывается так: Икс сообщает Игреку, что Ф не было, а в случае лжи умолчанием ничего не сообщается (Ф замалчивается)” [9].

Рассматривая понятие умолчания, нельзя обойти понятие молчания. К. Унрат-Шарпенак относит умолчание к подвидам молчания [12]. В соответствии с формами и функциями молчания она выделяет:

1) некоммунитивное молчание, с помощью которого не производится никаких действий – молчание, охватывающее случаи, “когда не о чем говорить”;

2) мистическое молчание, выражающееся в невозможности найти подходящие слова для выражения мыслей, чувств, эмоций: “Сильные эмоции, такие как любовь, ненависть, радость, печаль или, в конце концов, такие непостижимые категории как смерть, вечность или Бог, подводят нас к грани слов и заставляют сделать вывод о том, что существуют вещи, невыразимые словами либо поддающиеся словесному выражению с большим трудом” [12, с. 289]; мистичность такого молчания состоит в его неосознанности, а также в том,

что оно не связано с коммуникативными аспектами поведения человека;

3) молитвенное молчание, имеющее место во время молитвы при обращении к Богу как адресату;

4) концентративное молчание, характерное для случаев “перенесения” на другие виды деятельности (еду, вождение автомобиля, изготовление чего-либо и т.п.): “ego-деятельность не молчалива, она просто направлена на нечто другое” [12, с. 290];

5) тактическое молчание – паузы в коммуникации, позволяющие собеседнику вступить в разговор и разграничивающее речевые шаги;

6) умалчивание – осознанное недоговаривание, отказ от вербального выражения определенных пропозиций с определенной иллокутивной и перлокутивной целью;

7) монашеское молчание – табуизация общения, которая является религиозно мотивированной или обусловленной нормами речевой культуры.

Критически осмысливая классификацию К. Унрат-Шарпенак, Л.Р. Безуглая подчеркивает: “Даже при поверхностном взгляде на таксономию К. Унрат-Шарпенак становится очевидным, что она, не говоря об этом прямо, разграничивает коммуникативно незначимое молчание (типы 1)-4)) и коммуникативно значимое (типы 5)-7))” [3, с. 47]. При этом “коммуникативно значимое молчание, в отличие от коммуникативно незначимого, представляет собой невербальное действие, акт, совершающийся в условиях вербальной коммуникации и вовлеченный в эту коммуникацию, т.е. имеющий дискурсивную природу” [3].

Умолчание попадает в разряд коммуникативно значимого молчания, что подтверждает его отнесение к пассивной лжи. Пассивная ложь, как и активная, подразделяется на полную и частичную, что соответствует двум ипостасям коммуникативно значимого молчания: “молчание для говорения” (замалчиваются отдельные элементы) и “молчание вместо говорения” (замалчивание всей информации) [9]. Соответственно, выделяем два вида

стратегии умолчания – недоговаривание и утаивание.

Стратегия недоговаривания реализуется, “когда один субъект, располагающий разнообразной информацией, сообщает другому лишь часть её, создавая видимость полного информирования, при этом та часть информации, которая сообщается адресату, не содержит намеренных искажений”, что соответствует одному из видов намеренной полуправды [5, с. 19]. В следующем дискурсивном фрагменте неискренняя говорящая (Мойра) всячески старается отрицать то, что она украла скрипку, не произнося при этом ложных высказываний (высказывания, реализующие неискренние речевые акты, подчеркнуты сплошной линией, а реакция адресата на неискренний речевой акт – пунктирной):

- (1) „*Moira! Hast du die Geige wirklich verloren?*“  
 „*Aber ich hab's dir doch erzählt.*“  
 „*Telse sagt, es ist nicht wahr. Du bist mit der Geige heimgekommen, als du das letztmal Stunde bei Herrn Rodewald hattest.*“  
 „*Moiras Stimme wurde aufgeregt: „Das kann doch Telse gar nicht wissen. Die hat mich ja nicht heimkommen sehen.*“  
 „*Sie hat gesagt, die Geige war in deinem Zimmer. Und dann war sie plötzlich weg.*“  
 „*Das ist gemein von Telse.*“  
 „*Moira! Belügst du mich?*“ „*Moira schwieg.*“  
 (Danella: *Der blaue Vogel*, c. 262)

Молчание Мойры в этом фрагменте имплицитно так называемый нулевой речевой акт [1; 4; 7, с. 163]: “Такое молчание расценивается адресатом как нулевой заместитель вербальной реакции и интерпретируется в зависимости от конкретной ситуации, конкретного смысла и иллокутивной функции предыдущего высказывания или текста” [4, с. 22]. Оно “удовлетворяет всем постулатам, хотя содержание его следует рассматривать не как смысл, а как импликацию, так как молчание вне речевого акта ничего не значит, в то время как слово и предложение имеют смысл и вне речевого акта” [4, с. 23]. Мойра даёт неискренний отрицательный ответ, т.е. реализуется неискренний не-

вербальный коммуникативный акт. Эта способность молчания объясняется Н. Д. Арутюновой тем, что “в семантику “слов молчания” встроено отрицание” [1, с. 109].

К стратегии недоговаривания относится сокрытие информации в форме ответов типа *Ich weiß nicht*, именуемые в юридической литературе заpirationством [9]. В следующем дискурсивном фрагменте говорящая таким способом реализует тактику оправдания:

- (2) „*Du hast ihn bei den Deutschen angezeigt.*“  
 „*Ich wußte nicht, daß die Deutschen ihn töten würden.*“  
 „*Doch*“, *sagte ich.* „*Das wußtest du.*“  
 „*Nein.*“  
 „*Lüg nicht.*“ *Sie sagte heiser: „Ich will nicht lügen. Ich habe es gewußt.“ (Simmel: Gott schützt die Liebenden, c. 137)*

Стратегия утаивания реализуется, когда говорящий просто не говорит о том, что в определённой ситуации могло быть релевантно для адресата. При этом говорящий не молчит, он высказывает различные положения дел, реализует различные речевые акты, в т.ч. искренние, однако он всё равно является неискренним: “Высказывается х, чтобы не говорить у” [10, с. 222; 12].

Неискренний говорящий руководствуется правилом, сформулированным римским мыслителем Катонем: “Multi tacuisse nocet, nocet esse locutum – никому не повредит то, что он промолчал, но может повредить то, что он сказал” [8]. К примеру, в следующем дискурсивном фрагменте неискренним является говорящий (Аллан), который утаивает от своего друга Дика, что является любовником его жены, хотя Дик, подозревая, что у Линды кто-то есть, делится своими мыслями с Алланом. При этом он реализует тактики вопроса и утешения, но так и не может признаться в измене:

- (3) Dick: *Ich muß mit dir reden. Allan, ich glaube, Linda hat ein Verhältnis. <...> Neulich hat sie im Schlaf davon gesprochen. <...>*  
 Allan: *Hat sie irgendwelche Namen genannt?*  
 Dick: *Nur deinen. Als ich sie weckte und fragte, sagte sie, es sei ein Alptraum gewesen. Geht nach*



rechts die Treppe hinauf auf die Plattform. *Ich zerbrech mir den Kopf, wer es sein könnte.* <...>  
Allan: *Was regst du dich so auf... ich dachte, sie ist nur das ideale Aushängeschild für eine junge Führungskraft.*

Dick: *Ich liebe sie. Wenn sie mich verlässt, bring ich mich um.*

Allan: *Seit wann bist du so emotional?*

Dick: *Ich habe vorher nie eine andere geliebt.*  
<...>

Allan steht auf: *Beruhig dich doch.*

Dick steht auf, geht nach rechts, dann zurück, zu Allan: *Ich muß sie finden. Ich muß sie zurückhalten und um Verzeihung bitten, bevor es zu spät ist.* <...> *Es tut mir leid, wenn ich mich so aufführe, Allan, aber du bist der einzige Freund auf der Welt, der mich versteht.*

Allan: *Ich... ich verstehe.* (Allen: *Spiel's nochmal, Sam, c. 45-46*)

В данной ситуации стратегия умолчания взаимодействует со стратегией предотвращения нежелательных последствий (ср. слова Дика о том, что он покончит с собой) и со стратегией вуалирования: Аллан роняет своё лицо, имея связь с женой друга.

Стратегия утаивания особенно характерна для институциональных разновидностей дискурса, например, для судебного дискурса. В следующем дискурсивном фрагменте подсудимый даёт в целом правдивые показания, но утаивает существенную информацию: стрелочник Гудец, обвиняемый в гибели людей в результате крушения поезда, ввиду того, что он не перевёл стрелки, утаивает наличие свидетельницы, видевшей, как он это сделал, по причине нежелания предавать огласке свои интимные отношения с ней:

(4) Staatsanwalt: *Herr Hudetz. Warum gaben Sie uns eigentlich diese Ihre Entlastungszeugin verschwiegen?*

*Hudetz weiß keine Antwort.* Frau Hudetz betrachtet Hudetz schadenfroh.

(Horváth: *Der jüngste Tag, c. 550*)

Разницу между данными разновидностями стратегии умолчания можно объяснить семанти-

кой глагола *молчать / schweigen*: он имеет точечное и континуальное значение [1, с. 107]. При точечном значении при описании процесса молчания указывается факт его наличия: *Мойра промолчала* (1). При континуальном значении указывается промежуток времени, в течении которого неискренний говорящий умалчивал определённую информацию: *Аллан молчал / не говорил об этом две недели* (3).

Если взять за точку отсчёта тезис К. Унрат-Шарпенак “в каждом молчании присутствует речь, в каждом говорении присутствует молчание” [12, с. 289], то можно разграничить выделенные виды стратегии умолчания следующим образом: при недоговаривании в молчании присутствует речь, при утаивании в говорении присутствует молчание. Перлокутивная цель введения в заблуждение модифицируется говорящим следующим образом: в случае утаивания говорящий пытается ввести адресата в заблуждение путем замалчивания всей информации, в случае недоговаривания – путем сокрытия ее отдельных элементов.

К. Унрат-Шарпенак причисляет к значимому молчанию и паузы – тактическое молчание, поскольку оно имеет целью побудить адресата к речевому действию [12, с. 294]. Мы же относим паузы к просодическим элементам коммуникации в виду их включённости в ритмико-интонационную структуру реализации речевых актов, ср.: “молчание является и необходимым условием коммуникации: когда мы молчим, мы позволяем другим разговаривать с нами” [7, с. 164], откуда следует, что паузы относятся к параметрам мены коммуникативных ролей в диалогическом дискурсе.

Как правило, стратегия умолчания реализуется при помощи речевых актов с нарушением условия искренности ассертивного типа (1, 2), а также при помощи искренних речевых актов различных иллокутивных типов (3) и невербальных коммуникативных актов (1, 4).

Таким образом, стратегия умолчания проявляет два типа – недоговаривание и утаивание, и характеризуется частичным информированием и присутствием невербализованных смыслов, которые

умалчиваются неискренним говорящим с определённой целью.

Перспективными представляется изучение других частных проявлений стратегии введения в заблуждение в неискреннем диалогическом дискурсе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Молчание: контексты употребления / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка: Язык речевых действий. – М. : Наука, 1994. – С. 106–117. 2. Бабич О.М. Мовленнєві акти з порушенням умови ширості у сучасному німецькомовному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови“ / О.М. Бабич. – Харків, 2010. – 20 с. 3. Безуглая Л.Р. Значимое молчание в системе прагматической импlications / Л.Р. Безуглая // Вісник ХНУ ім. В.Н.Каразіна. – 2004. – № 636. – С. 47–49. 4. Богданов В.В. Функции вербальных и невербальных компонентов в речевом общении / В.В. Богданов // Языковое общение: Единицы и регулятивы : Межвуз. сб. научн. тр. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1987. – С. 18–25. 5. Дубровский Д.И. Полуправда: ее природа и социальные функции / Д.И. Дубровский // Философские науки. – 1990. – № 11. – С. 15–27. 6. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи : [монография] / Иссерс О. С. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 284 с. 7. Кита М. Невыразимое, невыражаемое и невыраженное для носителя языка / М. Кита // Непрямая коммуникация. – Саратов : Колледж, 2003. – С. 159–177. 8. Кочкарева А.Г. Крылатая латынь. Сборник афоризмов : [учеб. пособие] /

А.Г. Кочкарева, З.А. Рыжкина. – М. : Т-во научных изданий КМК; Авторская академия, 2007. – 126 с. 9. Панченко Н.Н. Ложь в коммуникации: выступление на семинаре Лаборатории коммуникативных исследований [Электронный ресурс] / Н.Н. Панченко // Лаборатория коммуникативных исследований ВГПУ. – 2004. – Режим доступа : <http://www.communication.vspu.ru/panch.html>. 10. Пульчинелли Орланди Э. К вопросу о методе и объекте анализа дискурса / Э. Пульчинелли Орланди ; пер. с португ. Б.П. Нарумова // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М. : ОАО ИГ „Прогресс“, 2002. – С. 197–224. 11. Словарь русского языка : в 4-х т. / [под ред. А. П. Евгеньевой]. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Русский язык, 1981-1984. – 1984. – Т. 4. С-Я.– 794 с. 12. Unrath-Scharpenack K. „Nereknu ti to“ – Indirekte „Sprechakte“ des Verschweigens / K. Unrath-Scharpenack // Zeitschrift für Slawistik. – 1999. – Bd. 44. – Nr. 3. – S. 286–299.

#### ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Allen W. Spiel's nochmal, Sam : [Eine romantische Komödie in drei Akten] / W. Allen ; [Dt. von Jürgen Fischer] // Spectaculum 63. Moderne Theaterstücke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1997. – S. 9–50. 2. Danella U. Der blaue Vogel : [Roman] / Danella U. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983. – 525 S. 3. Horváth Ö. von. Der jüngste Tag / Ö. v. Horváth // ders. Gesammelte Werke. Bd. 2 : Schauspiele. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1978. – S. 529–588. 4. Simmel J.M. Gott schützt die Liebenden / Simmel J.M. – München : Heyne, 1970. – 250 S.

## ПРОКСЕМІЧНА СКЛАДОВА У СТРУКТУРІ КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ

*С.А. Віротченко, канд. філол. наук (Харків)*

**Віротченко С.А. Проксемічна складова у структурі комунікативного простору.** У статті розглядається структура комунікативного простору, в якому відбувається комунікативна взаємодія. Комунікативний простір є неоднорідним і складається з особистих просторів дискурсивних особистостей, тобто адресантно-особистого й адресатно-особистого, які мають центр і периферію з рухомими границями, що змінюються залежно від етапу розвитку дискурсу, його комунікативної спрямованості, соціально-статусних, гендерних та вікових характеристик комунікантів.

**Ключові слова:** адресантно-/адресатно-особистий простір, елативне/лативне переміщення, комунікативна взаємодія, комунікативний простір, проксемічна складова.

**Віротченко С.А. Проксемическая составляющая в структуре коммуникативного пространства.** В статье рассматривается структура коммуникативного пространства, в котором происходит коммуникативное взаимодействие. Коммуникативное пространство является неоднородным и состоит из личных пространств дискурсивных личностей, т.е. адресантно-личного и адресатно-личного, которые имеют центр и периферию с подвижными границами, меняющимися в зависимости от этапа развития дискурса, его коммуникативной направленности, социально-статусных, гендерных и возрастных характеристик коммуникантов.

**Ключевые слова:** адресантно-/адресатно-личное пространство, элативное/лативное перемещение, коммуникативное взаимодействие, коммуникативное пространство, проксемическая составляющая.

**Virotschenko S.A. The Proxemic Component in the Structure of the Communicative Space.** The article deals with the structure of the communicative space, in which the communicative interaction takes place. The communicative space is inhomogeneous and consists of discursive personalities' personal spaces, that is of the addressee's- and addresser's personal spaces, which have a center and periphery with movable boundaries, that change depending on the stage of the discourse development, its communicative orientation, social and status, gender and age characteristics of the communicants.

**Key words:** addressee's-/addresser's personal space, lative/elative movement, communicative interaction, communicative space, proxemic component.

Простір – це форма існування взаємозв'язків між матеріальними об'єктами та основа людського буття, це відображення характеру та світосприйняття людини. Будь-який аспект людської діяльності, зокрема комунікативний, відбувається в просторі. Особистий простір комунікантів і комунікативно значущі зміни просторової організації спілкування є антропологічними, що зумовлює зміщення фокусу мовних проблем до людського фактору в мові. У рамках антропоцентричної парадигми визначається посилення інтересу до дослідження проблем лінгвістичної прагмати-

ки та теорії дискурсу, що дозволяє виявити та пояснити механізми й умови організації комунікативного процесу.

Загальна спрямованість сучасної лінгвістики на вивчення дискурсу з урахуванням таких факторів, як комунікативні наміри співрозмовників, невербальна поведінка комунікантів, комунікативний простір, соціальний статус, психологічний та емоційний стани комунікантів пояснюють актуальність дослідження та дозволяють переосмислити лінгвістичні явища з точки зору комунікативно-дискурсивного підходу.

Вищезазначене сприяє вивченню комунікативного простору та дозволяє розглядати його основним об'єктом аналізу. Предметом дослідження є проксемічна складова у структурі комунікативного простору. Метою статті є виявлення структури комунікативного простору та визначення місця проксемічної складової у структурі комунікативного простору.

У сучасній лінгвістиці комунікативний простір трактується як ментально уявлене соціально-психологічне середовище, в якому формується адекватна комунікативна модель спілкування, знаходяться співрозмовники в процесі комунікативної діяльності, та в якому вони взаємно розміщують свої повідомлення [2; 3; 5; 9]. Комунікативний простір – це сукупність сфер спілкування, в яких певна мовна особистість може реалізувати відповідно з прийнятими в даному соціумі мовними, когнітивними та прагматичними правилами необхідні потреби свого буття [6, с. 60].

Комунікативний простір включає такі властивості мовного повідомлення, як його тональність, предметний зміст, загальна інтелектуальна сфера, до якої цей зміст належить; він також містить комунікативну ситуацію зі всіма компонентами, з яких складається уявлення про кожного учасника комунікативної діяльності. Важливу сторону комунікативного простору складає уявлення автора повідомлення про реального або потенційного партнера, до якого він звертається, про його інтереси та наміри, характер своїх особистих та мовних відносин з ним [2; 6]. Комунікативна компетентність учасників спілкування, їхній комунікативний досвід створюють комплекс установок, умов, що опосередковують відмінності у суб'єктивному сприйнятті інформації, внаслідок чого комунікативний простір міжособистісних взаємин може мати різний ефект комунікативної комфортності для учасників спілкування.

До компонентів комунікативного простору належать: 1) суб'єкти комунікації – індивіди, які в комунікативному просторі виступають не відокремлено, хоча кожен з них є автономним, унікальним, а разом; 2) спільна комунікативна дія, особливості

якої полягають у схрещенні, переплетенні потреб людей у певній інформації; саме у спільній комунікативній дії заглиблена можливість задоволення комунікативних потреб; 3) зворотний зв'язок, чинниками якого є інформація про те, наскільки правильно реципієнт сприйняв повідомлення, оцінив поведінку і слова комуніканта; 4) спільне інформаційне поле – інформація, що зародилася у процесі обміну (уточнення, доповнення тощо), набагато глибша від первинної; 5) механізми та феномени, що сприяють чи гальмують взаєморозуміння; б) загальний смисл, налагодження діалогічних відносин, які сприяють збагаченню, прийняттю (неприйняттю) інформації. Виникнення загального смислу пов'язане з однаковою мотивацією та спрямованістю, предметно-цільовою і ціннісною орієнтацією учасників міжособистісних взаємин, що виявляється у психологічній єдності, взаєморозумінні, узгодженості, впорядкуванні комунікативних дій [5].

У комунікативному просторі виділяється коло “своїх”; таких кіл може бути декілька: від найвужчого, що включає близьких, до більш широкого. Комунікативний простір можна умовно розділити на сфери позитивного та негативного емоційно-психологічного контакту, адже в процесі спілкування діють механізми зміни дистанції, наближення чи віддалення (відчуження, фамільярність, приниження, звеличення тощо). Положення співрозмовників у цьому комунікативному просторі, з урахуванням соціальних і психологічних складових дистанції, визначає вибір стратегій і тактик, що впливають на вираження волі та думки. Порушення нормативних стратегій, їхня внутрішня суперечливість може привести до виникнення конфлікту [10, с. 413-414].

Конфігурації комунікативного простору мовців можуть набувати різних форм, оскільки інтенції у зміні простору в обох комунікативних партнерів можуть збігатися або відрізнятись. Визначення комунікативної значущості зміни конфігурації комунікативного простору можливо за умови урахування взаємодії цієї зміни з вербальними компонентами [8, с. 187]. У комунікативному просторі завжди суб'єктивно сприймаються і мають різний ступінь суб'єктивної актуальності обсяг, форма і вид інфор-

мації, тобто кожний учасник комунікативного процесу на основі своїх комунікативних знань і вмінь, розуміння ситуації спілкування інтерпретує повідомлення комунікатора, вступає у діалог [5].

У комунікативному просторі, згідно М.М. Бахтіна, центральною категорією виступає комунікант, суб'єкт пізнання – “Я”, що є оточеним простором та є його центром [1, с. 34-35]. Він завжди розміщує себе в центрі простору, не бачить себе, але досягає бачення всього, що є навколо, охоплює зором і дотиком “іншого” [1; 4].

Комунікативний простір, у якому відбувається комунікативна взаємодія, є неоднорідним. Існує “спільний великий” комунікативний простір, у якому діють співрозмовники – Р. В межах спільного простору знаходяться особисті “малі” простори: P1 – особистий простір адресанта (адресантно-особистий простір) і P2 – особистий простір адресата (адресатно-особистий простір) (рис. 3.1.). Адресантно-особистий і адресатно-особистий простори мають рухомі межі, які визначаються особистісними характеристиками комунікантів, а також темою та етапом ситуації спілкування.

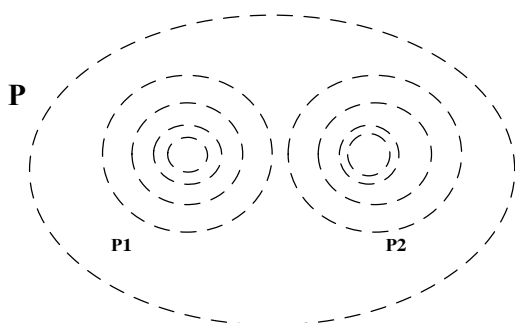


Рис. 3.1. Модель комунікативного простору

Особистий простір адресанта та адресата включає опозицію центр/периферія:

а) центром адресантно-особистого простору є адресант, а центром адресатно-особистого простору – відповідно адресат;

б) периферія адресантно-особистого / адресатно-особистого просторів змінюється внаслідок збільшення чи зменшення особистого простору адресанта / адресата та залежить від зони дії, яку

комуніканти обирають для здійснення комунікативного контакту.

Під час комунікативної взаємодії комуніканти переміщуються в комунікативному просторі, визначаючи позиції переміщення:

1) пункт руху:

- вихідний пункт руху адресантно-особистого / адресатно-особистого – місце, де комунікант знаходиться в момент початку руху;

- кінцевий пункт руху адресантно-особистого / адресатно-особистого – місце, де комунікант знаходиться в момент завершення руху.

2) лінія або траєкторія руху – маршрут переміщення комуніканта між вихідним і кінцевим пунктами руху.

Отже, під час спілкування комунікант переміщується в комунікативному просторі (P): починає траєкторію руху в вихідному пункті руху та завершує її в кінцевому пункті руху, наближаючись або входячи до особистого простору свого співрозмовника.

Оскільки, з точки зору суб'єкта переміщення, одна точка простору є вихідною (T1), а інша кінцевою (T2), то при скороченні дистанції між комунікантами рух суб'єкта переміщення відносно T2 має “лативний” характер (у напрямку до) (термін Ф.І. Рожанського [7, с. 57]) (рис. 3.2.):

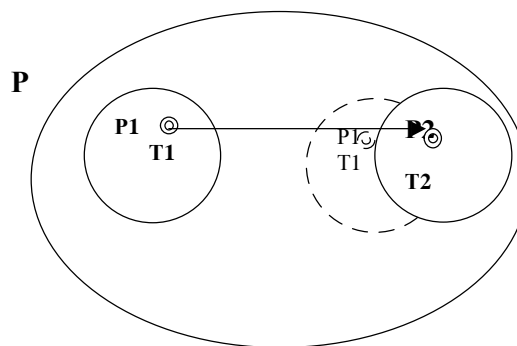


Рис. 3.2. Лативне переміщення комуніканта

При збільшенні дистанції між комунікантами рух суб'єкта переміщення відносно T2 має “елативний” характер (у напрямку від) (термін Ф.І. Рожанського [7, с. 57]) (рисунки 3.3.):

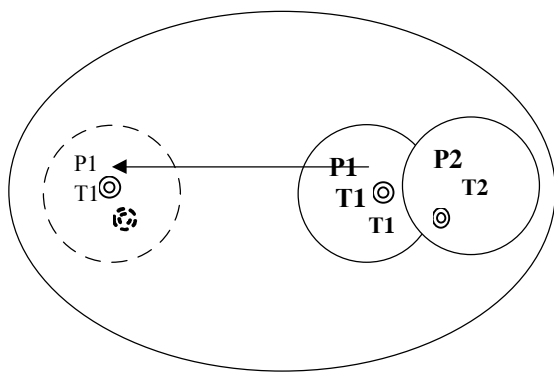


Рис. 3.3. Елативне переміщення комуніканта

Під час скорочення комунікативної дистанції, адресантно-особистий простір і адресатно-особистий простори стикаються, їхні межі перетинаються та, врешті, комуніканти проникають у особисті простори один одного. Скорочення комунікативної дистанції має двоїсте значення, виступаючи індикатором налаштованості як на позитивно спрямоване, так і на негативно спрямоване спілкування.

Скорочення комунікативної дистанції є індикатором позитивно спрямованого дискурсу та виступає засобом досягнення комунікативної мети внаслідок комбінації з вербальними і невербальними засобами позитивної семантики, дотримання правил проксемної поведінки, урахування статусу співрозмовника, статі, віку, ступеню знайомства тощо. Така комунікативна поведінка налаштовує співрозмовника на кооперацію, заохочуючи до скорочення дистанції і з його боку.

Негативне значення навантаження скорочення дистанції отримує за умови її комбінування з вербальними та невербальними засобами негативної семантики. В такому випадку проксемічна складова виступає засобом тиску на співрозмовника для досягнення комунікативної мети комуніканта.

Скорочення комунікативної дистанції, незважаючи на зовнішню простоту виконання та стереотипне уявлення про неї як нескладну операцію руху, при належному аналізі виявляє різноманітні комунікативні якості, які набувають значущості і проявляються у різний спосіб у позитивно спрямовано-

му та негативно спрямованому дискурсах. Скорочення комунікативної дистанції починається з входу в зону суспільної близькості співрозмовника та проникнення в зону соціального контакту під час формального спілкування (рис. 3.4.):

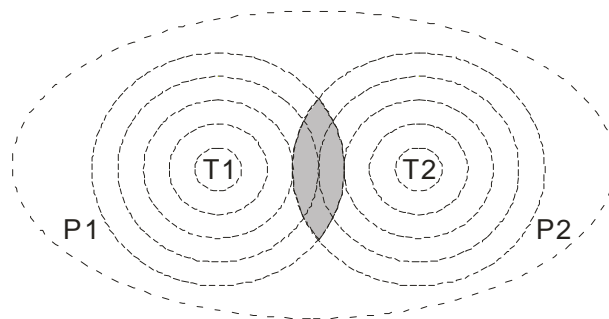


Рис. 3.4. Комунікація в зоні суспільної близькості

Комунікація в зоні суспільної близькості відбувається під час публічних виступів і мітингів. Іноді мовець вдається до зближення з публікою, перед якою він виступає, з метою усунення соціальних і психологічних перешкод для досягнення комунікативної мети:

*I didn't know whether or not Anne heard me. She was watching the man up there on the steps, who was leaning forward toward the crowd, with bulging eyes, saying, "I'll hit him. I'll hit him with that meat ax!"* (5, с. 243).

Зона соціального контакту використовується в ході офіційного спілкування, наприклад, начальником для отримання впливу на підлеглого. Комунікант з вищим статусом має право керувати комунікативним процесом і брати на себе ініціативу початку, продовження та розмикання комунікативного контакту. Часто меблі (наприклад, стіл) виступають маркером соціальної домінантності комуніканта та межею особистого простору:

*Leaning crookedly against his desk, the colonel invited her to be seated. "What c'n -?" He licked his lips and started over again. "What can I do for you, Mrs B'neaux?" "I came to beg a favor, Colonel Cavanaugh" (2, с. 93).*

У даному прикладі представлена ситуація спілкування в зоні соціального контакту, при цьому стіл розділяє комунікативний простір на зони особистих просторів комунікантів, що є ознакою асиметричності соціальних статусів комунікантів. У ході спілкування начальник нахилиється над столом у напрямку до підлеглого, начебто нависаючи над опонентом. Такий прийом візуально робить його масивнішим, вищим зростом і вказує на його право господарювати над значною частиною комунікативного простору.

Для послаблення комунікативної напруги та надання розмові продуктивності, комунікант з вищим статусом іде на компроміс, зменшуючи комунікативну відстань:

*At the sight of me, one of the girls swung out of her seat behind a desk. She was tall, rosy cheeked and merry-eyed, uncannily like my childhood nanny, Edith. As she came towards me, she said, "You must be the new shorthand typist. You're just in time for tea. What's your name?" (3, c. 231).*

Під час спілкування комунікантів у статусно-асиметричних парах не завжди відзначається дотримання етикетних правил з боку підлеглого. Підлеглий здатен поводитися неформально, сперечатися з начальником, якщо начальник не є для нього авторитетом, або якщо над стосунками „начальник-підлеглий” превалюють дружні стосунки комунікантів. Але і в тому, і в іншому випадках, якщо начальника не влаштовує таке положення речей, він має право та можливість змінити ситуацію:

*Al Obaydi waited patiently until the older man flicked one of the earpieces aside and leaned slightly back. "They've agreed to our terms," murmured Al Obaydi, as if it was he who had suggested the figure (1, c. 25).*

Соціальна зона спілкування в англомовному дискурсі зазвичай виступає початковою фазою комунікативного контакту, та подальше спілкування проходить у зоні особистої близькості, якщо це дозволяється співрозмовником (рис. 3.5.):

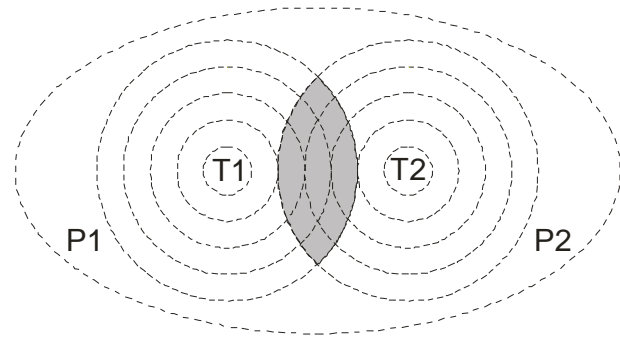


Рис. 3.5. Спілкування в зоні особистої близькості

Зона особистої близькості є потенційно зручною для маніпулювання особистим простором комунікантів, вона виступає своєрідним „мостом” між зоною інтимної близькості та зоною соціального контакту: поряд з наявністю простору для скорочення комунікативної дистанції без завдання шкоди співрозмовнику є можливість збільшення дистанції. Маніпуляції з особистим простором є індикатором інтенцій адресанта, його комунікативних намірів і виступають носіями інформації, сигналами, що дають змогу адресатові декодувати семантичну та прагматичну інформацію вербального висловлення й адекватно реагувати на нього:

*"You don't remember us, do you?" The woman stepped forward and beamed a smile to her. "Well, that's understandable. I'm afraid I've gained a couple of stone and Richard has lost most of his baby curls" (4, c. 122).*

У даному прикладі адресант, переміщуючись у зону особистої близькості, демонструє намір продовжувати комунікативний контакт, якщо реакцією адресата буде згода.

За умови успішності спілкування в зоні особистої близькості адресант переходить до зони інтимної близькості адресатно-особистого простору. У процесі комунікативної взаємодії в інтимній зоні особистого простору вербальні висловлення, супроводжувані тактильним контактом, спрямовані на досягнення комунікативної мети за рахунок впливу як на ментальну, так і на емоційну сферу адресата (рис. 3.6.):

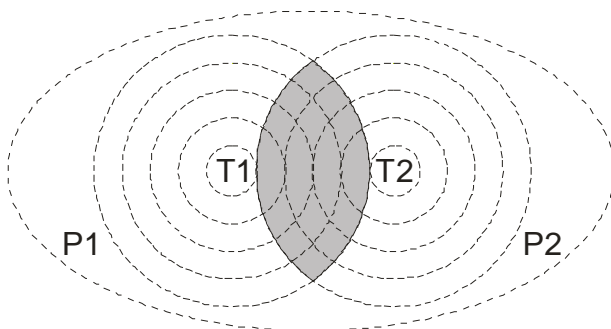


Рис. 3.6. Спілкування в зоні інтимної близькості

Переміщення адресанта до інтимної зони адресатно-особистого простору, що супроводжується позитивною реакцією з боку адресата, свідчить про те, що, використовуючи певні комунікативні стратегії, адресант створив такі умови спілкування, за яких адресат довіряє своєму опоненту та достовірно сприймає його слова, і сприяє досягненню позитивного результату комунікації.

Свабільне вторгнення адресанта в інтимну зону адресатно-особистого простору поза бажанням адресата, з одного боку, призводить до досягнення комунікативної мети за рахунок тиску домінуючого адресанта на адресата, а з іншого боку, є причиною невдалого завершення комунікативного контакту, якщо адресат віддає перевагу згорненню процесу спілкування.

Таким чином, комунікативний простір, в якому формується комунікативна модель спілкування, складається з особистих просторів дискурсивних особистостей, тобто адресатно-особистого й адресатно-особистого, які мають центр і периферію з рухомими границями, що змінюються залежно від етапу розвитку діалогічного дискурсу, його комунікативної спрямованості, соціально-статусних, гендерних та вікових характеристик комунікантів. Зони особистої та інтимної близькості комунікантів є зонами найбільшої кількості комунікативних інтеракцій, де відбувається ефективна комунікативна взаємодія, адже саме в цих зонах комуніканти мають можливість використовувати повний арсенал як вербальних, так і невербальних засобів спілкування.

Перспективним напрямом подальших досліджень вважаємо з'ясування ролі проксемічної складової у комунікативному просторі в умовах міжкультурної комунікації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ : Лингвистика языкового существования / Б.М. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
3. Колшанский Г.В. Паралингвистика / Г.В. Колшанский. – М. : Наука, 1974. – 120 с.
4. Лебедева Л.Б. Семантика “ограничивающих” слов / Л.Б. Лебедева // Логический анализ языка : Языки пространств : сб. науч. ст. ; [отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина]. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 93–105.
5. Орбан-Лембрик Л.Е. Социальная психология [пособник для вузов] / Л.Е. Орбан-Лембрик. – К. : Академвидав, 2003. – 448с.
6. Прохоров Ю.Е. Коммуникативное пространство языковой личности в национально-культурном аспекте // Ю.Е. Прохоров // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей [отв. ред. Красных В.В., Изотов А.И.]. – М. : Диалог-МГУ, 1999. – Вып. 8. – С. 52–64.
7. Рожанский Ф.И. Направление движения (типологическое исследование) / Ф.И. Рожанский // Логический анализ языка : Языки пространств : сб. науч. ст. ; [отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина]. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 56–66.
8. Солощук Л.В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі : [монографія] / Л.В. Солощук. – Харків : Константа, 2006. – 300 с.
9. Сусов И.П. Лингвистическая прагматика / И.П. Сусов. – Винница : Новая Книга, 2009. – 272 с.
10. Федорова Л.Л. Диалог воли и мнений / Л.Л. Федорова // Логический анализ языка : Моно-, диа-, полилог в разных языках и культурах : сб. науч. ст. ; [отв. ред. Н.Д. Арутюнова]. – М. : Изд-во “Индрик”, 2010. – С. 409–423.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Archer J. Honor Among Thieves / J. Archer. – London : Harper Collins Publishers, 1994. – 479 p.
2. Lovelace M. The Horse Soldier / M. Lovelace. – Ontario : Mira Books, 2001. – 376 p.
3. Page L. Peggie / L. Page. – London : Headline, 1994. – 502 p.
4. Rutland E. Always Christmas / E. Rutland. – London : Mills and Boon, 1994. – 164 p.
5. Warren R. All the King's Men / R. Warren. – Moscow : Progress Publishers, 1979. – 447 p.



УДК 811.111

## ПРИНЦИПИ КОГНІТИВНОЇ ПРАГМАТИКИ У ВИВЧЕННІ ДИСКУРСИВНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ

*Т.А. Крисанова, канд. філол. наук (Луцьк)*

**Крисанова Т. А. Принципи когнітивної прагматики у вивченні дискурсивної актуалізації емоцій.** Стаття присвячена критичному узагальненню основних положень когнітивної прагматики / когнітивної дискурсології, релевантних для вивчення дискурсивної актуалізації емоцій. У ній розглядаються основні набутки когнітивної прагматики як нового підходу в сучасній лінгвістиці, що виходить із нерозривної єдності когнітивного та прагматичного аспектів, і накреслюються перспективи її застосування для когнітивно-прагматичної характеристики емоцій.

**Ключові слова:** емоція, когнітивна прагматика, лінгвістика, дискурс, теорія.

**Крисанова Т.А. Принципы когнитивной прагматики в изучении дискурсивной актуализации эмоций.** Статья посвящена критическому обобщению основных положений когнитивной прагматики / когнитивной дискурсологии, релевантных для изучения дискурсивной актуализации эмоций. В ней рассматриваются основные достижения когнитивной прагматики как нового подхода в современной лингвистике, который исходит из неразрывного единства когнитивного и прагматического аспектов, и намечаются перспективы его применения для когнитивно-прагматической характеристики эмоций.

**Ключевые слова:** эмоция, когнитивная прагматика, лингвистика, дискурс, теория.

**Krysanova T.A. The principles of cognitive pragmatics in the study of emotional discourse actualization.** The article aims at a critical generalization of the main principles of Cognitive Pragmatics / Cognitive Discourse Studies relevant to the study of discursive realization of emotions. It discusses the main achievements of cognitive pragmatics as a new approach in modern linguistics that comes out of the indissoluble unity of cognitive and pragmatic aspects and singles out prospects of its application to cognitive-pragmatic characterization of emotions.

**Keywords:** emotion, cognitive pragmatics, linguistics, discourse theory.

Проблеми вербалізації емоцій належать до “вічних” проблем лінгвістики, їх вирішення здійснюється на різних рівнях розвитку науки відповідно до пануючих у певний час наукових парадигм. Лише за останній час мовне втілення емоцій досліджується у традиційних і нових ракурсах: з точки зору лексикології (вивчення експресивної та емотивної лексики [5; 9]), синтаксису, семантики, прагматики [3], емотивної семантики (обзор робіт див. [9, с. 53–97]), теорій образності та символізму, теорії значення [9]. Розпочато вивчення мовної актуалізації емоцій у когнітивному ракурсі як окремих концептів на матеріалі германських мов [2], зокрема, на матеріалі російської мови як концептів “іллокутивного типу” (на прикладі концепту ОБРАЗА [4]) або “поведінкового типу” (концепт ПОМСТА [7]).

Останній підхід відкриває нові горизонти вивчення актуалізації емоцій у дискурсі, втім такі дослідження ще поодинокі і потребують осмислення теоретичної бази як першого кроку їх подальшого розповсюдження. Останнє міркування безпосередньо стимулювало написання цієї статті.

У мовознавстві на сучасному етапі його розвитку спостерігається взаємодія та взаємопроникнення різних напрямків дослідження мови, що зумовлено необхідністю отримати різнобічне та цілісне уявлення про природу і специфіку певного мовного явища. Найбільший інтерес становлять лінгвістичні результати, які демонструють зв'язок мови та мислення з урахуванням позамовних факторів. Сьогодні вже можна впевнено стверджувати про становлення когнітивно-прагматичної парадигми,

яка “виходить з філософської трактовки когніції на базі людського досвіду і системно-діяльнісного розуміння концептосфери, мовної свідомості, мовлення; спрямована на інтегральне вивчення ментальних і мовленнєво-комунікативних процесів...” [10, с. 5]. Актуальність роботи зумовлена важливістю проблематики емоцій для науки в цілому та залученням до її вивчення теоретичного доробку сучасної лінгвістики у новітньому когнітивно-прагматичному напрямку. Він відповідає домінуючій антропоцентричній, експансіоністській парадигмі знань і виходить з об’єднання прагматичного аналізу та аналізу ментальних процесів.

Об’єктом дослідження обрано основні набутки і тенденції розвитку когнітивної прагматики, релевантні для характеристики мовного втілення емоцій, а предметом слугують теорії, які поєднують когнітивні та прагматичні вектори дослідження мови і можуть бути використані для вивчення дискурсивної актуалізації емоцій. Отже мета статті полягає у виявленні основних принципів когнітивної прагматики, що мають евристичну цінність для вивчення дискурсивної актуалізації емоцій. Матеріалом критичного розгляду й узагальнення слугують наукові роботи вітчизняних і зарубіжних дослідників, які пропонують своє бачення розвитку і становлення когнітивної прагматики як різновиду функціональної парадигми лінгвістики.

Однією з перших спроб об’єднати когніцію та комунікацію є теорія релевантності, запропонована Д. Уільсон і Д. Спербером [19]. Мета розробки теорії – намагання пояснити як слухач виводить значення висловлення мовця на основі своїх когнітивних знань. Запропонована теорія поєднала два базових принципи: когнітивний і комунікативний. На думку авторів, когнітивний принцип полягає в тому, що когнітивні джерела залучаються для введення в комунікацію найбільш релевантних і доступних знань, а комунікативний принцип – у тому, що мовець за допомогою свого висловлення імпліцитно стверджує важливість передачі певної інформації, підкреслюючи саме намір передачі повідомлення. (Пор. “інтерпретант” – один із компонентів моделі знака Ч. Пірса – поєднує в собі і реалізує

водночас два види значень – когнітивне та прагматичне [7, с. 1-2]).

Згідно з теорією релевантності кожний комунікативний акт мусить гарантувати його релевантність, тобто мовець мусить таким чином побудувати своє висловлення, щоб зменшити когнітивні зусилля слухача для його розуміння. Висловлення розглядається як прояв намірів мовця. Продуктування висловлення підвищує очікування релевантності не тому, що від комунікантів очікується виконання принципу Кооперації і максим спілкування, а тому, що пошук релевантності є базовою рисою людської когніції. Комунікативна інформація є релевантною, тільки базуючись на фоновій інформації, адже саме остання допомагає комунікантам прийняти вірне комунікативне рішення, що створює позитивний когнітивний ефект. Чим більше сил слухач буде витрачати, щоб отримати когнітивну інформацію, тим менш релевантною вона є [19, с. 608–610]. Таким чином релевантність може бути оцінена в рамках когнітивного та прагматичного ефекту. Теорія Д. Уільсон та Д. Спербера базується на зв’язку інтенції і комунікації. Науковці наголошують на зближенні когнітивного і прагматичного підходів для аналізу способів конструювання смислів, хоча ще не об’єднують їх в одному підході.

Вперше таке поєднання запропоновано Р. Карстон, яка у 2000 році ввела до наукового обігу поняття когнітивної прагматики як науки. Під когнітивною прагматикою вона розуміє систему для інтерпретації дій людини в термінах ментальних станів і систему розуміння її вербальної комунікативної поведінки [15, с. 129]. Р. Карстон стверджує, що когнітивний аспект пов’язаний із декодуванням вербальної інформації, з експлікатурою, з тим “що сказано”, а прагматичний аспект – з інференцією висловлення, з тим, “що мається на увазі”, тобто з імплікатурою. Когнітивна інформація слугує основою для прагматичного аналізу та допомагає визначити комунікативну інтенцію мовця.

Дж. Нюйтс пропонує когнітивно-прагматичну теорію і стверджує, що вивчення мови повинно обов’язково включати когнітивний і прагматичний аспекти, адже когніція має розумітися широко,

включаючи не тільки сферу раціонального, але й такі виміри, як емоції та несвідоме [18, с. 8–12]. Мова розуміється як динамічна функціональна система, яка знаходиться у постійному зв'язку з різними компонентами людського розуму, а особливо з системою концептуалізації. Когнітивний аспект пов'язується з ментальною діяльністю людини, в той час як прагматичний – з мовною поведінкою людини. Однак когнітивний і прагматичний виміри мови не є окремими аспектами, а, навпаки, виступають двома сторонами одного явища. Вони перехрещуються і доповнюють один одного, тобто інтегруються.

Намагаючись встановити зв'язок між прагматикою та когнітивною лінгвістикою, Ж. Фоконьє наголошує, що “мова є тільки верхівкою видимого когнітивного айсбергу” [16, с. 658] і вся мовна діяльність має когнітивне підґрунтя. Однак мовні форми не “несуть” інформації, а набувають її в певному контексті. Ж. Фоконьє вважає, що основні проблеми, які знаходились в сфері вивчення прагматики – мовленнєві акти, пресупозиція, референція, функції, імплікатура тощо – повинні вивчатись за допомогою когнітивного підходу із застосуванням теорії ментальних просторів. Саме завданням прагматики є конструювання відповідного розуміння певного контексту через зміну ментального простору [16].

Аналізуючи становлення когнітивно-комунікативної парадигми в лінгвістиці одна з її вітчизняних засновників – І.С. Шевченко виділяє два вектора сучасних досліджень: від когнітивного до прагматичного та від прагматичного до когнітивного. Перший вектор демонструє залежність функціонування концептів від контексту. Контекст дискурсу визначає, на що спрямований прагматичний фокус, як реалізуються мовленнєві акти, окреслює сценарій реалізації мовленнєвих актів і послідовність мовленнєвих подій в дискурсі [10, с. 1–2].

Другий вектор передбачає, що тип дискурсу може бути розглянутим як результат взаємодії когнітивних і комунікативних складових. Мовленнєві акти трактуються в єдності з когнітивними процесами, які передують їх мовній реалізації. Вони роз-

гортаються в дискурсі згідно певних сценаріїв [10, с. 3].

Продовжуючи розробку когнітивної прагматики в Україні, Л.Р. Безугла підкреслює нерозривний зв'язок дискурсу з когнітивними і комунікативними чинниками і пропонує теорію вербалізації інтендованих імпліцитних смислів у діалогічному дискурсі через розгляд когнітивно-прагматичних характеристик дискурсивної імплікації. Вона наголошує, що всебічне висвітлення взаємозв'язку мовленнєвої, мисленнєвої та комунікативної діяльності мовців можливе тільки в межах когнітивно-комунікативної парадигми, адже когнітивна прагматика наголошує на інтенціональних аспектах мовної комунікації, які визначають акціональні аспекти, передуючи ним [1, с. 74–75]. Когнітивним проявом імпліцитних смислів є дискурсивна імплікація, яку Л.Р. Безугла визначає як ментально-комунікативний процес конструювання пропозиціональних, іллокутивних і перлокутивних імпліцитних смислів у діалогічному дискурсі за типом ‘інтендування – виведення’. Комунікативно-прагматичним проявом імпліцитних смислів є імпліцитний мовленнєвий акт – дискурсивно-мовленнєва взаємодія комунікантів, в ході якої ними конструюються пропозиціональні, іллокутивні й перлокутивні імпліцитні смисли [1, с. 329].

Дискурсивна імплікація, як доводить Л.Р. Безугла, відбувається згідно з дією когнітивного сценарію реалізації мовленнєвого акту, відповідно до схеми ДЖЕРЕЛО – ШЛЯХ – ЦІЛЬ і включає такі чинники, як мотив, дискурсивна тактика, пропозиція, комунікативна інтенція, ментальна схема мовленнєвої дії від мотиву – до формування інтенції та її мовного втілення, мовні конвенції. Запропонована модель когнітивного сценарію дозволяє прослідкувати ментальну взаємодію комунікантів у непрямому дискурсі, що й становить вербальну інтеракцію [1, с. 135].

В останні роки ідеї зв'язку когнітивної та прагматичної лінгвістики набувають подальшого поширення. Зокрема, Б.Г. Бара залучає когнітивне підґрунтя для пояснення процесів комунікації [13]. Він концентрує увагу на інтенціональному харак-

тері діяльності людини і доходить висновку, що не-свідомої інтенції не існує, навіть, якщо інформацію про світ або про себе мовець передає підсвідомо. Комунікація розуміється автором як соціальна діяльність двох або більше агентів, які свідомо та цілеспрямовано вступають у спільну діяльність для того, щоб сконструювати ментальний смисл обміну повідомленнями. Автор наголошує на зв'язку конструювання смислу та прагматики і стверджує, що кожен комунікативний акт генерується ментально, потім реалізується фізично і знову сприймається ментально іншими учасниками комунікації. Розробка Б.Г. Бара [13, с. 8–15] підтверджує висновки українських дослідників [1; 10–12] про спрямованість когнітивно-прагматичні дослідження на вивчення ментальних станів людей, залучених у процес комунікації та включає вивчення цих ментальних станів – мотивів, цілей, бажань, уподобань тощо.

Наведене коротке критичне узагальнення свідчить, що сучасні дослідження когнітивної прагматики характеризуються конвергенцією, нерозривністю когнітивного та прагматичного підходів; вони поширюються як на мовленнєвий акт, так і на дискурс у цілому. Так, одним з об'єктів когнітивно-прагматичного дослідження є стратегії дискурсу. В основі цього напряму знаходиться принцип пріоритету інтересів мовця [3, с. 11–12]. Поняття стратегії в дискурсі передає не тільки механізм досягнення комунікативної мети та характеристики спілкування, але й когнітивний процес – план оптимальної реалізації комунікативного наміру. Під дискурсивною стратегією розуміється проєктивне концептуальне бачення мовцем своєї дискурсивної поведінки, яке ґрунтується на усвідомленні шляхів оптимального досягнення комунікативних цілей і відповідних мовних засобів його реалізації [8].

Когнітивно-прагматичний підхід для опису конструювання смислів у дискурсі активно розробляється в рамках Харківської школи функціональної лінгвістики [11, с. 10]. Зокрема вивчаються характерні риси когнітивної прагмалінгвістики та когнітивно-комунікативної парадигми в лінгвістиці, когнітивно-прагматичні характеристики мовленнєвих

актів, когнітивно-комунікативні особливості різних типів дискурсу тощо.

Питання взаємодії когнітивного та прагматичного підходів знаходиться в сфері наукових інтересів Волгоградської наукової школи. Пропонується і аналізується поняття іллокутивного концепту (концепт ОБРАЗА, концепт ПОМСТА), під яким розуміють ментально-вербальну одиницю, універсальні ознаки якої виявляються в спілкуванні; розкриваються етнокультурні, соціальні та прагматичні аспекти іллокутивного мовленнєвого акту [4, с. 5] Зазначаючи, що іллокутивні концепти мають когнітивне підґрунтя, виділяються їх типові базові структури, що пояснює прагматичну природу лінгвосоціальних явищ.

Наведений короткий аналіз сучасних теорій, спрямованих на пояснення підґрунтя і основних цілей когнітивної прагматики, свідчить, що прагматичні дослідження повинні проводитись із урахуванням когнітивних факторів. Адже “всі науки про мову, включаючи лінгвістику, обов'язково повинні знаходитись під прикриттям когнітивних досліджень” [18, с. 1–2]. Таким чином, можна вивести основні напрямки розвитку когнітивної прагматики на сучасному етапі вивчення та відмітити, що когнітивно-прагматичний підхід застосовується для 1) розкодування імпліцитної інформації, розуміння інференції висловлення; 2) аналізу мовленнєвих актів із побудовою іллокутивних концептів; 3) конструювання смислів у дискурсі.

Застосування когнітивно-прагматичного підходу дозволяє розкрити дискурсивні особливості актуалізації емоцій. Специфіка реалізації емоцій в дискурсі полягає в тому, що емоції являють собою психічні стани ментального світу людини і в ту ж саму чергу передають певні інтенції людини. У процесі передачі емоцій мова і мислення людини знаходяться у нерозривній єдності. Емоції виконують роль сигналів, які відображають особистісне відношення суб'єкта до певних ситуацій. Вони можуть виникати як реакція на певний ментальний образ і знаходять свою реалізацію в мовленні, що досягається або номінацією тих відчуттів і емоцій, які суб'єкт відчуває до об'єкта, або його

емотивною характеристикою. Особливості актуалізації емоцій в дискурсі охоплюють когнітивний і комунікативно-прагматичний аспекти.

Когнітивний аспект у вивченні емоцій в дискурсі полягає в тому, що саме когнітивна наука дає можливість нового осмислення співвідношення мови, емоції, образів і екстралінгвістичного середовища. В ролі концептуалізатора знань про емоції виступає свідомість людини, яка накопичує, узагальнює і конструює знання про них, тобто концептуалізує їх [9, с. 26]. Серед характерних рис емоційного концепту, які вирізняють його з-поміж інших типів концептів, виділяють образність, ціннісний і метафоричний характер, тісний зв'язок з культурними і моральними цінностями, ситуативну обумовленість. Основу емоційного концепту складає емоційне поняття, яке базується на основі образів світу і фокусується на явищах, які мають ознаки емоційності.

Емоції можуть бути описані за допомогою певного сценарію, який містить стандартну послідовність дій, обумовлену певною рекурентною ситуацією [6, с. 84]. Сценарії емоцій дозволяють виявити прототипічні ситуації актуалізації їх в дискурсі та встановити процес їх вербалізації. А. Вежбицька пропонує моделювати емоційні концепти на основі певних універсальних для більшості культур сценаріїв. Так, англійське поняття “нещасний” пояснюється за допомогою такого сценарію: *Unhappy “нещасний” (наприклад, X feels unhappy); X відчуває щось; інколи людина думає приблизно так: зі мною трапилось щось погане; я не хочу цього; тому я хотів би щось зробити; тому ця людина відчуває щось погане* [2, с. 349]. З. Кьовечеш приходиться до висновку, що емоція організована навколо когнітивного прототипу, який описується певною послідовністю станів, утворюючи емоційний сценарій: стан емоційного спокою, причина, виникнення емоції, спроба контролю, втрата контролю, дія, стан спокою [17, с. 6].

Комунікативно-прагматичний аспект вивчення актуалізації емоцій в дискурсі передбачає виявлення інтенції мовця, адже мовець, продукуючи емоцію, в першу чергу прагне передати своє відношен-

ня до предмету мовлення, а спрямоване вираження емоцій має прагматичний намір: вплинути на слухача в потрібному для мовця напрямку. Вивчення інтенції можливе через дослідження мовленнєвих актів, які передають певні емоції. Під мовленнєвим актом розуміємо мовленнєву взаємодію мовця і слухача для досягнення певної перлокутивної мети мовця шляхом конструювання ним дискурсивного смислу [12, с. 5]. Конструювання емоційного смислу відбувається з залученням ціннісного компонента спілкування. За допомогою емоцій індивід оцінює дійсність і доводить свою оцінку до відома організму на мові переживань. Так для виникнення негативної емоції достатньо семантичного неузгодження між ситуацією, яка прогнозується, та інформацією, яка поступає із зовнішнього середовища [5, с. 17]. Негативні емоції пов'язані з негативною оцінкою мовцем певного об'єкту, його якостей, властивостей, вчинків і дій. Оцінний компонент передає факт несхвалення об'єкта мовцем і спонукає мовця до продукування певного мовленнєвого акту.

Розгляд дискурсивної актуалізації емоцій неможливий без залучення стратегічного підходу, адже саме стратегія поєднує комунікативний намір мовця, сформований на підставі використання суспільного досвіду для індивідуальних потреб і мовну об'єктивацію цього наміру [8, с. 85]. Мовець використовує мовні засоби вибірково, тобто стратегічно, відповідно до певної ситуації і у зв'язку з запланованим перлокутивним ефектом. Виділення стратегій актуалізації емоцій у дискурсі дозволить зрозуміти і поєднати ментальний, мовленнєвий і соціокультурний аспекти передачі емоцій.

Отже, можна впевнено стверджувати, що сучасна парадигма лінгвістичних студій поєднує як нерозривний комплекс когнітивний і прагматичний вектори дослідження у новому когнітивно-прагматичному (когнітивно-дискурсивному) підході. Застосування когнітивно-прагматичного підходу для вивчення шляхів конструювання й актуалізації емоцій у дискурсі дозволить створити більш повну картину досліджуваного явища з урахуванням ментальної та мовленнєвої діяльності комунікантів.

Зокрема, цей підхід відкриває перспективи характеристики актуалізації емоцій в англomовних дискурсах різних історичних періодів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі / Л.Р. Безугла. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
2. Вежбицкая А. Толкование эмоциональных концептов / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1996. – С. 326–370.
3. Гнезділова Я.В. Емоційність та емотивність сучасного англomовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Я.В. Гнезділова. – К., 2007. – 269 с.
4. Кусов Г.В. Оскорбление как иллокутивный лингвокультурный концепт : автореф. дис на соискание учен. степени канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Г.В. Кусов. – Волгоград, 2004. – 27 с.
5. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики / Н.А. Лукьянова. – Новосибирск : Наука, Сиб. отдние, 1986. – 230 с.
6. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – М: ИТДГК “Гнозис”, 2003. – 280 с.
7. Чесноков И.И. Месть как эмоциональный поведенческий концепт (опыт когнитивно-коммуникативного описания в контексте русской лингвокультуры) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. філол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Чесноков Иван Иванович. – Волгоград, 2009. – 44 с.
8. Фролова І.Є. Стратегія конфронтації в англomовному дискурсі / І.Є. Фролова. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. – 344 с.
9. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций / В.И. Шаховский. – М. : Гнозис, 2008. – 416 с.
10. Шевченко І.С. Становление когнитивно-коммуникативной парадигмы в лингвистике / І.С. Шевченко // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна. – 2004. – № 635. – С. 202–205.
11. Шевченко І.С. Абрис когнитивного вектора прагмалінгвістики / І.С. Шевченко, І.П. Сусов, Л.Р. Безугла // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна. – № 811. – 2008. – С. 3–7.
12. Шевченко І.С. Речевой акт как единица дискурса: когнитивно-прагматический поход / І.С. Шевченко // Тверской лингвистический меридиан : сб. научн. статей. – Вып. 7 : В мире языка ; отв. ред. Л.П. Рыжова. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2007. – С. 69–80.
13. Bara B.G. Cognitive Pragmatics. The Mental Processes of Communication / B.G. Bara. – Cambridge : Massachusetts Institute of Technology, 2010. – 304 p.
14. Carston R. Relevance Theory and the Saying / Implicating Distinction / R. Carston // The Handbook of Pragmatics. – Padstow : Blackwell Publishing, 2005. – P. 633–656.
15. Carston R. Linguistic Meaning, Communicated Meaning and Cognitive Pragmatics / R. Carston // Mind and language. – 2002. – V. 17. – № 1 – 2. – P. 127–148.
16. Fauconnier G. Pragmatics and Cognitive Linguistics / G. Fauconnier // The Handbook of Pragmatics. – Padstow : Blackwell Publishing, 2005. – P. 657–674.
17. Kovecses Z. Metaphor and Emotion / Z. Kovecses. – New York, Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 45 p.
18. Nuyts J. Epistemic Modality, Language, and Conceptualization : a cognitive-pragmatic perspective / J. Nuyts. – Amsterdam : John Benjamins, 2001. – 450 p.
19. Wilson D. Relevance Theory / D. Wilson, D. Sperber // The Handbook of Pragmatics. – Padstow : Blackwell Publishing, 2005. – P. 608–632.

УДК811.112.2(089.3)

## ЕПТОНИМИ З КОМПОНЕНТОМ-ВЕРБАЛІЗАТОРОМ КОНЦЕПТУ ЛЮДИНА ЯК ЖАНР ФІЛОСОФСЬКОГО ДИСКУРСУ

*Н.А. Оніщенко, канд. філол. наук (Харків)*

У статті розглядаються німецькомовні епоніми з компонентом, що вербалізує концепт ЛЮДИНА, як жанр філософського дискурсу. Виявлено їх інтертекстуальний потенціал, формально-логічні та риторичні ознаки як самостійного мовленнєвого жанру. Уточнено роль епонімів як інтертекстуальних включень у реалізації комунікативної мети, стратегій і тактик інших жанрів філософського дискурсу.

**Ключові слова:** епонім, інтертекстуальність, комунікативна мета, концепт, мовленнєвий жанр, стратегія, тактика, філософський дискурс.

**Онищенко Н.А. Эптонимы с компонентом-вербализатором концепта ЧЕЛОВЕК как жанр философского дискурса.** В статье рассматриваются немецкоязычные эпонимы с компонентом, вербализующим концепт ЧЕЛОВЕК, как жанр философского дискурса. Выявлен их интертекстуальный потенциал, формально-логические и риторические характеристики как самостоятельного речевого жанра. Уточнена роль эпонимов как интертекстуальных включений в реализации коммуникативной цели, стратегий и тактик других жанров философского дискурса.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, коммуникативная цель, концепт, речевой жанр, стратегия, тактика, философский дискурс, эпоним.

**Onishchenko N.A. German Eponyms Verbalizing the Concept HUMAN BEEING as a Genre of the Philosophical Discourse.** The paper discusses the issue of German eponyms with a component verbalizing the concept HUMAN BEEING as a genre of the philosophical discourse. Their intertextual potential, formal-logical and rhetorical specifics as an independent speech genre are revealed. The role of eponyms as intertextual inclusions in realization of communicative aim, strategies and tactics of other genres of the philosophical discourse is specified.

**Keywords:** communicative aim, concept, eponym, intertextuality, philosophical discourse, speech genre, strategy, tactics.

*A book of quotations can never be complete.*

*Robert M. Hamilton*

У світлі зсуення вектора лінгвістичних досліджень зі структурних особливостей мовних та мовленнєвих одиниць на їх комунікативно значущі ознаки зростає кількість праць, присвячених функціонуванню цих одиниць в різних типах дискурсу. Серед них особливе місце посідають усталені когнітивно-комунікативні утворення на зразок словосполучення або речення, які супроводжуються в мовленні експліцитним або імпліцитним вираженням авторства, – епоніми. З одиницями мови, такими як фразеологізми, епоніми ріднить усталеність, відтворюваність, рекурентність, з текстом як продуктом дискурсу – концептуальна ознака

наявності автора. Наразі з'ясовано, що ключовими концептами німецькомовних епонімів є ЛЮДИНА, ЖИТТЯ, КОХАННЯ, ПОЛІТИКА, тощо [19], що і зумовлює їх полемічний характер та спрямованість на досягнення світу, альтернативне “народній мудрості”, представлений у прислів'ях та приказках.

Незважаючи на відносно добру розробленість проблеми епонімії (Дядечко Л.П., Королькова А.В., Сазбандян Т. В., Шарманова Н. М., Шкварчук С.С. та ін.) та особливостей філософського дискурсу (Гугнер Г.Б., Карасик В.І., Кротков Є.А. та ін.), досі поза увагою лишалася цілком природна участь еп-

тонімів, насамперед таких, що об'єктивують ключовий концепт ЛЮДИНА, у конструюванні філософського дискурсу. Вибір об'єкта запропонованого дослідження – ептонімів-вербалізаторів концепту ЛЮДИНА – зумовлений абсолютною антропоцентричністю та -метричністю результатів омовлення цього концепту, що добре узгоджується з домінуючою на сучасному етапі парадигмою лінгвістичних студій. Актуальність роботи визначається також роллю філософії як дисципліни, метою якої є визначення основних ознак і принципів існування людини, її відносин зі світом, буття та пізнання. Будь-яка сучасна наука послуговується методологічним апаратом філософії. Вивчення зазначених ептонімів на предмет їх дискурсивних та жанрових властивостей має на меті з'ясувати роль ептонімів-вербалізаторів концепту ЛЮДИНА у визначенні жанрової та тематичної специфіки філософського дискурсу, прецедентних феноменів, комунікативних цілей, стратегій і тактик. Матеріал дослідження становлять 240 текстів ептонімів, представлених як самостійний мовленнєвий жанр філософського дискурсу, з них 86 ептонімів, включених в інші жанри філософського дискурсу, результатом яких є філософські трактати та полеміки на інтернет-форумах філософського спрямування.

Спектр розуміння поняття “дискурс” у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці надзвичайно широкий. Загальновідомі вісім визначень П. Серіо [21, с. 26–27] як еквівалент поняття “мовлення”, тобто будь-яке конкретне висловлення; одиницю, що за розмірами перевищує фразу; вплив висловлення на його одержувача з урахуванням ситуації висловлення (у рамках прагматики); бесіду як основний тип висловлення; вживання одиниць мови, їхню мовленнєву актуалізацію; соціально або ідеологічно обмежений тип висловлень; теоретичний конструкт, призначений для дослідження умов продукування тексту. Д. Шиффрін акцентує увагу на взаємодії форми і функції та визначає дискурс як висловлення, цілісну сукупність функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць уживання мови [28, с. 39–41]. Для вітчизняної лінгвістики часто вихідною стає дефініція Н.Д. Арутюнової, яка характе-

ризує дискурс як “зв'язний текст в сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними і іншими чинниками”, як “мовлення, занурене в життя” [1, с. 136–137]. Ми розуміємо дискурс в межах функціонального напрямку його вивчення з акцентом на ситуативний контекст (див. детальний огляд А.П. Мартинюк [16, с. 16]). Таке розуміння дискурсу зумовлює увагу до таких чинників, як учасники дискурсу, мета, засоби спілкування (стратегії і тактики), базові цінності (ключові концепти), реалізовані функції та дискурсивні формули.

Для розуміння місця філософського дискурсу в розгалуженій системі дискурсів необхідно звернутися до бінарних опозицій “інституціональний” – “персональний”, в межах останнього – “побутовий” – “буттєвий”. В.І. Карасик слушно відносить філософський дискурс до персонального, точніше буттєвого, оскільки останній “призначений для перебування і переживання істотних змістів, тут йдеться не про очевидні речі, а про художнє і філософське збагнення світу” [11, с. 280]. На відміну від побутового, буттєвий дискурс покликаний розкрити внутрішній світ мовної особистості, комунікація кількісно розгорнута, якісно насичена смислами, буттєве спілкування переважно монологічне і представлене творами художньої літератури і філософськими і психологічними інтроспективними текстами [там само, с. 349]. З другого боку, низка спільних рис ріднить філософський дискурс з науковим, що пояснюється зокрема їх генетичною близькістю, а також тим, що “сприйняття конкретного тексту як філософського залежить від способів інституалізації філософської діяльності в конкретному історико-культурному і когнітивному контексті” [4, с. 30].

До регулятивних принципів як наукового, так і філософського дискурсу належать “об'єктивність, установка на пошук істини, концептуальність (теоретичність), емпіричність, логічність, методологічність, обґрунтованість, критицизм та креативність” [13, с. 4]. Концептуальність дискурсу обумовлена наявністю розгалуженої мережі категоріальних концептів, які виступають координата-



ми простору теоретичного мислення. У науковому дискурсі ці категорії філософського походження: онтологічні, епістемологічні, аксіологічні.

Іншою спільною рисою наукового та філософського дискурсів є високий ступінь інтертекстуальності, а отже – опора на прецедентні тексти та їх концепти [24], що можна назвати однією із систематичних ознак загаданих дискурсів. Під інтертекстуальністю розуміється багатомірний змістово-значеннєвий зв'язок одного дискурсу з іншим як у рамках одного цілого дискурсу (окремі випадок міждискурсної взаємодії: посилання, цитати, переклад), так у межах єдиного значеннєвого простору, заповненого дискурсами, що мають одну концептуально-значеннєву і тематичну спрямованість [12, с. 64]. Дослідники відзначають інтертекстуальне зближення філософії та інших гуманітарних наук. Постмодерністське відчуття “все вже було сказано” привело до відродження проблеми інтерпретації, яка уможливує виникнення новизни не в нових унікальних утвореннях, а в “нових інтерпретаційних ходах, зштовхуванні полярних контекстів” [10, с. 203–204]. Інтертекстуальні зв'язки у випадку наукових та філософських текстів представлені у вигляді цитат і посилань і виконують, за О.В. Михайловою, референційну, оцінну, етикетну і декоративну функції [17, с. 3]. Референційна функція реалізується при відсиланні адресата до іншого раніше створеного тексту за додатковою інформацією. Ціль запозичень такого роду – проінформувати читача про роботи інших дослідників:

(1) *“Dass der Mensch das edelste Geschöpf sei, lässt sich auch schon daraus abnehmen, dass es ihm noch kein anderes Geschöpf widersprochen hat”*. (Rattner, с. 63; Ganten, с. 131)

Оцінна функція полягає у вираженні ставлення автора до тексту, що запозичається. Висловлення свого судження (критичного чи емпатичного) є тією формою полемічного діалогу, що формує напрямок розвитку даної області науки:

(2) *Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. Was habt ihr getan, ihn zu überwinden? Ohne jegliche Begründung sagt Nietzsche: Der Mensch ist etwas, das überwunden werden soll.*

*So sprechen Religionsstifter, keine Philosophen! Weshalb sollten wir einen tanzenden Stern gebären? Gebären wir menschenfreundliche Ideen, die unseren Stern in einen Stern des Friedens und der Gerechtigkeit verwandeln!* (Afficere, URL)

Етикетна функція реалізується в різних планах: і як повага до наукового співтовариства в цілому, тій чи іншій науковій школі, і як ознака відповідності певній групі текстів (у пр. 3 наводиться уривок статті, яку присвячено аналізу наукового доробку Ганса-Петера Еккера, дослідника культурної репрезентації тварин):

(3) *„Daß der Mensch das edelste Geschöpf sei, läßt sich auch schon daraus abnehmen, daß es ihm noch kein anderes Wesen widersprochen hat.“*

Georg Christoph Lichtenberg  
(Lichtenberg 1967, 282)

*Üblicherweise werden akademischen Lehrern ab dem 60. Geburtstag im Fünfjahrestakt Festschriften gewidmet, in denen Kollegen, Schüler und Weggefährten ihnen mittels kürzerer oder längerer Texte zu Themen, die die so Geehrten in der Regel ausgiebig selbst beforscht haben, ihre Referenz erweisen. [...] Das gewählte Thema, die kulturelle Repräsentation von Tieren und der Umgang mit ihnen, stellt eine weitere Abweichung vom Festschriftbrauch dar, insofern es – bislang – kein Schwerpunkt in Hans-Peter Eckers Forschung war.* (Dumschat, URL)

Декоративна функція полягає в прикрасі наукового тексту цитатою чи посиланням, спрямована на пом'якшення стилю, вираження індивідуально-авторського начала [там само, с. 18] (пр. 4 демонструє не лише пряму цитату афоризму Ліхтенберга, але й приховану – Протагора).

(4) *Auch in Gestalt einer solchen Karikatur formuliert sich bei Lichtenberg die Kritik an der transzendentalphilosophischen Blindheit des naiven anthropologischen Perfektibilitäts- und Superioritätsglaubens: „Dass der Mensch das edelste Geschöpf sei, lässt sich auch schon*

*daraus abnehmen, dass es ihm noch kein anderes Geschöpf widersprochen hat“.* Wenn die Affen, Hunde und Elefanten gegen den Anspruch des Menschen, er bekröne die Schöpfung, wenig einzuwenden haben, so zeigt dies doch nur, dass der Mensch unkritisch sich selbst zum Maß aller Dinge gesetzt hat. (Drehse, с. 27) (див. також Welsch, с. 177)

Інтертекстуальну цінність має навіть хибна ідентифікація автора, оскільки і в цьому разі зберігається категорія авторитетності (пр. 5 а), б), в)/:

(5а) *Der Mensch ist frei geboren und liegt doch überall in Ketten... Wie recht da diese weise Person Namens Jean-Jaques Rousseau hat...* (Blacktearkrying, URL)

(5б) *“Der Mensch ist frei geboren, und liegt doch überall in Ketten” (Zitat von Abraham Lincoln) (Der Mensch ist frei geboren ..., URL)*

(5в) *“Der Mensch ist frei geboren und doch liegt er überall in Ketten” so lautet ein Sprichwort und es ist genau so wahr wie vor 100 Jahren. Überall in unserer Umgebung ist Herrschaft stark verankert, ob in der Zweierbeziehung, im Berufsleben, der Schule oder auch in manchen Teilen der Linken gibt es klare Herrschaftsstrukturen, die dort ohne weiteres existieren können. Schaffen wir jedoch jemals wirklich frei zu sein so lange solche Strukturen existieren? (Gegen Krieg und Herrschaft, URL)*

Конститутивною ознакою філософського дискурсу є його специфічна тема: міркування філософів з питань (проблем), які вони вважають філософськими [15, с. 128]. Авторський філософський текст багато в чому є реакцією, відповіддю на тематично близькі тексти, створені раніше іншими філософами – тобто, поняття теми філософського дискурсу невід’ємне від категорії інтертекстуальності. Автор філософського тексту вступає у віртуальний діалог з можливим опонентом, знаходить попереджувальні аргументи; текст будується з врахуванням віртуальної зустрічної позиції, можливої реакції на нього інших філософів [14, с. 20]. Тому, зокрема, для Ю. Хабермаса весь філософський дискурс дорівнює диспуту [26]. Однак перш за все,

філософ створює свої тексти не для того, щоб переконати (спростувати) опонентів: аргументи в його дискурсі мають доповнювати, роз’яснювати сутність його філософських переконань або демонструвати їх несумісність з іншими переконаннями [14, с. 21]. Це досягається завдяки коректності значення, результуючого в смислі, дефінітивній і логічній когерентності. Питання про істинність, яке вважається первинно філософським, вирішується не “в рамках психологічного досвіду, а в співвідношенні з вербальною діяльністю, паресією” [2, с. 31]. Тож, метою філософського дискурсу є не просто пошук істини, а посилення сумніву, запуск механізму філософської рефлексії [там само, с. 40] у вербальному омовленні. Хронотоп дискурсу, який сприяє забезпеченню логічних і смислових внутрішньотекстових зв’язків (когезії та когерентності) та орієнтує комуніканта в часі [20, с. 11], у випадку з філософським дискурсом полягає насамперед у будові текстового часу (лінійного зв’язку предкатів тексту). Прецедентні феномени філософського дискурсу представлені насамперед іменами філософів та їх цитатами, а також прислів’ями, приказками, крилатими виразами, що апелюють до ціннісної картини світу певного етносу [6].

Отже, загальні характеристики філософського дискурсу підкреслюють його граничну універсальність. Будь-який дискурс може бути вбудованим у філософський [7, URL] і тим самим сприяти виникненню нових форм дискурсу-приймача. У власне філософській традиції розрізняються афоризм, сповідь, діалог, апологію, трактат, есе, філософську поезію та ін. [18, с. 270–271]. Інша класифікація передбачає дихотомічний розподіл на поетико-афористичну (літературно-художню) і науково-прозаїчну форми. До першої відносять філософські поеми, діалоги, діатриби, афоризми, до другої – філософські трактати, монографії, статті, підручники [15, с. 131]. Перша вважається ефективним засобом трансляції нових філософських ідей, тому що вона звернена не тільки до мислення, але і до почуттів [там само, с. 132].

Лінгвальним підґрунтям для такого розподілення може слугувати теорія мовленнєвих жанрів (далі

МЖ). В основу теорії МЖ покладений комунікативно-діяльнісний підхід, згідно з яким за одиницю діяльності береться щільнісний і смислово завершений текст зі своїми композиційними і стилістичними особливостями. Поєднання цих рис відносить текст до певного МЖ, який є одним з рівнів типології текстової діяльності [2, с. 237], виступає інваріантом текстів, які об'єднані певною комунікативною метою і що використовуються в конкретних умовах спілкування [22, с. 27], це прототипна конфігурація розгортання дискурсу, що визначається його прагматичними показниками [20, с. 9]. МЖ більш гнучкі, ніж форми мови, але вони теж запропоновані мовцю як данність, а не створюються ним [2, с. 183–184]. Г.І. Богин визначає МЖ як види творів, що “історично склалися, [...] мають форму, породжену завданнями презентації дійсних і альтернативних світів в мовленнєвих творах, що виникають в типових для даного народу ситуаціях спілкування відповідно до їх призначення в особистому і суспільному житті представників цього народу” [3, с. 12].

Усякий дискурс є польовою структурою, у центрі якої знаходяться жанри, прототипні для цього типу дискурсу; на периферії знаходяться маргінальні жанри, що мають двоїсту природу і знаходяться на стику різних типів дискурсу [27]. Ступінь центральності чи маргінальності того чи іншого жанру в полі обраного дискурсу визначається ступенем його відповідності основній інтенції комунікації – для філософського дискурсу це рефлексія, спрямована на пошук істини. Темою, яка визначає типологічні характеристики МЖ, для філософської ептонімики є морально-етичне ставлення індивіда до того світу, у якому він живе [18, с. 15] – з прихованою або експліцитною проблематизацією поставленого питання. Формально-логічними та риторичними ознаками ептоніму як жанру філософського дискурсу є дефінітивність /пр. 6/, амбівалентність /пр. 7/, парадоксальність /пр. 8, 9/ (В.І. Карасик називає парадокс одним зі способів побудови буттєвого дискурсу [11, с. 359]), які конструюються за допомогою фігур антитези /пр. 10/, паралелізму /пр. 11/, риторичного питання /пр. 12/, градації /пр. 13/, ана-

фори/епіфори /пр. 14/ та ін. [18, с. 16]:

- (6) *Der Mensch ist ein wahrer Narziss; er bespiegelt sich überall gern selbst, er legt sich als Folie der ganzen Welt unter.* /Johann Goethe/
- (7) *Der Mensch ist der Hirt des Seins.* /Martin Heidegger/
- (8) *Der wahre Wert eines Menschen ist in erster Linie dadurch bestimmt, in welchem Grad und in welchem Sinn er zur Befreiung vom Ich gelangt ist.* /Albert Einstein/
- (9) *Es gehört zu den vielen Merkwürdigkeiten des Lebens, dass der Mensch immer bissiger wird, je weniger Zähne er hat.* /Stefan Heym/
- (10) *Der Mensch ist von Natur böse. Er tut das Gute nicht aus Neigung, sondern aus Sympathie und Ehre.* /Immanuel Kant/
- (11) *Versuche die Menschen glücklich zu machen, und du legst das Fundament für das Elend. Versuche die Menschen moralisch zu machen, und du legst das Fundament für das Laster.* /Laotse/
- (12) *Was ist der Affe für den Menschen? Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham.* /Friedrich Nietzsche/
- (13) *Die Menschen verlieren zuerst ihre Illusionen, dann ihre Zähne und ganz zuletzt ihre Laster.* /Hans Moser/
- (14) *Zu einem vollkommenen Menschen gehört die Kraft des Denkens, die Kraft des Willens, die Kraft des Herzens.* /Ludwig Feuerbach/

Дослідники філософської прози також відзначають у ептонімів “глибину і ємність змісту при точності і стислості форми” [18, с. 11]. Яскраво виражений особистісний характер ептонімів корелює з центральним місцем концепту ЛЮДИНА в концептосфері філософської ептонімики.

Будучи самостійним МЖ, ептонім часто буває включеним в інші жанри філософського дискурсу: трактат, есе, віртуальну полеміку в мережі Інтернет. Ептоніми завжди грають роль інтертекстуальних включень в інші МЖ філософського дискурсу, вони реалізують категорію авторитетності, “найважливішу складову комунікативного процесу в науковому дискурсу” [8], так само як і будь-яко-

му полемічному дискурсі, насамперед філософському. І навіть якщо глобальною комунікативною метою філософського дискурсу є не абсолютне переконання адресата в правоті адресанта, а передавання імпульсу замислення над філософською проблемою, це передбачає зміну фрагменту концептуальної картини світу адресата таким чином, щоб він відповідав фрагменту картини світу адресанта. Така вербальна дія відповідає визначенню “переконання”, що є найбільш розповсюдженою вербальною дією [25, с. 168].

Специфічне “філософське переконання” становить комплекс мовленнєвих дій, “спрямованих на досягнення комунікативної мети”, що відповідає визначенню мовленнєвої стратегії О.С. Іссерс [9, с. 54]. Філософське переконання як “модель мовленнєвої поведінки комуніканта” [20, с. 6], актуалізована у філософському в дискурсі, з огляду на еспліцитну чи імпліцитну діалогічність останнього, може мати ініціувальний або реактивний профіль. Аналіз ролі ептонімів у реалізації стратегії “філософського переконання” у МЖ філософського дискурсу “філософський трактат” і “філософська полеміка” показав валідність ептонімів лише для ініціувального виду стратегії.

Окремі аспекти стратегії переконання реалізуються в імпліцитно-діалогічному МЖ трактату низкою тактик, вихідною позицією яких є ептонім:

- Тактика незгоди полягає у запереченні універсальності ептоніму:

(15) *Der Mensch ist ein politisches Wesen, so Aristoteles. Der Mensch als soziales Wesen tut sich in Gemeinschaften zusammen, da die Institution des Staates dem Menschen von Natur aus innewohnt. Der Staat, der auf demokratischen Prinzipien gegründet ist, dient dem Menschen zur Sicherung seines Lebens, seiner Freiheit und seiner Rechte. In der heutigen Zeit jedoch verliert die Politik und mit ihr die Demokratie immer mehr an Ansehen in Deutschland. Vielen erscheint sowohl die Politik machtlos, als auch die Demokratie ineffizient und autoritären Systemen in manchen Bereichen unterlegen.* (Zoon Politicon, URL)

- Тактика згоди адресанта з автором ептоніму, як правило, виражається через роз’яснення смислу ініціального виразу:

(16) *Ist der Mensch ein „zoon politikón“, war er es je oder kann er wenigstens eines werden? [...] Das Auftragsbuch der Zukunft ist prall gefüllt, doch ob der Mensch in der Lage ist, diesen und vielen anderen Herausforderungen gerecht zu werden, lässt sich kaum voraussagen. Fest steht allerdings, dass er ihnen nicht als Individuum, sondern nur in Gemeinschaft mit anderen Menschen, Nationen und Kontinenten begegnen kann.* (Stegemann, URL)

- Тактика відкритого питання полягає у послідовному наведенні протилежної аргументації:

(17) *Knut die Denkmaschine: Ist ein politikverdrossener Mensch immer noch ein zoon politikón? Warum ist der Mensch, zumindest die Mehrheit, politikverdrossen, wenn er doch angeblich ein „zoon politikón“ (Aristoteles) ist? Auch heißt es, der Mensch sei aufgrund seiner Natur noch mehr sogar ein „zoon syndyastikón“, und damit ein für eine Gemeinschaft zu Zweien bestimmtes Lebewesen. Wie ist dann die Single-Gesellschaft zu erklären? Widerlegt der moderne westliche Mensch mit seiner (historisch singulären) Seinsweise nicht klassische Vorstellungen von der angeblichen Natur des Menschen? Oder ist der heutige Mensch einfach nicht ganz er selbst?* (Yahoo Clever, URL)

Єдиною тактикою, зафіксованою у дослідженому матеріалі МЖ експліцитно діалогічної полеміки, є тактика постановки дискусійного питання шляхом цитування ептоніму. Реактивні репліки реалізують тактики як згоди (пр. 22 а), так і незгоди (пр.22б):

(18) *„Die größten Irrtümer in der Beurteilung eines Menschen werden von dessen Eltern gemacht“ sagt Friedrich Nietzsche. Hat er recht? oder nicht? Und wie soll man das verstehen? Eltern kennen doch ihre Kinder am allerbesten – oder etwa nicht?*

a) Inga1605: *Ja das stimmt, Eltern (Mütter)*

*interpretieren gerne in ihre Kinder, wie sie diese gerne hätten (bzw. eben nicht gerne hätten), aber ob sie ihre Sprösslinge richtig einstufen, das sei mal dahingestellt :-)*

*Brohm: Man könnte sagen, dass Nietzsche in so fern recht hat, dass Eltern absolut alles über ihre Kinder zu wissen glauben, während sich andere eher oberflächliche Urteile erlauben. Eltern haben insofern einen viel größeren Raum, in dem sie Fehler begehen können.[...] dementsprechend gebe ich Nietzsche recht.*

б) *tillili: Nietzsche hat da sicher recht, aber nicht unbedingt. Natürlich sehen Eltern ihre Kinder mit den Augen der Liebe an, interpretieren in jedes kleine Talent gleich die grosse Karriere hinein. Das ist auch soweit in Ordnung.*

Montserrat : Nietzsche sah ja gerne alles negativ  
.....

maiestro: na ja... er kann manches verschleiern, also GRUNDSÄTZLICH hat er definitiv unrecht!... wo kämen wir denn da hin, wenn der grossteil der eltern ihre kinder nicht verstehen würden.... (Cosmiq.de, URL)

Таким чином, німецькомовні епоніми, компоненти яких вербалізують центральний для філософського дискурсу концепт ЛЮДИНА, є одним із мовленнєвих жанрів філософського дискурсу зі своїми ознаками (дефінітивність, амбівалентність, парадоксальність) і риторичними фігурами (антитеза, паралелізм, риторичне питання, градація, анафора/епіфора). Ептоніми реалізують категорію інтертекстуальності і через неї – авторитетності, невід’ємну для стратегій аргументації. Специфічна для філософського дискурсу та його жанрів стратегія “філософського переконання” реалізується МЖ ептоніму, включеним у МЖ філософського трактату і диспуту, тактиками згоди, незгоди, відкритого питання, дискусійного питання.

Перспективною є проблема типології стратегій і тактик, у реалізації яких беруть участь ептоніми, включені в інші жанри філософського дискурсу, а також у МЖ інших дискурсів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Яйцева. – М. : Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина ; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
3. Богин Г.И. Речевой жанр как средство индивидуации. Жанры речи / Г.И. Богин. – Саратов : Колледж, 1997. – С. 12–23.
4. Бойко В.А. Философская мысль как дискурсивное событие / В.А. Бойко // Критика и семиотика. – Вып. 13. – 2009. – С. 28–40.
5. Геляева А.И. Человек как объект номинации в языковой картине мира [Электронный ресурс] : дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Геляева Ариука Ибрагимовна. – М. : РГБ, 2005 (Из фондов Российской Государственной Библиотеки). – Режим доступа : <http://diss.rsl.ru/diss/02/0112/020112050.pdf>
6. Гусейнова И.А. Цитата как проводник этических ценностей в межличностном дискурсе / И.А. Гусейнова // Вестник Москов. гос. лингв. ун-та. – Вып.4 (637). – М. : ИПК МГЛУ “Рема”, 2012. – С. 74–85.
7. Гутнер Г.Б. Теоретический и философский дискурс / Г.Б. Гутнер // Особенности философского дискурса : мат-лы межвуз. научн. конф. 5–7 февраля 1998 г. – М., 1998. – Режим доступа : <http://philosophy.ru/library/diskurs/gutner.html>
8. Должич Е.А. Интертекстуальные связи в испанском научном дискурсе : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Елена Анатольевна Должич. – М., 2011. – 206 с.
9. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – Омск : Изд-во Омск. гос.ун-та, 1999. – 284 с.
10. Ищенко Е.Н. Современный философский дискурс: пространство и границы / Е.Н. Ищенко // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. – 2003. – № 2. – С. 195–209.
11. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
12. Королева Н.В. Средства и способы реализации интертекстуальности в научном дискурсе : на материале английского языка : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Нагалья Викторовна Королева. – Саранск, 2004. – 211 с.
13. Кротков Е.А. Научный дискурс [Электронный ресурс] / Е.А. Кротков // Современный дискурс-анализ. – 2010. – №. 2, т. 1. – С. 4–18. – Режим доступа : <http://www.discourseanalysis.org/st14.html>
14. Кротков Е.А. Философский дискурс [Электронный ресурс] / Е.Н. Кротков // Современный дискурс-анализ. –

2010. – № 2, т. 1.– С. 19–22. – Режим доступа : <http://www.discourseanalysis.org/st15.html> 15. Кротков Е.А. Специфика философского дискурса: логико-эпистемические заметки / Е.А. Кротков // *Общественные науки и современность*. – 2002. – № 1. – С. 128–135. 16. Мартинюк А.П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А.П. Мартинюк. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – 196 с. 17. Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе : на материале статей : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / Елена Владимировна Михайлова. – Волгоград, 1999. – 22 с. 18. Многообразие жанров философского дискурса : учеб. пособие / Е.Ю. Базаров, И.С. Бельский, А.А. Еникеев и др. ; Рос. филос. общ-во; Межвуз. центр проблем непрерывного гуманит. образования при Урал. гос. ун-те им. А.М. Горького; под общ. ред. В.И. Плотникова. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2001. – 275 с. 19. Оніщенко Н.А. Афористика як мовленнєвий жанр і концептосфера / Н.А. Оніщенко // *Наукові записки*. – Випуск 75(3). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Вінниченка, 2008. – С. 293–297. 20. Рыжков М.С. Речевые стратегии участников синхронного интернет-дискурса (на материале русско-английских чатов) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / Михаил Сергеевич Рыжков. – Воронеж, 2010. – 25 с. 21. Серио П. Как читают тексты во Франции / П. Серио. – М. : Квадратура смысла, 1999. – 416 с. 22. Синдеева Т.И. Некоторые особенности композиционно-речевой организации жанра “научная рецензия” / Т.И. Синдеева // *Функциональные стили и преподавание иностранных языков*. – М. : Наука, 1982. – С. 27–42. 23. Скрипак И.А. Интертекстуальность как категориальный признак современного научного дискурса / И.А. Скрипак // *Известия РГПУ им. А.И. Герцена*. – 2008. – № 74–1. – С. 450–453. 24. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов / Г.Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 139 с. 25. Токарева И.И. Этнолингвистика и этнография общения / И.И. Токарева. – Минск, 2001. – 250 с. 26. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне ; пер. с нем. – М. : Издательство “Весь Мир”, 2003. – 416 с. 27. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса : монографія / Н.И. Шейгал. – Волгоград : Перемена, 2000. – 367 с. 28. Schiffrin D. *Approaches to discourse* / D. Schiffrin. – Oxford : Blackwell, 1994. – x, 470 p.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Afficere. Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. – Zugriff: <http://afficere.wordpress.com/2012/12/23/man-muss-noch-chaos-in-sich-haben-um-einen-tanzenden-stern-gebahren-zu-konnen/>
2. Cosmiq.de. – Zugriff: <http://www.cosmiq.de/qa/show/3606817/>
3. Der ‘ganze Mensch’: Perspektiven lebensgeschichtlicher Individualität ; Festschrift für Dietrich Rössler zum siebzigsten Geburtstag / Volker Drehsen, Dieter Henke, Reinhard Schmidt-Rost, Wolfgang Steck. – Berlin : Walter de Gruyter, 1997. – 477 S. 4. Der Mensch – ein Zoon Politikon ?! – Zugriff: <http://zoonpolitikon.myblog.de/zoonpolitikon/art/5668872>
5. Der Mensch ist frei geboren... – Zuriff: <https://plus.google.com/109175344372088312782/posts/jKDampii3Vo#109175344372088312782/posts/jKDampii3Vo>
6. Der Mensch ist frei geboren... – Zuriff: <http://blacktearkrying.myblog.de/blacktearkrying/art/177053708/>
7. Dumschat-Rehfeldt D. Warum ein Bestiarium für Hans-Peter Ecker? / Denise Dumschat-Rehfeldt und Martin Rehfeldt. – Zugriff: <http://eckersbestiarium.wordpress.com/2013/01/05/8.GegenKriegundHerrschaft-FüreinfreiesundselbstbestimmtesLeben!-Zuriff:http://schwarze.katze.dk/anna/termine/010906.html>
9. Kopflichter – <http://kopflichter.wordpress.com/2010/05/09/>
10. Rattner J. Aufklärung und Fortschrittsdenken in Deutschland 1750-1850: von Kant und Lessing bis Heine und Feuerbach / Josef Rattner, Gerhard Danzer. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2004. – 325 S. 11. Stegemann Th. Politische Lebewesen dringend gesucht / Thorsten Stegemann. – Zugriff: <http://www.heise.de/tp/artikel/21/21916/1.html> (11.03.2006)
12. Was ist der Mensch? / Detlev Ganten, Volker Gerhardt, Jan-Christoph Heilinger, Julian Nida-Rümelin. – Berlin : Walter de Gruyter, 2008 – 292 S. 13. Welsch W. Immer nur der Mensch?: Entwürfe zu einer anderen Anthropologie / Wolfgang Welsch. – Oldenburg : Akademie Verlag, 2011 – 339 S. 14. Wolfsdorf K. Lebensversicherung / Kurt Wolfsdorf. – Zugriff: <http://link.springer.com/content/pdf/bfm%3A978-3-322-90680-9%2F1%2F1.pdf>
15. Yahoo Clever. Deutschland. – Zugriff: <http://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20120131030256AA51tAM>

УДК 81.133.1

## ПОНЯТТЯ “ДЕРЕВ’ЯНА МОВА” У ФРАНКОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

*М.В. Григор’єв, В.Ю. Щириков (Харків)*

Стаття присвячена дослідженню соціально-лінгвістичного походження виразу “дерев’яна мова” у франкомовному дискурсі. Розглядається поняття “дерев’яна мова”, його походження, особливості використання носіями мови Франції. Надаються приклади використання “дерев’яної мови” політичними діячами та посадовцями.

**Ключові слова:** “дерев’яна мова”, жаргон, франкомовний дискурс.

**Григор’єв М.В., Щириков В.Ю. Понятие “деревянный язык” во франкоязычном дискурсе.** Стаття присвячена дослідженню соціально-лінгвістичного походження виразу “дерев’яний мовний” у франкоязычному дискурсі. Розглядається поняття “дерев’яний мовний”, його походження, особливості його використання носіями культури та мови Франції. Предоставляються приклади використання “дерев’яного мовного” політичними діячами та чиновниками.

**Ключевые слова:** “дерев’яний мовний”, жаргон, франкоязычний дискурс.

**Grigoriev M.V., Schirow V.Y. The concept of “wooden language” in French-speaking discourse.** The article is devoted to investigation of the socio-linguistic origin of the phrase “wooden language” in French-speaking discourse. The notion of “wooden language”, its origin and its use by native French speakers are reviewed.

**Key words:** francophone discourse, jargon, “wooden language”.

Протягом останніх сорока років особливого масштабу у дискурсах французького соціуму набуло явище “дерев’яної мови”, яка має прояви у мисленні й письмовому та усному дискурсі деяких носіїв і соціальних груп, у виступах та офіційних документах різного рангу.

Об’єктом нашого дослідження обрано явище “дерев’яної мови”. Предметом є визначення і походження цього явища і його назви у мовному просторі Франції. Метою дослідження є спроба виявити джерела походження виразу “дерев’яна мова” у франкомовному просторі і його розуміння носіями культури і мови Франції.

Актуальність цієї роботи полягає у розповідженні даного мовного явища у сферах усного і письмового мовлення французького суспільства, у частому використанні у різних офіційних дискурсах, що потребує його усвідомлення і оцінки, для чого, насамперед, потрібно також визначення джерел його походження, а також у тій увазі журна-

лістських і публіцистичних кіл суспільства, яка приділяється останнім часом “дерев’яній мові”. У зв’язку з чим у сучасного споживача інформації виникає потреба самовизначення відносно явища “дерев’яної мови” і його впливу на комунікацію.

На початку 80 років ХХ століття французькі журналісти і публіцисти спостерігають велику хвилю вживання вислову “la langue de bois”, тобто “дерев’яна мова”, у пресі та публіцистиці. Виникає дискусія, яка не може визначити ні джерела його походження, ні його точне значення. Цей метафоричний вираз використовується як запозичений і всім відомий без тлумачень або пояснень. Гіпотезу про польське походження метафори висунули французькі публіцисти О. Ребуль [8, с. 54] і П. Серіо [9, с. 11], які згадують у своїх роботах “дерев’яну мову” як “dretwa mova” або “drewniana mova”. Це було результатом семінарів, натхнених рухом “Солідарність”, які пройшли у 1978–1981 роках у Варшаві та Кракові і які розглядали цей вираз

як продукт польської комуністичної системи. Польський і французький публіцист С. Мілош [7, с. 61], характеризуючи у своїй книзі “заідеологізоване” мислення і пропагандистську мову письменників комуністичних режимів, лише непрямим чином вказує на “дерев’яні”, не маючи життєвих соків тексти їх творів. Але самого виразу його книга, на яку багато посилалися французькі дослідники у 1979 році як на джерело походження “дерев’яної мови”, не містить. У пресі 1978 р. виникають перші асоціації *langue de bois* з романом Д. Оруелла “1984 рік” і його “новомовою” – “newspeak”. Французький дослідник Ален Безансон вважає *langue de bois* невід’ємним компонентом вчення російського революціонера Нечаєва у середині XIX століття [2, с. 67], як мову позбавлену емоцій, спрямовану виключно на передавання фактів і чистого смислу, яка служить тільки виконанню революційних завдань. Ф. Османн визначає появу виразу “holzerne Sprache” у німецькій мові [4, с. 94], але вказує що лексемам “Sprache” і “mova” (мовлення) у німецькій і польській мовах відповідає у французькій мові еквівалент “la parole”, а у французькому виразі “дерев’яна мова” використовується слово “langue” – мова. На його думку, цей факт відкидає гіпотезу прямого запозичення і калькованого перекладу у французькій мові цього виразу з польської або німецької мов. Щодо італійського “lingua di legno”, то за визначенням П. Серьо [9, с. 12] цей вираз було буквально перекладено з французької мови.

За визначенням французького дослідника М. Турнье [10, с. 18], публікації французької преси, збережені у Національному Інституті французької мови, свідчать про появу цього виразу на початку 70-х років минулого століття. Так, журналіст Є. Ле Руа коментує соціальне явище “дерев’яної мови” у своїй статті від 1 квітня 1971 р. у виданні *Nouvel Observateur*, визначаючи, що у житті французького соціуму з’явилася мова нового класу, яка нав’язується всім з претензією на універсальність і підтримується мільярдом носіїв на планеті. Він називає її “langue de bois” або “logocratie” і визначає її джерела у країнах, де керують комуністичні партії.

Вираз використовує і французький дослідник Ж. Мартіне у своєму труді [5, с. 121], кваліфікуючи явище “langue de bois” як мову “apparatchiks”, тобто апаратчиків, спеціальний комуністичний жаргон, подібний до жаргону медиків у комедіях Мольєра, без якого, однак, не можливо обійтися, говорячи про базові поняття комунізму, такі як “produit social”, “travail socialement necessaire”, “surproduit” та інші. За визначенням М. Турнье [10, с. 21], усі свідчення використання виразу у французькій пресі характеризують лапки, пропис літер, які підкреслюють специфічність виразу і відсутність доповнюючих пояснень, що складає враження неначе воно само по собі зрозуміле читачеві. Також слід визначити віднесеність виразу до комуністичних і тоталітарних режимів і мови компартії Франції.

З 1978 року цей вираз починає застосовуватися у французькій пресі не тільки відносно комуністичних і тоталітарних режимів, але і відносно різноманітних сфер життя франкомовного соціуму. Наприклад “дерев’яною” називає журналіст Ж. Сюфер у журналі *Le Point* мову промов католицьких активістів. На цей час “дерев’яною мовою” вже говорять у Франції і профспілки, і адміністрації університетів, і французька академія наук, і навіть ліберальні кола за висновком журналіста М. Масне [6, с. 16].

За спостереженням П. Серьо, цей вираз не може мати і радянського походження, тому що заідеологізовані радянські словники 50-х років не використовують безпосередньо цей вираз, говорячи про “дубовий язык”, “язык бюрократов”, “топором рубленный язык”, без будь-якого натяку на політичну забарвленість. У тлумачному словнику *Le Larousse encyclopedique* цей вираз і його тлумачення з’являються у 1981 році як стереотипована мова, яка використовується комуністичними партіями і масмедіа тих країн, де вони мають владу. За визначенням Ф. Османа [4, с. 97], видання *Larousse* 1984 року говорить вже про негнучкий засіб самовиразу, повний стереотипів і застиглих формулювань, не згадуючи про політичну складову. Дослідників і публіцистів вражає швидкість та легкість, з якою вираз засвоївся французь-



кою мовою. Професійний термін “la langue de bois” існує у мові вже близько 60 років і використовується у ветеринарних і столярних справах. Але він не має ніяких явних зв’язків з цією політичною метафорою.

К. Дюнетон і П. Серьо [9, с. 17] пояснюють швидкість розповсюдження і сенс цього виразу багатьма прикладами інших виразів, що з’являються у французькій мові, починаючи з XVII століття і містять субстанціональний прикметник “de bois”: “idoles de bois”, “tête de bois”, “croix de bois”, “rester de bois”, “cheque en bois”, “porte de bois”, “trouver visage de bois”, “déménager à la cloche de bois”, що означає дещо недійсне, оманливе, шахрайське, підроблене; а поряд з цим вищеозначені вирази означають відсутність реакції, відмову від спілкування. На думку П. Серьо, ці значення досить недвозначно надають негативну і зневажливу конотацію всім “дерев’яним” речам і мові. Таким чином дослідник бачить достатньо підстав для висновку про семантичну автономність виразу у французькій мові, тим більше що очевидна відсутність інших вагомих гіпотез.

Для визначення смислу цього виразу корисним є аналіз лексичного оточення виразу, тобто слів, які найчастіше супроводжують його у контексті. Їх можна розподілити на дві категорії: синонімів і споріднених слів та антонімів і охопити вираз із зовні, накреслюючи його смисловий контур. Синоніми, які найчастіше супроводжують вираз, це прикметник “*officiel*” *le langage officiel, l’humour officiel, la campagne officielle* і сполучення слів “*langage d’apparechiks*”, “*métalangage des hommes d’appareil*”. Антоніми символізують відверту, щирі мову: “*la langue du coeur*”, “*le parler vrai*”, “*l’heure de la vérité*”, неформальну емоційність і змовницьку симпатію у дискурсі “*grivoiserie comme facteur de complicité*”, “*langage vif et populaire*”. За визначенням М. Турньє [10, с. 15], мова, яка протистоїть “дерев’яній”, це імпульсивна, неконтрольована, спонтанна і сповнена почуттів мова, яка розрахована на живий відгук адресата.

Серед соціальних сфер, стосовно до яких у французькій пресі використовується цей вираз, можна

виділити Національну компанію залізниць SNCF, адміністраційні та партійно-політичні, профспілкові кола, академічні кола університетів. Тобто цей вираз характеризує мову кіл, які мають певну владу. Характерною рисою “дерев’яної мови” французькі публіцисти вважають її незрозумілість, кодифікованість для тих, хто не володіє низкою стереотипів і відповідних риторичних прийомів. Її називають “діалогом глухих” через однобічність напрямку інформації, яка спрямована на пропаганду без справжнього діалогу.

Другою рисою дослідники вважають заштампованість “дерев’яної мови” модними політично коректними мовними кліше і слоганами, заїждженими закличками, що суттєво нічого не важать і викликають багато критики у журналістів, які називають подібні звернення “*fade*”, “*insipide*”, “*sans vie*”. Прикладом такого тексту може служити фрагмент однієї із промов провладного політика під час президентського мандату Ж. Ширака: “*Et c’est en toute conscience que je déclare avec conviction, que l’aspiration plus que légitime de chacun au progrès social entraîne une mission somme toute des plus exaltantes pour moi: l’élaboration d’un plan correspondant véritablement aux exigences légitimes de chacun*”. Усі ці складові на думку дослідників поєднуються у дискурсах, які відносяться до діяльності комуністичних партій і владних структур. Але “*langue de bois*” виявляє себе і поза дискурсом у самому мисленні, позбавленому гнучкості й творчого компромісу. За думкою Ж. Мартіне [5, с. 280], явище “дерев’яної мови” полягає не у мові як такій, а у засобах її використання.

В епітетах, які оточують цей вираз, вражає їх характер, спрямований на боротьбу з образами патології, фізичної або моральної. “Дерев’яну мову” називають архаїчною і не пристосованою до нюансів. Так, виступи колишнього президента Франції Ширака журналісти таких газет, як Монд, Ліберасьон, характеризують як “*laminage chiraquien*” і “*langue de bois antédéluvienne*”, у чому не останню роль зіграло його зловживання виразами кліше “*les socialistes n’ont pas changé*”, “*le collectivisme est aux portes*” та багато інших. Інші

образи-порівняння підсилюють ефект негнучкості і фальшивості: “os”, “gangué”, “béton”, “bronze”, “masques”. Журналісти порівнюють традиційний політичний дискурс із закостенілою оболонкою, яка наповнена спеціалізованою лексикою. Також слід відзначити, що використання “дерев’яної мови” викликає явну негативну реакцію під час полеміки у політичних і наукових колах французького суспільства. Стосовно неї газети використовують негативні вирази: “elle rebute”, “elle brouille les cartes”, “elle rappelle fâcheusement certains souvenirs”, “on la supporte de plus en plus mal”, “elle est frappée au chapitre de sexualité d’un handicap constitutif”, “ces tabous commencent à tomber”. Слід зазначити, що навіть сам факт застосування “дерев’яної мови” у межах будь-якого дискурсу слугує ознакою відмови від дискусії і сприйняття якихось аргументів. У якості критики дискурсу така характеристика, як “langue de bois” сама по собі є достатньою “зброєю” проти опонента й не потребує інших аргументів.

Як визначає М. Турньє [10, с. 18], антоніми “дерев’яної мови” дуже різноманітні за сенсом і змістом. Найкраще на нашу думку про це свідчать вирази із преси: “la langue du coeur qui parle”, “le langage populaire”, “la grivoiserie comme facteur de complicité”, “le parler vrai” та інші, що підкреслюють повну протилежність “дерев’яній мові” і визначають імпровізований, щирий дискурс з неконтрольованими фразами, палкими почуттями, який йде від серця. Тобто можна визначити дві відзнаки дискурсу, антонімічному у плані формування аргументів “дерев’яній мові”. Перша полягає у вільному висловленні думок, навіть сумнівів, логічних аргументів, сміливих інтелектуальних припущень, що роблять пожвавлюють комунікацію. Друга відзнака лежить у риторичній і лексичній площині і стосується почуттєвих, емоційних, гумористичних лексичних засобів, які роблять комунікацію живою.

Окрім ускладнення стилю, для “langue de bois” характерне використання оксиморону, прийому, що полягає у поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять, що спільно дають нове уяв-

лення: “une sévère indulgence”, метафор, плеоназмів: “un projet d’avenir”. Цій мові притаманно використання евфемізмів для політично коректного стилю: “un asocial pour un criminel”, маловживаних слів: “décomplexifier, pacification” використання пасивного стану та конструкції з дієсловом *connaître*, які не дозволяють зрозуміти, хто відповідальний за дії: “l’économie a connu une reprise qui dépassait les attentes”, усталених зворотів, слів, які легко запам’ятати: “conditions plus favorables, partenaires sociaux”. Оскільки “langue de bois” притаманні довгі речення, вона використовує дуже багато прикметників, які допомагають створити більш ефективну політично коректну промову: “la scène internationale, les droits fondamentaux, l’énergie renouvelable”.

Найбільш часто вживані слова у “langue de bois”: “action, avenir, chemin, cohérence, consensus, conviction, concitoyens, courage, détermination, effort, énergie, engagement, espoir, fondamentalement, intérêt général, intelligence, mission, modernité, morale, naturellement, nécessaire, préoccupations, priorité, problème, projet, rassemblement, réellement, réforme, responsabilité, route, service, sincèrement, transparence, véritablement, vérité, vision, vrai, vraiment, volonté”.

Журнал The Economist у січні 2013 року у статті “Lost in translation: a glossary of new French doublespeak” перелічив найбільш улюблені вирази посадовців соціалістичного уряду президента Франсуа Олланда: “sécurisation de l’emploi, partenaires sociaux, flexibilité, laissez-faire, redressement productif, plan social, modernisation de l’action publique, nécessité d’équilibrer financièrement les retraites, minable, liberal” [11].

Наразі вираз “дерев’яна мова” можна почути не тільки в контексті промов політичних діячів або посадовців Франції, а навіть у фільмах, телевізійних шоу та піснях. Наприклад, відома французька співачка Zaz у своїй пісні “Je veux” теж вживає цей термін: “J’en ai marre d’vos bonne manière, c’est trop pour moi! Moi je mange avec les mains et j’suis comme ça! J’parle fort et je suis franche,

*excusez moi! Fini l'hypocrisie moi j'me casse de là! J'en ai marre des langues de bois! Regardez- moi, toute manière j'vous en veux pas!*". В якості іншого прикладу, можна навести пісню "La langue de bois" французького поета, композитора та співака Claude Nougaro, де він порівнює дерев'яну мову з брехнею та оману: "La langue de bois, la langue de bois, pour dire qu'on triche avec les mots, pour dire qu'on ment et de surcroît qu'on insulte aussi les ormeaux. La langue de bois, la langue de bois, pour désigner paroles vaine, c'est insulter ma fibre à moi, la sève vivant dans mes veines".

Підсумовуючи, слід зробити висновок, що вираз "langue de bois", який походить із надр французької мови і культури, завбачає усні та письмові тексти авторів, що мають певну адміністративну, політичну владу або науковий і інтелектуальний авторитет. Ці тексти складаються з великої кількості штампів і ідеологізованих стереотипів, низки стандартних риторичних прийомів які спрямовані на переконання адресату, не приймаючи до уваги його аргументи і виключаючи можливість повноцінного діалогу, завдяки безапеляційному і негнучкому висловленню думок. За оцінками багатьох дослідників наявність "дерев'яної мови" у дискурсі негативно і критично сприймається адресатом і призводить фактично до провалу будь якої комунікації у дискурсі.

Перспективи досліджень явища "langue de bois" полягають на нашу думку у вивченні зв'язку та взаємовпливу між явищами політичної корект-

ності й "дерев'яної мови", впливу першої на останню і результати цього впливу. Метою подальших досліджень у цьому напрямку, на нашу думку, є добра обізнаність з сучасними і більш прихованими формами "дерев'яної мови" з метою правильного і своєчасного їх сприйняття та розробка шляхів адекватного перекладу французької "langue de bois" іншими мовами.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Besançon A. Court traité de soviétologie à l'usage des autorités civiles, militaires et religieuses / A. Besançon. – Paris : Hachette, 1976. – 54 p.
2. Besançon A. Les origines intellectuelles du léninisme / A. Besançon. – Paris : Calmann-Lévy, 1977. – 67 p.
3. Champagne P. Le cercle politique / P. Champagne // Actes de la recherche en sciences sociales. – Paris, 1988 – № 71–72. – P. 87.
4. Hausmann F. Langue de bois. Etude sur la naissance d'un néologisme / F. Hausmann // Revue Française de Linguistique et de Linguistique Appliquée. – Munich, 1986. – № 75. – P. 91–102.
5. Martinet G. Les cinq communismes. Russe, yougoslave, chinois, tchèque, cubain / G. Martinet. – Paris : Le Seuil, 1971. – 408 p.
6. Massenet M. Table ronde sur le langage politique / M. Massenet // Lu. – Paris, 1982. – № 17. – P. 16.
7. Milosz C. La pensée captive / C. Milosz. – Paris : Gallimard, 1953. – 257 p.
8. Reboul O. Langage et idéologie / O. Reboul. – Paris : PUF, 1980. – 182 p.
9. Sériot P. Langue de bois et discours de vent / P. Sériot // Revue de L'Université de Grenoble III. – 1982. – № 2. – P. 5–39.
10. Tournier M. Lexicologie et lexicométrie politique / M. Tournier // Revue Mots de l'Université de Paris III. – 1986. – № 13. – P. 13–24.
11. <http://www.economist.com/news/europe/21569430-glossary-new-french-doublespeak-lost-translation>

## ЛИНГВОСТИЛИСТИКА

УДК 801.81:82'01

### ИСТОРИКО-ЛОГИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКЦИЯ ГЕНЕЗИСА ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

*А.А. Калита, докт. филол. наук, Л.И. Тараненко, канд. филол. наук (Киев)*

На основе накопленных фольклористикой и лингвистикой теоретических знаний и научных фактов в статье методом историко-логического анализа воссоздана ретроспективная картина генезиса фольклорных произведений. Путем дополнения недостающих исторических знаний логикой, основанной на диалектическом единстве развития языка и фольклора, сформирована универсальная авторская модель генезиса идей и средств организации текстов прозаических фольклорных жанров, способная также выполнять роль системного методологического инструментария для решения многоуровневых научных задач проблемы формирования полной научной картины развития литературы и литературной среды.

**Ключевые слова:** фольклорные жанры, историко-логический анализ, генезис, методологическая модель.

**Калита А.А., Тараненко Л.И. Историко-логічна ретроспекція генезису фольклорних творів.** На основі накопчених фольклористикою і лінгвістикою теоретичних знань і наукових фактів у статті методом історико-логічного аналізу відтворена ретроспективна картина генезису фольклорних творів. Шляхом доповнення відсутніх історичних знань логікою, базованою на діалектичній єдності розвитку мови та фольклору, сформовано універсальну авторську модель генезису ідей і засобів організації текстів прозових фольклорних жанрів, яка здатна також виконувати роль системного методологічного інструментарію для вирішення багаторівневих наукових завдань проблеми формування повної наукової картини розвитку літератури та літературного середовища.

**Ключові слова:** фольклорні жанри, історико-логічний аналіз, генезис, методологічна модель.

**Kalita A.A., Taranenko L.I. Historical-and-Logical Retrospective Review of Folklore Texts Genesis.** On the basis of theoretical knowledge and scientific facts accumulated by folklore and linguistics in the article with an application of logical-and-historical analysis the authors restore a retrospective picture of folklore texts genesis. Compensating the missing historical facts by the logic of a dialectical unity of language and folklore development, the authors form a universal model of the genesis of ideas and text organizing means of folklore prosaic genres. The suggested model can also serve as a systemic methodological tool for solving the multi-level scientific tasks explaining the formation of a comprehensive scientific picture of the development of literature and literary environment.

**Keywords:** folklore genres, historical-and-logical analysis, genesis, methodological model.

Проблема генезиса фольклорных произведений ненова. Множество составляющих ее важных аспектов, таких как историческая логика зарождения фольклорных жанров, специфика их становления и адаптации к культуре определенных социумов, причины метаморфоз их архетипических идей и мотивов, сюжетно-этнические параллели, интертекстуальные связи фольклорных произведений,

отражение в их текстах мировосприятия человека в определенные периоды истории и т.п., исследованы в наше время с различной степенью глубины и достоверности.

И, тем не менее, информация, накопленная фольклористикой и лингвистикой по этим вопросам, представляется вполне достаточной для воссоздания общих картин научного описания количе-

ственной и качественной сторон генезиса фольклорных произведений, методологическая актуальность моделирования которых вполне назрела. Решение этой проблемы и составило цель данного теоретико-методологического исследования.

Характеризуя поставленную проблему в целом, следует отметить, что Теодор Бенфей (1809–1881), основатель сравнительно-исторического подхода к фольклорным исследованиям, изучая ведические книги гимнов “Самаведа” и созданный в 3–4 вв. сборник древнеиндийских сказок и притч “Панчатантру”, обосновал “миграционную теорию” фольклорных жанров. Указанная теория получила еще два синонимических названия: теория заимствования и теория бродячих, или странствующих сюжетов. Она рассматривала сходство фольклорных сюжетов разных народов мира как результат их культурно-исторического взаимодействия. Наиболее известными ее разработчиками считаются Т. Бенфей и Ф. Либрехт в Германии, А.Н. Пыпин, В.Ф. Миллер, В.В. Стасов в России [23, с. 99–100; 542–543].

Автор этой теории считал Индию прародиной большинства западных фольклорных сюжетов и эпических образов. Он предполагал, что сказки пришли в Европу благодаря двум обстоятельствам: завоеванию арабами Испании и наплыву левантских торговцев в Византийскую империю. Важным фактором он считал также Монгольское нашествие, принесшее сказки в восточную Европу [51, с. 56]. Известно, что последователем Т. Бенфея, скорректировавшим многие его положения, стал А.Н. Веселовский, описавший сюжетные формы как постоянные величины, созданные в доисторические времена коллективной психикой человека и доминирующие с тех пор над творческой личностью [11, с. 301–305]. В России основные положения миграционной теории использовали в своих научных изысканиях Г.Н. Потанин, И.Н. Жданов, А.М. Лобода, А.И. Кирпичников, М.Г. Халанский, С.Ф. Ольденбург, Ф.И. Буслаев, В.Ф. Миллер и др. В других странах идеи этой теории разделяли Р. Келер, М. Ландау, И. Больте (Германия); Г. Парис, Э. Коскен (Франция); А. Клаустон (Англия); А. д’Анко-

на, Д. Компаретти (Италия); Й. Поливка (Чехия) [23, с. 543].

Апеллируя к идее полигенетического происхождения сказок и, тем не менее, разделяя в основе своей утверждения Т. Бенфея о миграции фольклора и влиянии на него культур конкретных народностей, Джозеф Бедье подчеркивал, что о подобию фольклорных произведений можно говорить только в общих чертах [51, с. 56]. Дальнейшее рассмотрение тонкостей возникших по этому поводу дискуссий представляется нам излишним, поскольку в любом случае мы получим основания считать, что в историко-логическом анализе доминирует его логический аспект, а, следовательно, существование феномена миграции фольклорных сюжетов вряд ли может быть оспоримо.

В процессе научного познания не был оставлен в стороне и вопрос специфики становления фольклорных произведений как второй [43, с. 107] после зарождения стадии генезиса, приводящий к их определенному состоянию. Так, в качестве источника сюжетных архетипов и архетипических образов принято [48, с. 335, 350–351; 14, с. 244, 251; 23, с. 562, 566; 5, с. 19, 26, 38; 10, с. 32–34; 3, с. 21–23; 6, с. 45; 11, с. 40–41, 107, 140–141, 167–168, 230; 25, с. 452–453; 51, с. 55; 45, с. 96; 24, с. 18–19, 125; 18, с. 8; 31; 28, с. 5–68; 29, с. 54; 27, с. 58; 33, с. 15; 53; 52, с. 562, 574; 17, с. 33 и др.] рассматривать мифы разных народов: космогонические (о происхождении мира), антропогонические (о происхождении человека), теогонические (о происхождении богов), календарные (о смене времен года), эсхатологические (о конце света) и т.п. При этом большинство исследователей [30, с. 8–11, 372; 40, с. 5; 6, с. 45] прямо или косвенно подразумевают под универсальным явлением мифологизма творческие процессы поиска максимально семантически насыщенных образов духовной и практической деятельности человека, несущих суггестивную энергетiku примеров для подражания.

Дальнейшие исследования показали, что в силу этих особенностей мифологизма, в процессе развития и становления фольклорных произведений неизбежно возникают альтернативные феномены

метаморфоз, характеризуються двома рівнями преобразования: функціональним і структурним. При цьому функціональні преобразования в якості крайньої своєї діалектичної границі можуть досягати трансформації ідеї фольклорного произведения до її прямої протилежності, як це справедливо відмічено в роботі [3, с. 42–43]. Результатами ж структурних преобразовань можуть бути змінення самого жанра фольклорного произведения, його сюжету, мотивів, діючих осіб і т.п. Так, на явленні прямої і зворотної трансформації окремих груп сродних жанрів звертається увага в роботах [30, с. 8, 277; 37, с. 29; 34, с. 483; 38, с. 460; 20, с. 207; 41, с. 59; 35, с. 3–16; 18, с. 146–148; 7, с. 241–243; 3, с. 41, 44–46; 46, с. 99; 51, с. 55, 59 і др.]. К характерним ознакам метаморфоз автори відносять, перш за все, розширення (пряма трансформація) або скорочення (зворотна трансформація) сюжетно-фабульної основи вихідних фольклорних текстів. Дослідженнями встановлено (см., напр., [11, с. 28–29; 12, с. 507–518; 23, с. 467–468; 25, с. 453; 30, с. 262–277; 36; 21, с. 56–57; 32, с. 11–12; 51, с. 59; 55, с. 254]), що аналогічним метаморфозам піддані також мотиви, ідеї, діючі особи і інші різноприродні елементи фольклорних текстів (напр., наставлення), реалізуючі визначені функції.

По цьому приводу в роботі [8, с. 252, 256–257] повністю справедливо відзначається, що явлення метаморфози первинних (простих) жанрів, склавшихся в умовах безпосереднього речевого спілкування, во вторичні породжує виникаючі між ними інтертекстуальні зв'язки.

Специфічною особливістю описуваних трансформацій є те, що в фольклорних жанрах на основі кінцевого числа сюжетів розвивається практично неограничене кількість їх альтернативних варіантів [51, с. 59], всередині яких спостерігається аналогічна більш широка варіація взаємодії мотивів, мовних засобів оформлення самих текстів і т.п.

Природа і механізми таких варіацій розглядалися фрагментарно багатьма дослідниками

[1, с. 877–878; 5, с. 283–284; 11, с. 155–165, 230, 246; 3, с. 44–46; 17, с. 37; 36; 44, с. 221–222; 51, с. 59; 54, с. 123]. Узагальнення продуциваних ними ідей дозволяє утверджувати, що ведучими факторами виникнення всіх без виключення видів аналізованих вище трансформацій, здійснюваних на основі відповідних варіацій, є неминуче поступальне історичне розвиток етнокультурної соціальної середовища, в якій функціонують фольклорні произведения. При цьому метаморфози конкретно взятих компонентів фольклорних произведений слід також об'єктивно відносити до двох рівнів причин їх породження: зовнішніми і внутрішніми, про що переконливо свідчать автори ряду робіт [23, с. 468; 54, с. 123].

Викладене свідчить на користь назревшої об'єктивної необхідності пошуку графічних образів, розкриваючих сутність найбільш важливих для моделювання механізмів історичного протікання процесу саморозвитку фольклорних произведений.

Розробляючи стратегію такого моделювання, ми використали апробовані в роботі [13, с. 77–80] методологічні постулати, закладені в основу реалізації окремих тактичних етапів її виконання:

1) всі без виключення літературні произведения створюються в відповідності до всеохоплюючого закону їх ієрархічного побудови – законом синархії;

2) процеси створення фольклорних произведений підкоряються закону автономії загального порядку, в відповідності до якого вони, маючи повну самостійність, зв'язуються мовою як єдинством цілого;

3) будь-яка ідея, лежача як ноумен в основі фольклорного произведения, нескінченна, а форма актуалізуючого її конкретного тексту є феноменом;

4) ієрархія жанрів фольклорних текстів характеризується зростанням їх синархічності по розміру, складності і якості;

5) в межах можливої синархічною нескінченності

нечной дифференциации единства фольклорных произведений возникали и могут возникать определенные иерархии их множеств (например, группы текстов конкретных жанров, прагматической направленности и т.д.).

Обоснование искомой нами универсальной модели базировалось на обобщении результатов существующих историко-логических ретроспекций генезиса фольклорных текстов. При этом в слу-

чае отсутствия фактов непосредственно исторической ретроспекции, восстановление гипотетических картин генезиса их текстов производилось на основе анализа метаморфоз их возникавших вариантов, зафиксированных в письменных источниках.

Сформированная с применением указанного теоретического инструментария универсальная модель генезиса фольклорных произведений изображена на рис. 1.

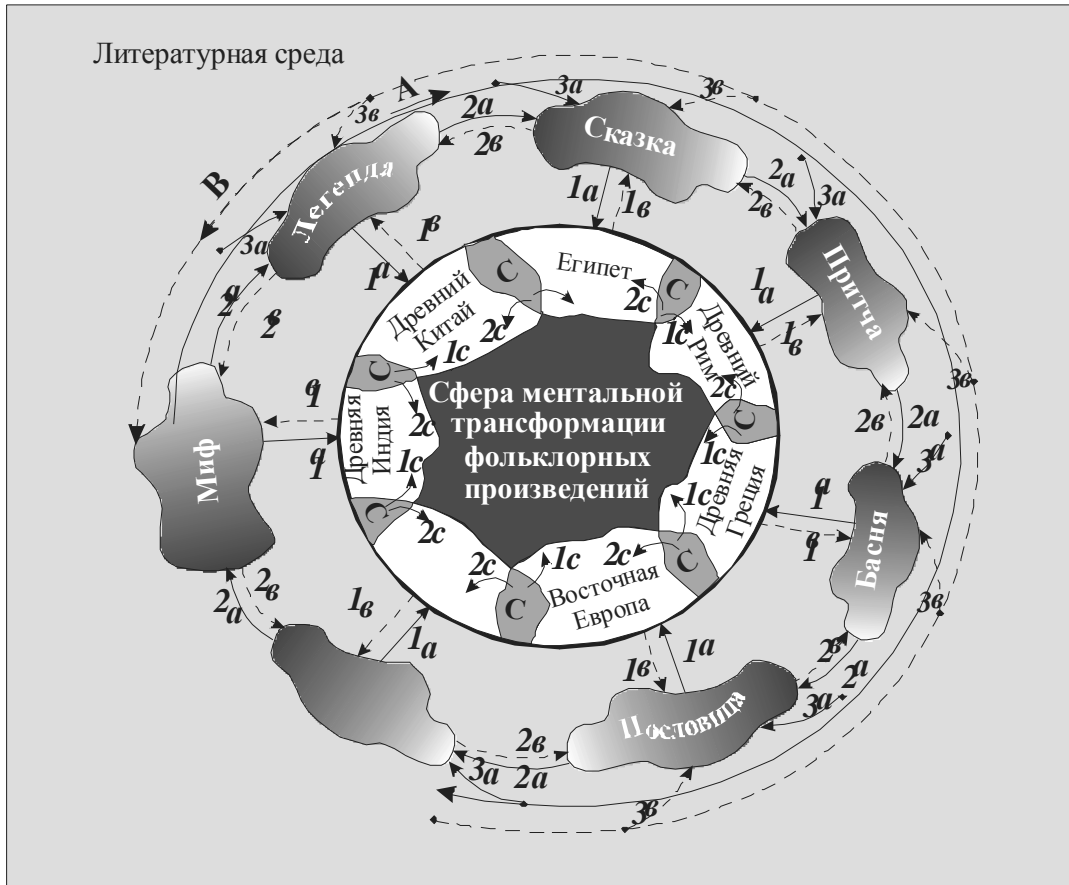


Рис. 1. Универсальная модель генезиса идей и средств организации текстов фольклорных прозаических жанров

Отметим здесь, что весьма интересной с позиции постулата 4 представилась закономерность возрастания синархичности фольклорных жанров от мифа до поговорки и загадки. Интересно именно то, что по мере сокращения объема текста фольклорных произведений отмечалось возрастание синархии когнитивной нагрузки на мышление реци-

пиента в процессе их декодирования, о чем свидетельствуют результаты многочисленных исследований [37, с. 29; 25, с. 452–453; 23, с. 154, 467; 3, с. 21; 41, с. 10, 14, 29; 18, с. 166].

Далее напомним лишь, что при этом неоднозначными являются как существующие в научной литературе представления исследователей о воз-

возможности выявления архетипа текстов фольклорных произведений, так и их мнения об исторической последовательности и логике генезиса самого архетипа в другие формы или жанры фольклора.

Что же касается вопроса первородности определенного жанра, то и здесь спектр мнений весьма широк. Так, в публикации [9, с. 6] утверждается, что первоосновой целого ряда нарративных жанров религиозной словесности являются сказание как легендарно историческое предание, отделившееся от донарративного мифологического предания, притча и житие. С точки зрения автора работы [19, с.22–23], сказание, притча и анекдот являются тремя первичными в типологическом отношении устными прахудожественными жанрам. Существует также мнение [41, с. 10] о том, что притча является одним из самых древних речевых жанров. Однако под многозначное понятие притчи большинство авторов [6, с. 45; 20, с. 204; 41, с. 10, 29] зачастую подводят поучения, басни, загадки, пословицы.

Ряд ученых [37, с. 29; 41, с.14, 59] считают, что у истоков притчи как жанра стояла именно пословица. Сюда же можно отнести высказывание [18, с.148] о том, что сказка о человеческом веке эволюционирует от легенды к притче.

Вполне отдавая себе отчет в том, что указанная проблема по определению своему не может быть решена однозначно, мы, как минимум, вынуждены признать доказательным факт существования прямой и реверсивной трансформации определенных исходных форм эпоса в последующие. Этой логики достаточно для понимания того, что отдельные этапы или циклы генезиса конкретно взятых прозаических фольклорных произведений также должны иметь прямой или реверсивный характер.

И, тем не менее, у нас нет оснований игнорировать точку зрения [7, с. 241; 44, с. 14; 47, с. 22; 49, с. 4], согласно которой мифологисты, возводя сюжеты к прасюжету, понимали под сюжетами мифы, отстаивали тезис о “первоначальной адекватности мифического выражения с действительностью, какой она представлялась сознанию лица или на-

рода, его образовавшего” (цит. за [44, с. 15]) и видели культурную ценность архаического мифа в его универсальной “прототипичности” [3, с. 23].

Эти и приведенные выше рассуждения свидетельствуют, что при таком подходе проблема иерархии жанров фольклорных произведений не может быть решена в конкретно-историческом смысле. Однако становится вполне понятным, что процесс трансформации фольклорных текстов в любом случае должен отражать неизбежную реальность диалектического развития живого языка, т.е. генезис как последовательность этапов их развития.

Проведенный нами анализ известных теоретических положений и соотнесение их с текстово-эмпирическими фактами, во-первых, подтверждает рациональность принятия мифа за исходную архетипическую модель, способную насыщать идеями все последующие формы и жанры фольклорных произведений, во-вторых, показывает целесообразность принятия условной последовательности трансформации идей и средств организации текстов фольклорных прозаических жанров в такой последовательности: миф → легенда → сказка → притча → басня → пословица → поговорка → загадка. Здесь под условностью подразумевается отмеченная выше практическая невозможность осуществления исчерпывающей ретроспекции и логическая реверсивность этапов трансформации в генезисе фольклорных произведений.

В сформированной нами модели, как это показано на рис. 1, выделено два спонтанно-взаимодействующих уровня генезиса фольклорных прозаических жанров: глобальная надкультурная сфера их дописьменной реализации носителями-интерпретаторами этико-дидактических идей и сфера ментальной трансформации идей и средств организации их текстов. Описываемая таким образом сложная система, состоящая из двух соответствующих подсистем или сфер, эволюционирует в окружающей литературной среде, аккумулирующей в каждый конкретный период истории социоэтническую специфику мышления представителей различных территорий или стран в общечеловеческую культуру.



Известно, что произведения фольклорного жанра, функционирующие в любой территориально-этнической культуре, неизменно проходят определенные стадии своего генезиса. Мнения исследователей, относящиеся к количеству таких стадий, различны. Так, в трудах [11, с. 22, 48, 155–157] выделяются две стадии или эпохи: “синкретизма” и “личного творчества”. В отличие от него, в работе [26, с. 314] описываются две иные стадии: “эстетика тождества” и “эстетика противопоставления”. Однако большинство исследователей используют (см., напр., [2, с. 107–109, 150]), предложенную в источнике [50], трехчастную периодизацию: первая стадия развития, именуемая по-разному – эпоха синкретизма, дорефлективного традиционализма, архаическая, мифопоэтическая – и охватывающая времена от возникновения предискусства до классической античности; вторая стадия (эпоха рефлективного традиционализма, традиционалистская, риторическая, эйдетическая поэтика), относящаяся к 7–6 вв. до н.э. в Греции и к первым векам н.э. на Востоке; третья (нетрадиционалистская, индивидуально-творческая, поэтика художественной модальности), складывавшаяся со середины 18 в. в Европе и с начала 20 в. на Востоке [23, с. 325].

Абстрагируясь от исторического вектора рассматриваемого развития, акцентируем внимание на том, что, как это было показано выше, рассматриваемые нами фольклорные произведения претерпевали на этих стадиях различные по степени функциональные и структурные преобразования.

В этой связи, в первую очередь, следует упомянуть трансформацию идей и средств организации фольклорных произведений, вызванную стремлением большинства носителей той или иной культуры дистанцироваться от негативных сторон реальности, передаваемых мифами [39, с. 299]. В результате этого конкретные фольклорные произведения претерпевали, образно говоря, *внутренние* и *внешние* трансформации. Последствиями внутренней трансформации, осуществляемой в рамках конкретной территориально-этнической культуры, являлись, как правило, изменения функ-

ций, средств организации и структуры их текстов, а также прямая и реверсивная миграция архетипических идей внутри фольклорных жанров [5, с. 19–21]. Все указанные трансформации могли происходить как между смежными, так и далеко исторически отстоящими друг от друга жанрами [49, с. 7]. Механизм таких изменений отражен на модели стрелками, обозначенными номерами **1** и **2**. Так, элементы (идея, структурные компоненты, средства выражения и т.п.) любого произведения внутри конкретного фольклорного жанра, доходящего до слушателя в первородном оформлении (стрелка **1a**), изменялись пересказчиком в силу уже указанных причин, трансформируя тем самым произведение во время его следующей трансляции. Направления этих изменений обозначено на модели штриховой стрелкой **1b**. Кроме этого, авторы текстов ряда уже существующих в территориально-этнических культурах фольклорных жанров по тем же самым причинам осуществляли внешние трансформации их элементов на уровне различных жанров. В связи с этим, на модели стрелкой **2a** обозначена прямая трансформация элементов первичного жанра во вторичный, а стрелкой **2b** отмечена обратная трансформация.

Отдельно при этом следует отметить, что существенное влияние на потребность и форму реализации указанных трансформаций со всей очевидностью оказывали известные [4, с. 283–284; 5, с. 22; 22, с. 362; 36, с. 179; 42, с. 72–94] процессы культурного покрытия и ассимиляции, возникавшие в результате торгово-культурного обмена и территориально-этнических войн. Поскольку обязательными условиями назревания исторической необходимости таких трансформаций являлось наличие полей совпадения элементов взаимно ассимилирующих ментальных и речевых культур территориально смежных этносов, то на модели эти поля обозначены буквой **С** и соответствующим тонированием. Именно из этих полей в культуры смежных территориально-этнических социумов и поступают (на модели – стрелки **1c** и **2c**) элементы подобных фольклорных произведений. При необходимости в случае наличия большего числа зон со-

впадения полей ментальных и речевых культур, соотносимых исторически с большим количеством смежных территорий, модель может быть дополнена стрелками **3с** и т.д.

Рассматривая глобальную сферу, следует, прежде всего, акцентировать внимание на двоякой сущности глубинного единства литературной жизни человечества [23, с. 468]. Она заключается в способности индивидов, продуцирующих фольклор, отражать сущностное единство природы человека и социума, трансформирующееся под влиянием исторически развивающихся международных культурных связей. При этом, исходя из триединства расы, среды и момента, отмеченного в работе И. Тэна «История английской литературы» (1863–1864) [42, с. 81–86], мы будем понимать сложное духовно-диалектическое взаимодействие территориальных расово-этнических культур с глобальной международной литературной средой в определенные периоды исторического времени.

Процессы такого взаимодействия обозначены на модели рис. 1 соответствующими стрелками. Указанное в работах [23, с. 467, 479] поступательное движение литературного процесса, соответствующее основному направлению генезиса идей и средств организации текстов фольклорных жанров, показано на модели круговой стрелкой **А**. Конкретный же процесс трансформации идей и средств организации фольклорных произведений изображен на модели стрелками **3а**, обозначающими прямой перенос указанных элементов из мифов в каждый, представленный на схеме, жанр. Траектории реверсивного переноса обозначены круговой стрелкой **В** и соответствующими штриховыми стрелками **3б**.

Отметим здесь, что, поскольку необходимость отображения реверсивного переноса диктуется универсальностью модели (ее способностью описывать также творческие процессы, присущие современной литературе), то не следует забывать, что на известных стадиях развития фольклорных текстов рассматриваемый реверсивный перенос не был в строгом смысле этого слова типичным, а скорее находился в зачаточном состоянии.

Как и всякая модель, графическая интерпретация универсальной гипотетико-концептуальной модели (рис. 1), обоснованная нами в строгом соответствии с известными требованиями методологии моделирования [16, с. 94], позволяет объективно синтезировать следующую обобщенную логику генезиса фольклорных произведений.

Приняв гипотетически миф за исходный жанр фольклорных произведений, можно с достаточной для теоретического исследования вероятностью предположить, что заложенные в его основу идеи и мотивы в трансформированной форме заимствовались авторами или пересказчиками легенд, сказок, притч и т.д. При этом указанные заимствования равновероятно могли осуществляться по двум основным направлениям: как из мифа в легенду, из легенды в сказку и другие последовательно развивающиеся по модели жанры фольклора, так и в обратном последовательном или случайном порядке. Кроме того, вполне очевидно, что такая миграция идей и мотивов происходила и на ментальном уровне каждого из территориально-этнических социумов, и на более высоком глобальном уровне, начинающей формироваться литературной среды.

Не менее убедительно также то, что трансформации мотивов и средств организации структуры могли происходить, преимущественно, в сфере определенной территориально-этнической ментальности, а перенос идей восходил со временем до уровня литературной сферы. Характерна при этом и роль толкователей, инициировавших трансформацию элементов фольклорных произведений на обоих указанных уровнях: в ментальной сфере и на уровне литературной среды. И, конечно, вполне убедительно (о чем ярко свидетельствует широко известная технология создания современных литературных произведений) предположение, что прямой и реверсивный перенос компонентов одних жанров фольклорных произведений в другие зародился на ранних стадиях их генезиса.

Перспективность такого описания хорошо согласуется с современными представлениями отечественной философии о методологии моделиро-

вания непрерывного развития исследуемых объектов [15, с. 131–146]. В нашем конкретном случае оно позволило рассматривать генезис фольклорных прозаических жанров в фокусе диалектического единства взаимодействия и взаимосвязи его онто- и филогенезов. Иными словами, сформированная таким образом универсальная модель генезиса фольклорных прозаических жанров позволяет отображать не только обобщенную картину их развития, но и рассматривать на ее основании все без исключения стадии генезиса любого конкретного жанра: зарождение, становление, собственно развитие, завершение развития и скачкообразный переход на новый этап или уровень развития [15, с. 131], адекватно описываемые этой же моделью. Такой подход направлен на обеспечение преемственности в формировании научной картины генезиса фольклорных жанров как первого, исходного этапа общего процесса непрерывного развития произведений художественной литературы.

Резюмируя изложенное, отметим, что обоснованная на идее неразрывного диалектического единства развития языка и устного народного творчества путем историко-логической ретроспекции универсальная модель генезиса фольклорных произведений является перспективным теоретическим конструктом, поскольку, на наш взгляд, она может быть эффективно использована специалистами-гуманитариями в качестве своего рода методологического путеводителя при разработке стратегических и тактических подходов, а также приемов, методов и методик решения многоуровневых научных задач проблемы формирования полной научной картины развития литературы и литературной среды.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Мифы // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., Т. 4: Лакшин – Мураново / Гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1967. – С. 876–881.  
2. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / Сергей Сергеевич Аверинцев. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 448 с.  
3. Агранович С.З. Гармония – цель –

гармония: Художественное сознание в зеркале притчи. – М.: Международный институт семьи и собственности, 1997. – 135 с.  
4. Афанасьев А.Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / сост., подготовка текста, статья, комментарий. А.Л. Топоркова. – М.: Индрик, 1996. – 640 с.  
5. Афанасьев А.Н. Славянская мифология / Александр Афанасьев. – М.: ЭКСМО; СПб.: Мидгард, 2008. – 1520 с.  
6. Бальбуров Э.А. Притча в литературно-критическом и философском сознании XX – начала XXI веков / Э.А. Бальбуров, М.А. Бологова // Критика и семиотика. – Вып. 15. – 2011. – С. 43–59.  
7. Басни Эзопа / Перевод, статья и комментарии М.Л. Гаспарова. – М.: Наука, 1968. – 320 с.  
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин / Сост. С.Г. Бочаров; 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.  
9. Богачевська І.В. Притча як об'єкт релігієзнавчого дослідження / І.В. Богачевська // Вісник Житомир. держ. ун-ту. – 2011. – Вип. 59. Філософські науки. – С. 3–8.  
10. Буслаев Ф.И. О литературе: Исследования; Статьи / Ф.И. Буслаев; [сост., вступ. статья, примеч. Э. Афанасьева]. – М.: Худож. лит., 1990 – 512 с.  
11. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский; [составитель, автор комментария В.В. Мочалова]. – М.: Высшая школа, 1989. – 405 с.  
12. Веселовский А.Н. Избранное. На пути к исторической поэтике / А.Н. Веселовский. – М.: Автокнига, 2010. – 688 с.  
13. Калита А.А. Генезис жанрів художніх текстів / А.А. Калита, Л.І. Тараненко // Studia Methodologica. – Вип. 23. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка. – 2008. – С. 77–80.  
14. Кереньи К. Трикстер и древнегреческая мифология / К. Кереньи // Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи; пер. с англ. Кирющенко В.В. – СПб.: Евразия, 1999. – С. 241–264.  
15. Клименюк А.В. Знание, познание, когниция: монография / А.В. Клименюк. – Тернополь: Підручники і посібники, 2010. – 304 с.  
16. Клименюк О.В. Методологія та методи наукового дослідження: навч. посібник / О.В. Клименюк. – К.: Міленіум, 2005. – 186 с.  
17. Колесник О.С. Мифологічний простір крізь призму мови та культури: монографія / О.С. Колесник. – Чернігів: РВВ ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка, 2011. – 312 с.  
18. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса / Е.А. Костюхин. – М.: Наука, 1987. – 270 с.  
19. Кузнецов И.В. Коммуникативная стратегия притчи в русских повестях XVII–XIX веков: монография / И.В. Кузнецов. – Новосибирск: Изд-во НИПК и ПРО, 2003. – 166 с.  
20. Кушнар-

- ва Л.И. Притча как жанр / Л.И. Кушнарера // Материалы Междунар. науч. конф. “Язык. Этнос. сознание” (24–25 апреля 2003 г). – 2003. – Том 2. – Майкоп : Адыгейский гос. ун-т. – С. 204–207. 21. Кушнарера Л.И. Канонические и авторские притчи / Л.И. Кушнарера // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – № 66. – С. 54–60. 22. Литературная энциклопедия : В 11 т. – Т. 7 / Гл. ред. Луначарский А.В.; ред. коллегия: Лебедев-Полянский П.И., Маца И.Л., Нусинов И.М., Фриче В.М. – М. : ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во “Сов. энцикл.”, 1934. – 888 стб. 23. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК “Интелвак”, 2001. – 1600 стб. 24. Литературоведение. Литературное произведение, с.основные понятия и термины / Под редакцией Л.В. Чернец. – М. : Высшая школа: Академия, 1997. – 337 с. 25. Литературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром’яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Друге видання, виправлене, доповнене. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2007. – 752 с. 26. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия “Мир искусств”) – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 314–321. 27. Лотман Ю.М. Мифы народов мира / Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. // Мифологическая энциклопедия в двух томах, под ред. С.А. Токарева. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. II. – С. 58–65. 28. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с. 29. Мелетинский Е.М. Мифологические теории 20 в. на западе / Е.М. Мелетинский // Культурология. XX век : Энциклопедия ; [Гл. ред., сост. и авт. проекта С.Я. Левит; Отв. ред. Л.Т. Мильская]. – СПб. : Унив. кн., 1998. – Т. 2: М-Я. – С. 54–59. 30. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский, 3-е изд., репринтное. – М. : Изд. фирма “Восточная литература” РАН, 2000. – 407 с. 31. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе / Е.М. Мелетинский. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 169 с. 32. Мифы народов мира, с.энциклопедия в 2-х томах / Гл. редактор С.А. Токарев. – Т. 1 (А-К), 1987. – М. : Советская энциклопедия. – 671 с. 33. Найдыш В.М. Мифология : учеб. пособие / В.М. Найдыш. – М. : КНОРУС, 2010. – 432 с. 34. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности / А.А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М. : Искусство, 1976. – С. 464–560. 35. Прокофьев Н.И. Древнерусские притчи и их место в жанровой системе русского средневековья / Н.И. Прокофьев // Литература Древней Руси : Межвуз. сб. науч. трудов / Под ред. Н.И. Прокофьева. – М., 1988. – С. 3–16. 36. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи / П. Радин ; пер. с англ. Кирющенко В.В. – СПб. : Евразия, 1999. – 288 с. 37. Снегирев И.М. Русские народные пословицы и притчи / И.М. Снегирев. – М. : Университетская типография, 1848. – 550 с. 38. Столяров М. Миф / М. Столяров // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. ; под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. – М.; Л. : Изд-во Л.Д. Френкель, 1925: Т. 1. А-П. – С. 453–460. 39. Толкиен Дж. РР. О волшебных сказках [1947] / Дж.РР. Толкиен // Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы ; пер. с англ., нем., фр. и др. языков. Составление В.А. Чаликовой. – М. : Прогресс, 1991. – С. 277–299. 40. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М. : Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. – 624 с. 41. Тумина Л.Е. Притча как школа красноречия : учеб. пособие / Л.Е. Тумина. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 368 с. 42. Тэн И. История английской литературы (введение) / И. Тэн // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе ; сост., общ. ред. и вступит. ст. Г.К. Косикова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 72–94. 43. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф.Ильичев и др. – М. : Сов. энциклопедия, 1983. – 840 с. 44. Френденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Френденберг ; подготовка текста, справочно-научный аппарат, предвведение, послесловие Н В. Брагинской. – М. : Лабиринт’, 1997. – 448 с. 45. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л.В. Чернец. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с. 46. Шляхова Н.А. Общие черты речевых жанров притчи, клятвы и проповеди / Н.А. Шляхова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2009. – № 11. – С. 98–102. 47. Элиаде М. Аспекты мифа / Элиаде М. ; пер. с фр. В.П. Большакова. – 4-е изд. – М. : Академический Проект, 2010. – 251 с. 48. Юнг К.Г. Бог и бессознательное / К.Г. Юнг ; сост. П.С. Гуревич. – М. : Олимп, ООО “Издательство АСТ-ЛТД”, 1998. – 480 с. 49. Bascom W. The Forms of Folklore: Prose Narrat-

- tives // *The Journal of American Folklore*. – Vol. 78, No. 307. – 1965. – P. 3–20. 50. Curtius E.R. *European Literature and the Latin Middle Ages* / E.R.Curtius / Translated from German by Willard R. Trask. – N.Y. : Harper and Row, Publishers, Inc., 1963. – 658 p. 51. Dégh L. *Folk Narrative* / L. Dégh // *Folklore and Folklife : An Introduction* / Ed. by Richard M. Dorson. – Chicago, L. : The University of Chicago Press, 1982. – P. 53–83. 52. *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art* / Ed. by Thomas A. Green. – Santa Barbara, Denver, Oxford : Oxford University Press, 1997. – 892 p. 53. Frazer J.G. *The Golden Bough: the Roots of Religion and Folklore* / J.G. Frazer. – N.Y. : Avenel Books, 1981. – 407 p. 54. Oring E. *Folk Narratives* / E. Oring // *Folk Groups and Folklore Genres. An Introduction* ; ed. by E. Oring. – Logan : Utah State University Press. – 1986. – P. 121–145. 55. Simpson J. *A Dictionary of English Folklore* / J. Simpson, S. Roud. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 411 p.

УДК 802.0-801.561.3

## СТРУКТУРНО-КОММУНИКАТИВНЫЕ МАРКЕРЫ РЕЧИ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ И ПЕРСОНАЖЕЙ “ФОНА”

(на материале американского вестерна)

*Е.А. Пожарицкая (Одесса)*

В статье рассматриваются структурно-коммуникативные особенности речи главных положительного и отрицательного героев, а также второстепенных персонажей в романах жанра “вестерн”. Обрисовывается речевой портрет авторского протагониста с точки зрения его синтаксической организации. В результате анализа делается вывод о дифференциальной природе синтаксических характеристик речи главных героев и персонажей “фона”, что способствует их лучшему восприятию не только на художественно-эстетическом, но и на лингвистическом уровне.

**Ключевые слова:** вестерн, герой, персонаж, предложение, речевой портрет, языковая личность.

**Пожарицька О.О. Структурно-комунікативні маркери персонажного мовлення головних героїв та персонажів “фону” (на матеріалі американського вестерну).** У статті вивчаються структурно-комунікативні особливості мовлення головного позитивного та негативного героїв, а також другорядних персонажів у романах жанру “вестерн”. Окреслюється мовленнєвий портрет авторського протагоніста з точки зору його синтаксичної організації. У результаті аналізу зроблено висновок про диференціальну природу синтаксичних характеристик мовлення головних героїв та персонажів “фону”, що сприяє їх кращому сприйняттю не лише на художньо-естетичному, але й на лінгвістичному рівні.

**Ключові слова:** вестерн, герой, мовленнєва особистість, мовленнєвий портрет, персонаж, речення.

**Pozharytska O. Structural and communicative markers of the main and background characters' speech (on the material of the American western).** The article looks at the structural and communicative speech peculiarities of the author's protagonist and his opponent, as well as of the background characters in the American western novels. The speech personality of the author's protagonist is portrayed from the point of view of its syntactic organisation. The analysis results in the conclusion about the differentiating nature of the main and background characters' speech syntactic parameters which facilitates their better interpretation not only on the artistic and aesthetic, but also on the linguistic level.

**Key-words:** character, protagonist, sentence, speech personality, speech portrait, western.

В настоящее время ведущее место в лингвистике занимает антропоцентрическая парадигма научного знания. Такой подход учитывает всю многоаспектность связей языка ? с культурой, обществом и человеком: “человек в языке и язык в человеке” [11, с. 5]. Очевидно, что рассмотрение художественного текста как дискурса и формы коммуникации между автором и читателем предполагает его прагматическое понимание “в совокупности лингвистических параметров и социокультурного контекста” [16, с. 52]. Представленное исследование выполнено в русле указанной парадиг-

мы и посвящено проблеме компаративного анализа речевого портрета персонажной личности главного и второстепенных героев в произведениях жанра “вестерн”.

В последнее время лингвистов все больше привлекает проблема “языковой личности” и ее речевой репрезентации, причем исследованию подвергаются не только реальные люди, но и квази-личности, персонажи произведений. Данный факт находит свое объяснение в том, что герои художественных произведений в современной литературе часто ничуть не уступают в реалистичности

своей коммуникации обычному человеку (О.Ю. Гураль [8]; В.И. Карасик; Ю.М. Лотман [10]; И.Б. Морозова [12]; Е.С. Савенкова [14]; Н.Д. Тамарченко [15]). Как известно, термины “речевой портрет” и “языковая личность” вошли в лингвистику с работами В.В. Виноградова [7], Г.И. Богина, Ю.Н. Караулова [9] и др. Вместе с тем, несмотря на неослабевающий интерес к проблеме вербальной репрезентации виртуальной личности в художественном произведении, многие ее аспекты требуют дополнительного изучения. Несмотря на то, что синтаксис высказывания рассматривается всеми исследователями как основа структурирования речи, синтаксический аспект речевого портрета не получил в лингвистике на данном этапе достаточного освещения.

Актуальность работы мотивируется лингвоносеологической необходимостью изучения принципов индивидуальной кодификации речи в системе языка, а также вытекает из практических потребностей установления корреляций между типом личности и ее речью. Рабочей гипотезой исследования послужила посылка о том, что, будучи аналогами человеческих личностей, художественные персонажи в произведении являются носителями индивидуального сознания. Отсюда, сравнительный анализ речевых характеристик действующих лиц поможет установить связь между внутренними качествами героев и их объективизацией в процессе коммуникативной деятельности.

Объектом исследования служит диалогическая речь персонажей оригинальных англоязычных романов жанра “вестерн”, предметом – синтаксические характеристики речи главных и второстепенных героев.

Целью работы является выявление корреляций между типом персонажа и его синтаксическим речевым портретом. Поставленная цель предполагает решение следующих задач: разграничение понятий “главный” и “второстепенный” персонажи, “герой” и “персонаж”; анализ традиционной системы персонажей в вестерне; определение синтаксических особенностей в речевом портрете персонажа определенного типа; выявление типа пер-

сонажа как речевой личности; установление синтаксических закономерностей в речевом портрете персонажа определенного типа.

Фактический материал исследования представлен 6,000 примеров, отобранными методом сплошной выборки из персонажного диалога оригинального американского вестерна XX–XXI вв. Исследовалась речь главного героя, его антагониста и второстепенных персонажей (по 2,000 речевых образцов, соответственно).

Как справедливо указывает Н.Д. Тамарченко, “наиболее фундаментальными отношениями человека и действительности – помимо эстетических – являются отношения этические (нравственные) и логические” [15, с. 48]. Логические безоценочны, не хороши или плохи, а закономерны; логический субъект, объект и отношение могут мыслиться раздельно, в отличие от этического, которое сугубо ценностное и делает субъекта непосредственным участником ситуации [там же]. В то время как одни исследователи, в том числе М.М. Бахтин [2, с. 19], подчеркивают наличие у персонажа отдельного от автора голоса и мировоззрения, другие, как И.А. Бехта, придерживаются точки зрения, что “дискурсивные зоны нарратора и персонажей не разделены или изолированы, им свойственна динамическая корреляция от полной дихотомии до полной ассимиляции” [4, с. 5]. Очевидно, что общее этическое содержание произведения передается не только путем особого построения сюжета, но посредством художественных образов, воплощенных в системе персонажей.

*Персонаж* – “художественный образ субъекта действия, наделенного духовным ядром (или его подобием), чертами наружности и поведения” [25, с. 353]. В художественном произведении персонажами могут быть не только люди, но и одушевленные подобию человека (животные, растения и др.). Персонаж задумывается писателем и воспринимается читателем как единое целое с духовным ядром, эмоционально-волевым миром, сознанием и поведением; он несет в себе нравственно-философскую проблематику произведения. Характеризуя само понятие “персонаж”, Ари-

стотель отдает преимущество, главным образом, его действиям, а не словам: “Они (персонажи) действуют не для того, чтобы проявить характер, а проявляют характер вследствие своих действий” [1, с. 134]. Близкой точки зрения придерживаются формалисты, считая персонажей “продуктом сюжета” [20, с. 111]. Вместе с тем, заметим, что отрицание всякой важности “психологических и моральных мерок” у персонажа как таковых будет, по крайней мере алогичным, поскольку те или иные действия совершаются им как носителем данного ему автором сознания именно исходя из тех нравственных качеств, которыми его наделил творец произведения. Различают главных, второстепенных, эпизодических и внесценических (только упоминаемых по ходу действия) персонажей [25, с. 354]. Совокупность персонажей в художественном произведении образует глубинный аспект композиции и центр художественного произведения – систему персонажей, по отношению внутри которой и можно интерпретировать отдельных виртуальных личностей. Несмотря на то, что сама проблема системности художественного произведения принадлежит к дискуссионным в современном литературоведении, под системой персонажей традиционно принято понимать “художественно целенаправленную соотношенность всех “ведущих” героев и всех так называемых “второстепенных” действующих лиц в произведении” [14, с. 5]. В приведенном определении “герой” является синонимом “персонажа”, однако для дальнейшего анализа поставленной проблемы необходимо внести ясность между данными понятиями. Так, под героем будем понимать “центрального персонажа произведения, который несет на себе основную тематическую нагрузку” [8, с. 24] и обычно обладает положительными моральными качествами. Героя также называют авторским протагонистом, поскольку именно он является носителем авторского концепта позитивности в произведении. Противоположностью героя является антагонист (негодяй, отрицательный герой), характеризующийся как главный носитель концепта негативности в авторском его понимании. О. Гураль указывает на су-

ществование следующих типов героя: активный, успешный герой, герой-негодяй (объединяющий в себе черты обоих), герой-жертва и пассивный антигерой [8, с. 24]. Последнего нельзя путать с антагонистом, который действует наперекор целям героя, а не преследует свою собственную цель [17, с. 204].

Наиболее оправданным подходом к анализу персонажа считаем его комплексное изучение в системе других персонажей (D. Fishelov 1990; В. Hochman 1985; G. Mead 1990), лежащее в основе когнитивной интерпретации образа. Согласно такому подходу, персонаж понимается как подобие реальной личности, ведь “литература написана людьми о людях и для людей”, однако скорее “имитация” [17, с. 80], нежели реальная личность, “вербальная абстракция”, “конструкт”, смоделированный на читательском понимании людей [23, с. 33].

Эстетически художественная реальность составляет за счет “ценностного уплотнения” вообразяемого мира вокруг героя как ценностного центра этого мира [2, с. 46]. Вместе с тем, “не все человеческие фигуры литературного текста наделяются таким качеством – экзистенцией, способностью быть “я-в-мире”. Некоторые литературные персонажи могут выступать не в роли ценностного центра, а в функции окружающих этот центр обстоятельств” [15, с. 53]. Таковыми являются персонажи второго плана (“персонажи фона”).

Выбор жанра “вестерн” в качестве материала исследования в нашей работе неслучаен и мотивируется тем фактом, что главный герой – авторский протагонист, как и его оппонент – антагонист, четко выделяется на фоне персонажей второго плана. Исследователи данного жанра и вовсе не замечают персонажей фона в романе, сосредотачиваясь исключительно на бинарной оппозиции двух героев – положительного и отрицательного: “все четко разделено на черное и белое, где есть преступник и есть герой” [18, с. 27]. Вместе с тем, у героя и у “негодяя” есть армия сторонников, отстаивающих позиции своего лидера. Таким образом, романы данного жанра представляют собой идеальную модель для анализа речевых характе-



ристик главных положительного и отрицательного героев и второстепенных персонажей. “Вестерн” обладает формульностью пропагандируемых ценностей и стандартизованностью самой системы персонажей [19], что наделяет героев и второстепенных персонажей романов различных авторов общими чертами, а значит, дает возможность говорить о типичных для них речевых характеристиках.

Автор диалогизирует с читателем сквозь призмусозданных им персонажей “... на особом языке, который надстраивается над естественным языком как вторичная система” [10, с. 30]. Сам же персонаж является “текстовым конструктом, которого читатель компонирует из слов, предложений, параграфов, текстовой композиции, которая описывает поступки, мысли, высказывания или чувства персонажа. Поэтому конкретные речевые приемы достижения этого требуют детального изучения” [22, с. 9]. Автор на подсознательном уровне создает своим персонажам такой речевой портрет, который бы способствовал их положительному или отрицательному восприятию читателем, что вполне согласуется с “совокупностью факторов художественного впечатления”, о которой говорит М.М. Бахтин [2, с. 18].

Концепция языковой личности происходит из синтеза языковедческого и психологического знания и, главным образом, служит построению обобщенного образа носителя языка как объекта словесной деятельности. Сам термин “языковая личность” получил широкое использование в 80-е гг XX века. Впервые к нему за полвека до этого прибегает немецкий ученый Й. Вайсгербер (1927): “Никто не владеет языком лишь благодаря своей собственной языковой личности; наоборот, это языковое владение вырастает в нем на основе принадлежности к языковому сообществу” [6, с. 81]. В отечественное литературоведение практически одновременно с ним вводит данное понятие В.В. Виноградов, понимая под “языковой личностью” проявление авторского начала в произведении и авторский индивидуальный набор средств языкового плана, которые индивидуализируют

автора в сравнении с другими авторами [11, с. 64]. В.В. Виноградов рассматривал две стратегии изучения языковой личности – личность автора и персонажа. М.М. Бахтин рассматривает автора, героя и читателя как “живых участников и двигателей жизни”, которые диктуют формальные и стилевые характеристики текста [2, с. 225].

Ю.Н. Караулов начинает широко использовать понятие “языковая личность” в лингвистике, утверждая, что, так или иначе, современные работы в большинстве своем постигают языковую личность. Он не стремится “подвергнуть сомнению или зачеркнуть основную заповедь современной лингвистической парадигмы: “За каждым текстом стоит система языка», а считает, что “нынешний этап, никоим образом не отменяя этой заповеди, позволяет теперь чуть-чуть ее расширить, сказав, что за каждым текстом стоит языковая личность, владеющая системой языка” [9, с. 24]. Так, по мнению исследователя, человек как речевая личность способен создавать и воспринимать тексты с различной “а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью” [там же, с. 57]. Ю.Н. Караулов также приводит упорядоченный список речевых навыков и умений (готовностей) для передачи представления об операционном наполнении понятия “языковая личность”, выделяя в структуре последних вербально-семантический (грамматический), тезаурусный и мотивационно-прагматический уровни [там же, с. 146].

Таким образом, языковая личность представляет собой субъект, который обладает совокупностью способностей и свойств, которые позволяют ей совершать исконно человеческую деятельность ? говорить, общаться, создавать устные и письменные произведения, которые отвечают цели и условиям коммуникации, вбирать информацию из текстов, воспринимать речь.

Традиционно персонаж рассматривается как речевая личность, реализующаяся в языке и реконструируемая путем анализа различных языковых средств (В.И. Карасик; Ю.Н. Караулов [9]).

А значит, языковой личностью являются одновременно и автор, и его персонажи, которые получают от автора определенную речевую характеристику. Языковая личность обладает как определенным тезаурусом со словами той или иной частотности употребления, так и синтаксическими моделями, которые и наполняются лексическими единицами.

Языковая личность складывается из парадигмы речевых личностей, воплощающих ее в деятельности и парадигме речевого общения. Согласно Словарю лингвистических терминов под редакцией Д.Э. Розенталя, «Речевая характеристика (речевой портрет) – набор особенных для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как способ художественного изображения персонажей. В некоторых случаях с этой целью используются слова и синтаксические конструкции книжной речи, а иногда способом речевой характеристики служат просторечная лексика и неправильный синтаксис и т.д., а также любимые «словечки» и обороты речи, любовь к которым с той или другой стороны характеризует литературного персонажа (с точки зрения его общекультурного, социального, профессионального уровней и т.д.» [24, с. 357].

В данном исследовании речевой портрет личности характеризуется с точки зрения его синтаксических характеристик. При этом, реплики персонажей рассматриваются в аспекте их поверхностно-структурных и коммуникативно-функциональных характеристик. В соответствии с устоявшейся в классической грамматике традицией, в работе выделяются три следующих структурных типа пред-

ложений: простые, сложные и осложненные. Под простыми предложениями вслед за М.Я. Блохом, В.В. Виноградовым, А.К. Корсаковым, И.Б. Морозовой понимаем всякий изолированный речевой отрезок, произнесенный с определенной интонацией с целью коммуникации и обладающий одной предикатной в параметрах подлежащно-сказуемого ядра, либо одной непредикатной конструкцией [12, с. 30]. Под сложным предложением, как и М.Я. Блох [5], В.И. Карабан, И.Б. Морозова [12], Г.И. Хашимов понимаем конструкции с более, чем одним подлежащно-сказуемым нексусом. Осложненными предложениями считаем такие, которые, помимо одной первичной предикатной структуры, обладают одной или более конструкциями вторичной предикации, а значит, включают в свою группу предложения с распространенными вводными конструкциями, координированными членами предложения, герундиальными, партиципальными и инфинитивными оборотами [13].

По коммуникативной цели предложения традиционно принято подразделять на декларативные (повествовательные), интеррогативные (вопросительные), императивные (побудительные). Аналогичной точки зрения придерживаются В.Г. Гак, Г.А. Вейхман, А.К. Корсаков, И.Б. Морозова [12], А.И. Смирницкий. Вслед за М.Я. Блохом [5] и Дж. Лайонзом [21] мы не рассматриваем восклицательные предложения как отдельный коммуникативный тип, а считаем восклицательность «сопутствующей характеристикой».

В результате структурно-синтаксического анализа фактического материала установлено следующее (см. табл. 1).

Таблица 1

**Поверхностно-структурные типы предложений  
в речи героя, антагониста, персонажей «фона»**

Поверхностно-структурный тип предложений	Частотность употребления в речи (%)		
	Герой	Антагонист	Персонажи «фона»
Простые	65,2	48,2	59,1
Сложные	21,4	38,1	29,2
Осложненные	13,4	13,7	11,7
ВСЕГО	100	100	100

Так, главный положительный герой использует в своей речи, в основном, простые предложения (65,2%), сложные предложения используются им в 21,4% случаев всего корпуса высказываний, осложненные – в 13,4%. Отметим, что простые предложения являются наиболее частотными и в речи антагониста (48,2%), однако последний все же проявляет явную тенденцию к употреблению сложных конструкций – 38,1%, причем увеличивает их число именно за счет простых. Осложненные предложения употребляются им в 13,7% случаев. Отсюда можно сделать вывод, что речь главного положительного героя манифестируется синтаксически простой структурой (a), а его оппонента – сложностью синтаксических конструкций (b). Например:

a) *She swung around, her eyes growing wide. "Are you hurt?"*

*"No," he (Grigsby) answered dryly. "They shot like a woman."* (L. L. Rigsbee)

b) *"If a man of yours is dead, I think it would be a good idea if these friends of yours back-trailed you. Now get moving, all of you!"* (L. L'Amour)

Что касается персонажей "фона", общее использование ими простых предложений несколько реже, чем у героя, но чаще, чем у "негодяя" (59,1%) за счет сложных, которые употребляются ими в 29,2%. Разница в употреблении осложненных предложений невелика, последние составляют 11,7%.

Анализ коммуникативных типов предложений в речи героя и его антагониста, а также персонажей фона зафиксировал такие корреляции (см. табл. 2).

Таблица 2

**Коммуникативные типы предложений  
в речи героя, антагониста, персонажей "фона"**

Коммуникативный тип предложений	Частотность употребления в речи (%)		
	Герой	Антагонист	Персонажи "фона"
Декларатив	64,9	67,3	66,2
Интеррогатив	11,7	20,6	19,5
Императив	23,4	12,1	14,3
ВСЕГО	100	100	100

С точки зрения предпочтений типов предложений по их коммуникативной цели, установлено, что реплики авторского протагониста представлены декларативными предложениями (64,9%), императивами (23,4%), интеррогативами (11,7%). Его речь маркируется превалированием декларативных и императивных конструкций. Например:

*"Listen!...He stays." Absolute certainty, beyond any shadow of doubt, breathed in the rider's low voice (Z. Grey).*

В свою очередь, в речи "негодяя" декларатив составляет 67,3% от всех предложений, интеррогатив – 20,6%, императив – 12,1%. Таким образом, речь антагониста отличается повышенной "вопросительностью" и снижением удельного веса

императивов. Приведем пример интеррогативных предложений, типичных для авторского протагониста (a) и его оппонента (b).

a) *Have you seen my Juanita? (S. Bly)*

b) *"If Barry comes to me, ain't he the one that's breakin' the law? If I kill him then, won't it be in self-defense?" (Mac) (M. Brand)*

Оба приведенных здесь примера запрашивают информацию и представляют собой закрытые вопросы. Вместе с тем, положительный кодебой задает общий аффирмативный вопрос по существу, выражая его в простом по своей структуре предложении. Общие вопросы "негодяя", наоборот, отрицательны и воплощаются сложными, условными предложениями. Заметим, что по наблюдению

Н.С. Беловой, “отрицательный вопрос не является простым запросом необходимой информации и в своей основе всегда содержит некое предположение, на подтверждение которого он направлен” [3, с. 7]. Отсюда, можно справедливо утверждать, что “негодяй” ищет у аудитории поддержки своим действиям и сам внутренне сомневается в их правильности.

Что касается “персонажей фона”, то их речь отличается от речи главных действующих лиц как по структуре, так и по коммуникативной направленности. Так, по цели высказывания наиболее популярным типом остается декларатив (66,2%), однако в употреблении интеррогатива и императива наблюдаются существенные изменения. Употребление императивных предложений явно снижается (14,3%), тогда как интеррогативные встречаются чаще (19,5%).

Несмотря на то, что всех второстепенных персонажей вестернов можно охарактеризовать как сторонников главного положительного или отрицательного героев, обобщенный речевой портрет представителей обеих враждующих групп сохраняется вне зависимости от их нравственно-этической позиции в романе, а разница в употреблении рассмотренных типов предложений в речи двух противоборствующих групп не превышает 2–3%. Такие показатели близки к усредненным данным по художественному диалогу, установленным И.Б. Морозовой [12].

Объяснение схожести речевых портретов персонажей фона и усредненного коммуниканта художественного диалога находим в изначальном стремлении автора, как творца, четко разделить персонажей на главных и второстепенных. Отдельные голоса персонажей, при этом, растворяются в общем коммуникативном потоке, создавая лучший фон, на котором ярко выделяются речевые личности главного героя и его антагониста (см. рис.1).

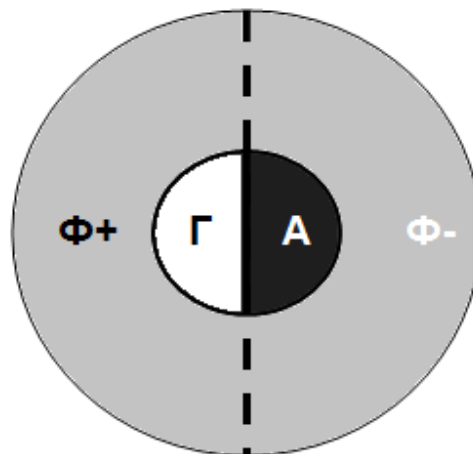


Рис. 1. Герой, антагонист, фон:  
речевая репрезентация:  
Г – герой; А – антагонист;  
Ф – фон (Ф+ сторонники героя,  
Ф – сторонники антагониста).

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что подразделение персонажей на главных и второстепенных наблюдается не только на уровне текста, но и на уровне их речевых портретов. Установлено, что, несмотря на принадлежность к оппозиционным группам, персонажи фона – сторонники героя и антагониста – обладают схожими, практически неотличимыми характеристиками речи на уровне синтаксиса, в то время как речь героя и его оппонента явно отличается как друг от друга, так и выделяется на фоне второстепенных лиц.

Являясь по своей сути зеркальным отражением друг друга, бинарная оппозиция “герой и его антагонист” являют собой воплощение универсальной идеи добра и зла не только на уровне композиции и роли таких персонажей в повествовании, но и на уровне синтаксиса их речи.

Перспективу исследования видим в выявлении синтаксического алгоритма речи главного положительного и отрицательного героев вестерна

с целью возможной последующей идентификации героев указанных типов в художественных произведениях других жанров.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво / [упоряд. М. Борецький, В. Зварич]. – К. : Грамота, 2007. – 168 с. 2. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / Бахтин М.М. – СПб. : Азбука, 2000. – 332 с. 3. Белова Н.С. Типы ответных реплик в составе диалогического единства с отрицательным вопросом (на материале французского и итальянского языков): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки» / Наталия Сергеевна Белова. – Москва, 2010. – 32 с. 4. Бехта І.А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / Іван Антонович Бехта. – Київ, 2010. – 37 с. 5. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики / М.Я. Блох. – М. : Высшая школа, 2000. – 159 с. 6. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа / Й.Л. Вайсгербер ; [пер. с нем., 2-е изд., испр. и доп.] – М. : Едиториал УРСС. – 232 с. 7. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1961. – 611 с. 8. Гураль О.Ю. Лінгвальна реалізація концепту *персонаж* у романах Мартіна Аміса : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Оксана Юріївна Гураль. – Львів, 2012. – 207 с. 9. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов ; [отв. ред. Д.Н. Шмелев] – М. : Наука, 1987. – 263 с. 10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб. : «Искусство – СПб», 1998. – С. 14–285. 11. Маслова В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М. : Изд. центр «Академия», 2001. – 208 с. 12. Морозова І.Б. Парадигматичний аналіз структури і семантики елементарних комунікативних одиниць у світлі гештальт-теорії в сучасній англійській мові :

монографія / І.Б. Морозова. – Одеса : Друкарський дім, 2009. – 384 с. 13. Морозова И.Б. Грамматическая сущность термина “осложненное предложение” в современном английском языке / И.Б. Морозова // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна. Серія Романо-германська філологія. – 2011. – № 954. – С. 166–173. 14. Савенкова Е.С. Система второстепенных персонажей романа Ф.М. Достоевского “Идиот” в контексте литературной традиции : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 “Русская литература” / Елена Сергеевна Савенкова. – Нижний Новгород, 2006. – 21 с. 15. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. / [Под ред. Н.Д. Тамарченко]. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М. : Изд. центр “Академия”, 2004. – 512 с. 16. Шевченко И.С. К определению понятия дискурса в исторической прагмалингвистике / И.С. Шевченко // Вісник Харків. держ. ун-ту. Серія Романо-германська філологія. – № 435. – Харків : Константа, 1999. – С. 51–78. 17. Bal M. Narratology : introduction to the theory of narrative / Bal M. – Toronto : University of Toronto Press, 1997. – 254 p. 18. Barker W. Y. The Stereotyped Western Story / Barker W. Y. – *Psycholo-analytic Quarterly*. – NY : Apple, 1955. – 365 p. 19. Cawelty J.G. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / Cawelty J.G. – Chicago, 1976. – 378 p. 20. Chatman S. Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film / Chatman S. – Ithaca, NY : Cornell University Press, 1980. – 277 p. 21. Lyons J. Semantics: in 2 vol. / Lyons J. ? Cambridge: CUP, 1977. – Vol. 2. – 1977. – 540 p. 22. van Peer W. Stylistics and Psychology : Investigations of foregrounding / van Peer W. – London : Croom Helm, 1986. – 220 p. 23. Rimmon-Kenan Sh. Narrative Fiction / Rimmon-Kenan Sh. – London and New York : Contemporary Poetics, 2002. – 181 p. 24. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – М. : Астрель, АСТ, 2001. – 624 с. 25. Современный словарь-справочник по литературе / [Сост. и научн. ред. С.И. Кормилов]. – М.: Олимп: ООО “Фирма “Изд-во АСТ», 1999. – 704 с.

УДК 809.7.8 + 159.9

## НАРАТИВНО-ЗОБРАЖУВАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ

С.О. Сушко (Краматорськ)

Психологізм є іманентною характеристикою художнього твору, яку неможливо залишити для одних напрямків й відмінити для інших. Продуктивно вести мову про диверсифікацію форм психологізму в реєстрі модерної та постмодерної літератури. У романі В. Гедіса “The Carpenter’s Gothic” інтроспекція героїв відтворюється, майже виключно, через діалогічне мовлення, тоді як роман В. Гесса “The Tunnel” має набагато ширшу й складнішу парадигму засобів психологізації.

**Ключові слова:** апсихологізм, діалогічне мовлення, дискурс, екстеріоризація, інтертекстуальний, метанарратив, наратив, паралелізм, “плин свідомості”, постмодерністський роман, психологізм.

**Сушко С.А. Нарративно-изобразительный потенциал психологического дискурса в американском постмодернистском романе.** Психологизм является имманентной характеристикой художественного произведения, которую невозможно оставить для одних направлений и отменить для других. Продуктивно вести речь о диверсификации форм психологизма в регистре модернистской и пост модернистской литературы. В романе В. Геддиса “The Carpenter’s Gothic” интроспекция героев воспроизводится, почти исключительно, через диалогическую речь, тогда как роман В. Гесса “The Tunnel” имеет более широкую и более сложную парадигму средств психологизации.

**Ключевые слова:** апсихологизм, диалогическая речь, дискурс, интертекстуальный, метанарратив, наратив, параллелизм, постмодернистский роман, психологизм, “поток сознания”, экстериоризация.

**Sushko S.O. Narrative-and-Representation Potential of the Psychological Discourse in the American Postmodernist Novel.** Psychologism is an immanent attribute of a literary work which cannot be arbitrarily assigned for particular literary trends and cancelled for some others. Treating the psychological issue of modern and postmodern novel, it is productive to look for diversification forms of psychologism. In W. Gaddis’s “The Carpenter’s Gothic”, heroes’ introspection is reproduced, nearly exclusively, by means of dialogic speech whereas W. Gass’s “The Tunnel” has a wider and more intricate paradigm of psychological characterization means.

**Key words:** apsyhologism (“zero” psychologism), dialogic speech, discourse, exteriorization, intertextual, metanarrative, narrative, parallelism, postmodern novel, psychologism, “stream-of-consciousness”.

Об’єктом дослідження у статті є американський постмодерністський роман та категорія психологізму у художньому творі.

Предмет дослідження утворює психологічний дискурс у романах “The Carpenter’s Gothic” (1985) В. Гедіса і “The Tunnel” В. Гесса – структура, форми імплікації та експлікації психологічного виміру, інтертекстуальна складова у розбудові форм психологізації наративу, характерів, конфліктів.

Мету дослідження визначає новий характер та нові форми психологізації американського пост-

модерністського роману. Відповідно, до мети дослідження відносимо пошук ознак і форм психологізму в аналізованих романах, виокремлення нових рис психологізму та визначення художнього навантаження психологічного прошарку твору в структурі й рецепції останнього. До мети дослідження також відносимо необхідність перегляду погляду на дихотомію “психологізм *versus* апсихологізм” як “категоричний імператив” постмодерністського твору.

Матеріал дослідження: електронний текст роману В. Гедіса “The Carpenter’s Gothic”, друкова-

ний текст роману В. Гедіса “The Tunnel”, вказані у списку “Література” фахові джерела, друковані й електронні.

Актуальність дослідження обумовлюється низкою чинників. Першим з них є очевидна нерозробленість психологічного вектору англомовного постмодерністського роману. Розтиражована теза про апсихологізм як системний чинник постмодерністського твору потребує коректив, дихотомію психологізм – апсихологізм не можна вважати універсальною ознакою відмінності між постмодернізмом та іншими літературними напрямками. Настільки ж першорядним чинником актуальності є необхідність ширшого й глибшого аналізу феномену американського постмодерністського роману з метою його кваліфікованого вивчення у вищій школі, визначення нової постмодерністської парадигми та її генетичних зв'язків з попередньою літературою. Однією з прикметних рис спорідненості американського постмодерністського роману з попереднім художнім дискурсом є поетика психологізму, який – поряд з традиційними засобами – видозмінюється, але не зникає зовсім з постмодерністського твору. Необхідність подальшого аналізу продуктивності та потенціалу нових форм психологізму є, в свою чергу, безумовним чинником актуальності дослідження.

Проблемним аспектом американського постмодерністського роману є психологічний дискурс, його наявність і форми маніфестації у творі. Як відомо, в літературознавстві переважає погляд на постмодернізм як напрямок, якому властивий принциповий апсихологізм [2]. Тобто письменник-постмодерніст не виокремлює характеристику, зображення внутрішнього світу героя, його душевного й емоційного стану як пріоритетну складову свого твору. Натомість постмодерністський твір надає перевагу принципам ігрової поетики, експерименту в аспектах композиції, наративу, жанру, інтертекстуальних вкраплень. Прикметною рисою сучасного постмодерністського письма є, зокрема, візуалізація тексту (паджинація – pagination), яка передбачає й дозволяє письменнику використовувати велику низку графічних, шрифтових

засобів, малюнків, діаграм тощо.

Винесення на перший план постмодерністського твору системних ознак постмодерністської поетики – дискурсивний та жанровий палімпсест, метанаратив (self-conscious novel – роман авторської рефлексії), інтертекстуальний прошарок, “постмодерністська чутливість”, пріоритетність тексту як самодостатньої сутності, нелінійний наратив з постійним відволіканням на позасюжетні теми, персонажна гра, містифікація – ускладнює ідентифікацію психологічних чинників твору. Проте, попри узагальненому погляду на другорядність (якщо не відсутність) психологізму у постмодерністському творі, чимала низка американських постмодерністських романів інкорпорує психологічний дискурс як невід’ємний чинник художньої організації тексту.

Окреслимо ситуацію в науково-критичному дискурсі стосовно сучасного стану категорії психологізму взагалі та ознак його застосування в постмодерністському романі, зокрема. А. Аствацатуров, відомий російський літературознавець, у своїй рецензії 2005 р. на роман Д. Бавільського “Ангели на первом месте”, спочатку констатує неприйняття психологізму письменством авангардного спрямування (XXc т.): “... попытки его воскресить в современной прозе считают неуклюжим анахронизмом и эпигонством. ... Постмодернизм закрепляет “успехи” литературы, депсихологизирующей человека” [1]. Але далі він виокремлює нові ознаки психологізації, які, як виявляється, синтезуються з постмодерністської поетики: неспроможність людини – внаслідок інформативного тиску – до самостійного мислення, паралелізм сюжетних ліній, які віддзеркалюють одна одну, інтертекстуальність, ігрові схеми, запозичені з літератури абсурду.

На відміну від визнання за постмодернізмом певного психологічного потенціалу (А. Аствацатуров), І. Сушіліна наголошує на відсутності психологізму в цьому літературному напрямку: “Психологический анализ постмодернизм исключает из своей поэтики. Составитель сборника программных манифестов американского постмо-

дернизма Р. Фризман писав про персонажів у цих текстах: “Эти фиктивные существа более не будут хорошо сделанными, характерными, с фиксированной идентичностью и устойчивой системой социально-психологических атрибутов – именем, профессией, положением и т.п. Их бытие более подлинно, более сложно и более правдиво, поскольку фактически они не будут имитировать внетекстовую реальность, а будут тем, чем они являются на самом деле: живыми словоформами» [3].

Стосовно наших публікацій до проблематики психологічного дискурсу в сучасній англійській літературі вкажемо на окремі тези й положення. По-перше, помітною є тенденція до універсализації психологічного виміру сучасного англійського роману. Психологізм актуалізує себе у зростаючій парадигмі складових художньої структури твору – у композиції, словесних портретах, художній деталі, зображенні матеріального фону подій, неочікуваних сюжетних колізіях, у фігурі автора, жанрових зрушеннях, на мовному рівні – в емотивній лексиці та контекстуальній емотивізації, нарешті в дискурсі інтертекстуальності, якому властива така риса як емотивність. По-друге, трансформується дискурс “плину свідомості”, розширюючи сфери свого застосування у творі. По-третє, спостерігається певний паралелізм наративу й психологізму, що можна означити як психологізація наративу засобами “плину свідомості”. Помітними новими формами психологізації є, зокрема, діалогізація внутрішньої мови (фрейм мисленнєвого звернення до відсутньої особи), зображення предмету думок персонажу від третьої особи всередині власне внутрішньої мови, подвійна семантика фрази, одноментність часових вимірів [4, с. 143–152].

Наведені приклади підходів до проблеми психологізму в постмодерністському творі свідчать, що в англійському та вітчизняному критичному дискурсі переважає упереджене сприйняття психологічного виміру постмодерністської літератури. Як було зазначено раніше, домінує теза про аспіктовий психологізм останньої. Можливою причиною такої відмови постмодернізму у психологізмі є певна

залежність від загальнотеоретичних, філософських засад постмодернізму, а також класичні уявлення про психологізм лише як усталену парадигму засобів відтворення внутрішнього світу героя, його інтроспекції. При цьому психологізмові апріорі відмовляється у здатності еволюціонувати, збагачувати систему форм і засобів вираження свідомості й психологічного стану літературних персонажів.

Ілюстративними у цьому відношенні є романи Вільяма Геддіса “*The Carpenter’s Gothic*”, “*The Recognitions*”, роман Вільяма Гесса “*The Tunnel*”. Ці романи ще не перекладені на українську мову. Гарольд Блум, відомий американський літературознавець, в своїй антології “**William Gaddis**” (збірці фахових досліджень різних авторів) визначає перший роман письменника “*The Recognitions*” як “*epic of consciousness*”, наголошуючи, таким чином, на психологічній складовій твору, як його художній домінанті [9, с. 2].

На відміну від першого, третій роман Геддіса “*The Carpenter’s Gothic*” (далі – “Теслярська готика”) не є епосом свідомості – протагоніста, наратора чи письменника. Це – “добре складений роман”, про задум та структуру якого романіст писав: “... *In Carpenter’s Gothic the problems were largely of style and technique and form. I wanted to write a shorter book, one that observes the unities of time and place to the point that everything, even though it expands into the world, takes place in one house, and a country house at that, with a small number of characters, in a short span of time. It became really largely an exercise in style and technique. And also, I wanted to take all these clichés of fiction to bring them to life and make them work*” [10]. Ця характеристика письменником свого роману є доволі красномовною. Тут і згадки немає про постмодерністську естетику й поетику, проте постмодерністська структура роману має очевидні ознаки. До них відносимо: експериментальне письмо – тотальне використання діалогічного дискурсу для розбудови сюжету й наративу, великий шар інтертекстуальних цитат та алузій, жанровий палімпсест, імпліцитну та експліцитну полеміку з устале-



ними поглядами на сутність і цінності людського буття, суспільні цінності, нарешті, дискурс метанаративу літературної творчості.

Виокремлюючи психологічну проблематику “Теслярської готики”, доречно звернути увагу на благову рецепцію роману. В окремих постах вона демонструє тонке розуміння художньої структури твору: “*Gaddis’s focus on dialogue, his trademark, has a number of significant ramifications. First, it gives the novel the concentration of drama. The action is in the words, and indeed words become actions: the dichotomy between word and deed is abolished. Gaddis is immensely skilful at revealing character and situation through dialogue, and in this he shares the stage with the greatest dramatists, Shakespeare, Pirandello, Arthur Miller, and Sophocles. Secondly, it forefronts the nature of writing, and constantly jolts the reader into staying awake, rather like Brecht’s Verfremdungseffekt. We are never far way from the realisation that we cannot really see these characters, that they are verbal constructs only*” [11].

Прикметними в цьому спостереженні є два моменти, зауваження стосовно здатності діалогічної форми драматизувати твір та сумнів стосовно повнокровних характерів – вони лише вербальні конструкти. При цьому відмітимо помітне протиріччя: “Гедіс – надзвичайно майстерний у розкритті характеру й ситуації через діалог” і водночас є відчуття того, що характери – “лише вербальні конструкти”.

Психологічні плани у романі “Теслярська готика” відрізняються від напрацьованих літературою форм психологізму. Майже відсутня внутрішня мова, невласне-пряма мова, самоаналіз та аналіз внутрішнього стану персонажу з боку автора та інших персонажів. Проте твору вочевидь властива психологічна напруженість. Вона маніфестує себе у різних прошарках і вимірах його художнього простору. Одним з найперших прошарків є розбудова строкатої, імпульсивної, прискореної й часто недовершеної фрази-репліки, яка характерна для збудженого мовлення у діалогічній формі, коли мовці, так би мовити, приречені на взаємне неприйняття

аргументів один одного. Скільки б не намагався Пол Бут перекопати свою дружину Елізабет, що в їхніх поневіряннях винуватий, перш за все, її брат Біллі, вона не може собі дозволити погодитися з чоловіком:

– *I just asked you the, problem I just think you don’t really listen to me sometimes, don’t really get in there and back me up trying to tell you what I’m trying to do here, trying to put the pieces together your God damn brother in there pulling them apart I’m getting things going Liz, three or four things I’ve got a spade in here from Guinea says he’s in parliament there, ...*

– *I can’t help it Paul! If you, do you think I like it going to doctors? Like going to, like you going to restaurants? Plane tickets, car rentals motel bills hotels that’s what all this is do you think I... [7].*

Ціла низка чинників характеризує таке мовлення. Порушення граматичної норми, недовершеність аргументу, перебіг думок, відволікання на прикмети ситуації мовлення є відтворенням на рівні мови конфліктного емоційного та психологічного стану персонажу. Можна зробити припущення, що на зміну інтеріоризації душевного стану, як традиційного засобу психологізації характеру, йде його екстеріоризація. Із зовнішніх проявів персонажу, а саме його мовлення, ми маємо можливість робити умовиводи про його психологічний стан. Експлікація психологічного стану героя / персонажу в “Теслярській готиці” відбувається майже виключно засобами діалогічного мовлення, персонажі роману існують в серії ситуацій безупинного мовлення. Саме мовленнєва стихія обрана автором роману в якості модуса існування героїні та персонажів твору. Певне підтвердження нашої тези про екстеріоризацію психологічного стану характерів знаходимо в такому спостереженні американського критика й письменника: “*The recorded babbling is something like Gaddis’ fundamental technique, to position the narrator and reader slightly above the fray and observe. Joyce depicted interiors. Gaddis depicted exteriors, a collage of voices in long conversations annotated from the sidewalks, lofts, and bars that constitute the art scene in New York.*

*Ideas of real and fake, genuine versus counterfeit, are braided throughout the book*” [8].

Підслухану балаканину в мистецькому середовищі Нью-Йорка (як про це пише автор попередньої цитати) Гедіс трансформує, переплавляє в психологічний наратив, майже тотальною формою якого є невинне мовлення персонажів. Дозволимо собі неакадемічне посилання на англomовну Wikipedia, яке тим не менш точно визначає провідні домінанти цього мовленнєвого потоку, а саме перевагу слів над подіями та вчинками та очевидну автономність, самоспрямованість актів мовлення на персонажа мовлення: *“Gaddis’s second shortest novel, Carpenter’s Gothic relates the words and occasional actions, in one house, of an ex-soldier, confederate apologist, and pathological liar; his neglected and ineffectual wife; and a visitor with a mysterious past who resembles in many ways Gaddis himself. The book is notable mainly for its strict fugue-like nature, as each character pursues his own themes in conversation and in action, often without reference to anything said or done by the others”* (виділено напівжирним шрифтом – нами) [5].

Але ця стихія реальної комунікації персонажів твору несе й інше навантаження – вона має бути також засобом експлікації авторського задуму і навіть його естетичних й світоглядних засад. Як бачимо з наведеного раніше фрагменту інтерв’ю Гедіса, письменник свідомо планував класичну конструкцію роману з усіма атрибутами готичного жанру. Останньому властиві драматизм, психологічна напруженість, гостра колізія. Класика готичного жанру, щоправда, оптимістично вирішує ці колізії, герої знаходять розраду й щастя в кінці твору. Використовуючи атрибутику готичного роману, Гедіс по-іншому вирішує романну колізію. Він екстраполює конфліктні ситуації своїх героїв на американське суспільство свого часу – і не може віднайти, не знаходить позитивні рішення піднятих у романі проблем. Може видатися парадоксальним, але безупинна балаканина героїв роману віддзеркалює, відтворює й проявляє як великий психологічний дискомфорт характерів, так і хибні цінності та цілі суспільства й людини.

Яку психологічну ситуацію маємо в “Теслярській готичці”? Її визначає “глухий кут”, стан безвихіддя, беспорядності, емоційної самотності, в якому в останні місяці свого життя опинилася Елізабет Бут, дочка колишнього магната. Ситуація ускладнюється невиліковною астмою Елізабет, яка загострилася внаслідок пережитої нею авіакатастрофи. Яким же чином ця безумовно психологічна ситуація розгортається й розбудовується у романі? Елізабет зображується заручницею честолюбивих планів свого чоловіка, Пола, який навіть з хвороби жінки намагається зтягти зиск. З іншого боку, брат Елізабет є предметом постійних докорів з боку Пола, який звинувачує Віллі у марнотратстві та неспроможності повернути батьківський спадок. Елізабет, як громовідвід, замикає на собі їх взаємні ворожнечу й докори. Іноді вона не витримує й дає оцінку чоловікам у своєму житті, якої вони заслуговують.

Психологічним лейтмотивом “Теслярської готички” є рефрен телефонного дзвінка й затяжних телефонних розмов, певний відсоток яких стосується загадкового містера МакКендліса, власника будинку, який орендує подружжя Бутів. У цьому елементі сюжету і композиції твору маємо очевидну психологізацію наративу.

До аспектів психологізації оповіді відносимо також символічний прошарок твору. Найперший і найвиразніший символ роману визначено в його назві – “The Carpenter’s Gothic”. Психологічною складовою цього символу є невідповідність зовнішньої привабливості екстер’єру будинку, побудованому у стилі теслярської готички (запозиченому з Європи) інтер’єру цього ж будинку. Всередині будинок некомфортний, непривабливий, потребує ремонту. *“It is impressive from a distance, but when viewed close up, it is what the novel calls “a patchwork of conceits, borrowings, deceptions.” This is also an apt summary of both the method of the novel and the practice of the majority of the characters; even those not out to deceive for gain are often self-deceiving. This is a dark novel that offers us “a vision of disorder which [is] beyond any...man to put right»* [6].

Нетрадиційне, без інтервалів та переходів, чергування епізодів, сцен, діалогів також можна вважати чинником психологічного дискурсу. Цей чинник характеризує не лише формотворчу доміную постмодерністської манери письма, але й особливості психологічного сприйняття героїні у цьому творі. Це принцип своєрідного монтажу, або колажу, вражень та відчуттів, подій і вчинків – реальних, мовленнєвих та уявлених. Останні складно виокремити у безупинному мовленнєвому потоці твору. На нашу думку, таке нанизання епізодів/фрагментів за принципом non-stop суттєво відображує безпорадність, якщо не відчай, героїні у ситуації безвихіддя: вона, не бажаючи того, сприймає й фокусує у своїй свідомості всі події, конфлікти, словесні баталії, виснажливі дзвінки й телефонні розмови. Тобто, значну кількість подій, мотивів та ідей у романі ми сприймаємо через свідомість Елізабет Бут.

Важливим і помітним чинником психологічного та аксіологічного виміру твору є авторський дискурс, фігура автора у романі “The Carpenter’s Gothic”. Вона простежується в зображенні злободенних тем американської дійсності 70–80 років ХХ ст. Це дискурс обурення (не лише МакКендіса, але й автора) домінуючим у суспільстві прагненням неодмінно розбагатіти, будь-якою ціною, із застосуванням нечесних засобів у тому числі. Це нещадна іронія й критика доктрини американського фундаменталізму, уособленої в образі проповідника-кар’єриста Уде. Це колонізаторська руйнівна політика на африканському континенті. Це критика маккартизму в освіті, коли за розповсюдження теорії Дарвіна можна було постраждати, лишитися місця роботи. Психологізують цей дискурс і цю тематику запальний тон розмов, очевидний загальний тон обурення у розбудові цих тем.

Прикметним прошарком роману є тема й проблема літературної творчості, яка доповнює палітру засобів психологізації характерів й наративу. До розбудови цієї теми письменник також залучає шар інтертекстуальних вкраплень, які увиразнюють готичний план роману та поетизують осінню пору – в природі та житті людини. Особливої уваги, на наш

погляд, заслуговує аналіз інтертекстуального мотиву, запозиченого В. Гедісом у відомому вірші знакового на свій час (культового і в наш час) американського поета Робінсона Джефферса “*Wise Men In Their Bad Hours*”. Це парабола людського життя, уподібненого до безтурботності коника (grasshopper) та величавого, непорушного спокою гір. Саме такої філософії, як можна експлікувати з контексту використання ремінісценції цього вірша та загального контексту твору, не вистачає героям роману В. Гедіса.

Чи маємо підстави розглядати ознаки жанру *self-conscious novel* у їх співвідношенні до категорії психологізму твору? Такі підстави в “Теслярській готичі” існують. Елізабет і МакКендіс стають коханцями, в їх спілкуванні тема літератури займає помітне місце. Ця тема має в романі очевидний психологічний вимір. Елізабет пише поки що в “шухляду”, тоді як МакКендіс вже має надруковані книги. В їх розмовах виникає тема сновидінь та мрій, уявлень (dreams), міра їх відповідності реальним подіям. Відповідно, ця тема несе психологічний підтекст, розкриваючи предмет думок, рефлексії, інтроспекції характерів.

Панорамною й системною є психологічна палітра рубіжного за багатьма ознаками роману американського постмодернізму, “*The Tunnel*” В. Гесса. Виданий з друку у 1995 р., роман породив велику низку фахових досліджень, ще більший масив критичних й до того ж полярних відгуків-рецензій, зацікавлену блогерську рецепцію. Але, як це типово для постмодерністської літератури, психологічний вимір твору не знаходить необхідної, на нашу думку, дослідницької уваги. Проте постмодерністський роман “*The Tunnel*” має розгалужену низку засобів психологізації наративу, так само як і демонструє нові зображувальні можливості психологізму.

Принциповими рисами психологічного дискурсу й виміру роману є зануреність оповідача (натора) у власне минуле та недавню історію свого, ХХ-го, століття. Форми художнього відтворення цього двовекторного минулого мають безперечні ознаки невпинної й болючої рефлексії героя / антигероя про своє дитинство, батьків, власний шлюб,

про історію взагалі й жахливі трагедії ХХст., зокрема. Є підстави вважати, що психологізм визначає цей твір на його макрорівнях. Одним з них є очевидна модифікація сповідального романного жанру.

Психологічний дискурс у романі “*The Tunnel*” інкорпорує себе також в інші структури художнього простору твору. Це нарратив оповідача від першої особи, дискурс переоцінки цінностей та уподобань, психологічна мотивація альтернативного погляду на історію, розгорнуті словесні психологічні портрети персонажів, фрагменти психологічного паралелізму, звернення до сфери підсвідомого, знання, або переплетіння просторових та часових меж, злиття-ототожнення протагоніста з об'єктом спостереження або роздумів.

До результатів проведеного дослідження психологічного виміру американського постмодерністського роману відносимо такі положення:

1. На відміну від класичного, сучасний психологізм поширюється на різножанрові твори, набираючи іноді характеру своєрідної матриці, на якій розбудовуються низка інших структур твору. Психологізм стає більш універсальним, дозволяючи свідомості персонажу бути не лише самозамкнутою системою, але й системою, розімкнутою у зовнішній світ.

2. У сучасній постмодерністській літературі набуває поширення паралелізм нарративу й психологізму, нарратив психологізується. Такий паралелізм є, на нашу думку, суттєвим засобом розбудови експериментальних постмодерністських технік письма – пастишу, часових і просторових збігів, нерозрізненості уявного та реального, та багато іншого.

3. В аналізованих романах дискурс “плину свідомості” майже відсутній в своїх класичних формах, але його функцію неконтрольованого, підсвідомого плину думок перебирає на себе діалогічне, психологічно навантажене мовлення (у “Теслярській готиці”) та асоціативне, навантажене безліччю алюзій та реалій мислення Вільяма Фредеріка Колера, протагоніста роману “*The Tunnel*”.

4. Інтертекстуальні шари обох романів є видатним досягненням їх авторів, окрасою їх поезики, але водночас вони утворюють потужний ресурс опосередкованої психологізації характерів, нарративу, конфліктів.

5. В обох романах прикметним є дискурс метанарративу, який органічно поєднується з психологізмом, тому що розмірковують над мотивацією й складнощами літературної творчості самі протагоністи роману.

Перспективи подальшого аналізу психологічного вектору американського постмодерністського роману. Художня організація творів, взятих до розгляду у статті, дає підстави вважати свідомість та психологічний стан протагоністів формоутворюючим чинником розглянутих романів, зокрема їх композиції. Ця постановча теза потребує подальших, глибших досліджень, вона спростовує певною мірою погляд на постмодерністський твір як обов'язково апсихологічний. Коректніше вести мову про паралелізм психологізму та апсихологізму у постмодерністській літературі, про їх амбівалентність. Однолінійна характеристика постмодерністського роману як безумовно апсихологічного є звуженим, неадекватним підходом до проблеми визначення його сутнісних властивостей, структури його художнього простору. Домінантною у парадигмі дослідницької уваги до психологічного виміру постмодерністського твору має залишатися психологічна структура протагоніста / персонажу. До інших перспективних напрямків дослідження психологічного дискурсу відносимо: аналіз ознак психологізації художньої структури твору, модифікації дискурсу “плину свідомості”, психологізацію нарративу, психологічні аспекти діалогічного мовлення / полілогу, психологічні імплікації інтертекстуального прошарку, психологічні чинники дискурсивних стратегій та жанрових модифікацій твору.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аствацатуров А.А. Новый психологический роман / А.А. Аствацатуров [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/article/3590>
2. Постмодернизм. Энциклопедия. Сост. А.А. Грица-

- нов, А. Можейко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/ruspostlit.html> 3. Сушилина И.К. Современный литературный процесс в России : учеб. пособие / И.К. Сушилина. – Москва : Изд-во МГУП, 2001. – 130 с. 4. Сушко С.А. Нові риси психологізму в сучасній англійській прозі / С.А. Сушко // Актуальні проблеми іноземної філології: Лінгвістика та літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В.А. Зарва.. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. V. – Ч. 1. – С. 143–152. 5. Carpenter'sGothic [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://en.wikipedia.org/wiki/Carpenter's\\_Gothic](http://en.wikipedia.org/wiki/Carpenter's_Gothic) 6. Carpenter'sGothic [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.williamgaddis.org/gothic/> 7. Gaddis W. Carpenter's Gothic [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bookre.org/reader?file=1464956&pg=0> 8. Garrett Rowlan. Gaddis: Toward the Dramatic [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.themodernword.com/SCRIPTorium/gaddis\\_rowlan\\_2.html](http://www.themodernword.com/SCRIPTorium/gaddis_rowlan_2.html) 9. Harold Bloom. Introduction // William Gaddis. Chelsea House Publishers, 2004. – 289 p. (p. 2) 10. Interviewed by Zoltán Abádi-Nagy. William Gaddis, William Gaddis, The Art of Fiction No. 101 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.theparisreview.org/interviews/2577/the-art-of-fiction-no-101-william-gaddis> 11. TheLectern. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://thelectern.blogspot.com/2007/01/carpenters-gothic-william-gaddis.html>

УДК 811.133.1'42

## КІНЦІВКА ЯК АКТУАЛІЗАТОР ЗАВЕРШЕНОСТІ ОБРАЗУ АВТОРКИ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ЖІНОЧОМУ АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ ХХ СТОЛІТТЯ

*О.О. Тучкова (Київ)*

У статті йдеться про кінцівку як про композиційно важливий елемент художнього твору. Вона додає завершеності образу авторки у французькому жіночому автобіографічному романі ХХ століття. Звертається особлива увага на прояв гендерних ознак на різних рівнях вивчення образу авторки.

**Ключові слова:** гендерні риси, кінцівка, образ авторки, французький жіночий автобіографічний роман.

**Тучкова Е.А. Концовка как актуализатор завершенности образа автора во французском женском автобиографическом романе XX века.** В статье идет речь о концовке автобиографического романа, как о композиционно важной части художественного произведения. Она придает завершенности образу автора во французском женском автобиографическом романе XX века. Обращается особое внимание на проявление гендерных признаков на разных уровнях структуры образа автора.

**Ключевые слова:** гендерные признаки, концовка, образ автора, французский женский автобиографический роман.

**Tuchkova O. O. Ending as the actualization of completeness of the author image in French women autobiographical romans of XX century.** The article deals with the ending which gives some completeness to the author image in French women autobiographical romans of XX century, paying special attention at the detection of gender particularities on the different levels of author image.

**Key words:** ending, French women autobiographical romans, gender particularities, image of author.

Актуальність роботи визначається її антропоцентричною спрямованістю, відповідає загальній тенденції інтересу сучасного мовознавства до вивчення ролі людського чинника у художньому тексті, зокрема в автобіографічному романі. Вивчення гендерних особливостей дозволяє проникнути у прихований зміст тексту автора-жінки. Метою дослідження є виявлення композиційних особливостей кінцівки як актуалізатора образу авторки у французькому жіночому автобіографічному романі ХХ століття. Об'єктом є композиційні і лінгвостилістичні особливості будови кінцівки французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття. Предмет вивчення становить кінцівка як композиційно сильний компонент будови французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття. Матеріалом слугують романи

Колетт "La Naissance du jour", "Sido", А. Ерно "La Place", "La Honte".

Кінцівка відноситься до категорій завершеності художнього твору. Як сильна позиція вона довершує образ авторки у французькому жіночому автобіографічному романі ХХ століття. Основними її функціями є підсумовуюча, узагальнююча, прогноз, побажання, заклики та ін. Кінцівки художніх творів поділяються на закриті і відкриті [1, с. 45]. У французькому жіночому автобіографічному романі ХХ століття немає чіткого дотримання певного виду текстового завершення. Як було встановлено в ході дослідження, художній простір французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття ґрунтується на ідеї життєвого шляху. Фінальна частина твору констатує завершення певного життєвого періоду, а не життєвого шляху.

Відкриті кінцівки активують сприйняття, налаштовують на аналіз твору, на його повторне читання. Так, прикладом особливої, змішаної кінцівки є твір А. Ерно “La Honte”. Кінцівка твору декларує завершення певного етапу з життя авторки, коли їй було дванадцять років, і вона стала свідком нападу батька на матір. До того ж вона підписує дату закінчення твору, а, зрештою, і цього етапу в житті: *Octobre 96* [4, с. 142]. Фіналом стає відсторонення від тієї дванадцятирічної дівчини: *Je regarde la photo de Biarritz. Mon père est mort depuis vingt-neuf ans. Je n’ai plus rien de commun avec la fille de la photo, sauf cette scène du dimanche de juin qu’elle porte dans la tête et qui m’a fait écrire ce livre, parce qu’elle ne m’a jamais quittée* [4, с. 142]. Вже перша фраза налаштовує читача на сприйняття роздумів і спогадів (*Je regarde la photo de Biarritz*). Смерть батька (*Mon père est mort depuis vingt-neuf ans.*) виступає сигналом закінчення етапу, коли авторка пам’ятала той випадок. Домальовується образ відвертої авторки зі своїм читачем, адже вона зізнається, що стало рушійною силою написання цього твору: *Je n’ai plus rien de commun avec la fille de la photo, sauf cette scène du dimanche de juin qu’elle porte dans la tête et qui m’a fait écrire ce livre, parce qu’elle ne m’a jamais quittée* [4, с. 144]. Авторка відсторонює себе сучасну, уживаючи *je*, від себе минулої, називаючи себе *avec la fille de la photo, elle*. Єдине, що об’єднує авторку-оповідача (*je*) з авторкою-героїнею з минулого (*elle*), є сцена нападу (*sauf cette scène du dimanche de juin*). Зазначимо, що авторка не надає жодних негативних оцінок цій сцені, але зауважує, що саме вона змусила написати її цю книгу (*qui m’a fait écrire ce livre*). Але останнє речення ніби відкриває завісу на подальше життя: *C’est elle seulement qui fait de cette petite fille et de moi la même, puisque l’orgasme où je ressens le plus mon identité et la permanence de mon être, je ne l’ai connu que deux ans après* [ibid]. Відвертість А. Ерно несподівана і навіть шокована. Пояснення, чому тільки (*seulement*) сцена нападу є спільною між тією дівчинкою і неї (вже до-

рослої), не є прогнозованою. Авторка відкриває найінтимніші секрети читачеві, що так само є певним прагматичним кроком авторки автобіографічного роману. Зазначаючи свій вік, коли стався напад – дванадцять років – і через скільки років вона мала сексуальний досвід, авторка змушує рахувати читача, не залишає його пасивним. Досвід фізичних стосунків припадає на 60-ті роки ХХ сторіччя, саме в той час, коли набирала обертів сексуальна революція. Настільки жаданим було зняття заборони на табуовану тему сексу, що дівчата готові були віднайти свою ідентичність (*l’orgasme où je ressens le plus mon identité*) і постійність свого єства (*la permanence de mon être*) в оргазмі (*orgasme n.m. – le plus haut point du plaisir sexuel*) [6, с. 879]. Таким чином, революційне подолання заборон призводить до зниження ідентифікації особистості *identité* і *être* (*être* – сун. *âme, conscience* [490]) до фізичного рівня. Це речення відбиває гендерний розвиток суспільства у 60-х роках ХХ століття. Отже, авторка, натякаючи, що через два роки для неї почнеться вже новий період в житті, провокує у читача цікавість до її особистості, а, отже, і до інших автобіографічних романів.

Кінцівка корелює із заголовком, що створює ефект замкненого кола і завершеності твору. Видається цікавим той факт, що протягом усього твору авторка не звертається до теми сорому, не пояснює, не роздумує над цим поняттям. Лише на двох останніх сторінках авторка починає роз’яснювати: що це за відчуття: *il était normal d’avoir honte, comme d’une conséquence inscrite dans le métier de mās parents, leurs difficultés d’argent, leurs passé d’ouvriers, notre façon d’être. La honte est devenue un mode de vie pour moi. A la limite je ne la percevais même plus, elle était dans le corps même* [4, с. 145]. Авторка перераховує причини відчуття сорому (*le métier de mās parents, leurs difficultés d’argent, leurs passé d’ouvriers, notre façon d’être*), рівень сорому авторка метафорично передає у реченні – *La honte est devenue un mode de vie pour moi*. Уживаючи гіперболу *elle [la honte] était dans le corps même* авторка визначає масш-

таб цього відчуття – це масштаб всього тіла (*le corps même*).

Композиційно цікавою виступає кінцівка в автобіографічному романі А. Ерно “La Place”. Подія, зображена на початку роману, є смерть батька, далі подається аналіз його життя, сімейних стосунків. Тобто навколо однієї, значущої, події відбувається розгортання спогадів минулих подій з дитинства, образу батька, матері, а через них і образу авторки. Насолоджуючись романом, читач розуміє, що більше жодної події не відбудеться. Спогади і висновки линуть аж до останніх сторінок роману, лише різні за розміром типографічні відступи впадають в око читачеві. Останнім спогадом є похід разом з батьком до бібліотеки, який асоціювався зі святом: *On a cherché la porte de la bibliothèque municipale. Jamais nous n’y étions allés. Je m’en faisais une fête* [5, с. 111]. Хоча він не закінчився вдало, адже вони не повернулись більше до бібліотеки (*nous ne sommes pas retournés à la bibliothèque*), авторка не виявляє жодних негативних емоцій до образу батька. Далі слідує типографічний відступ, після якого до авторки приходять ліричний спогад, про час, коли батько возив її до школи: *Il me conduisait de la maison à l’école sur son vélo. Passeur entre deux rives, sous la pluie et le soleil* [ibid., 112]. Відсутність епітетів, оціночних рис відносно батька не заважає зрозуміти читачеві, що у авторки ці спогади викликають приємні почуття. Цьому допомагає метафоричні зображення будь-якої погоди через словосполучення *sous la pluie et le soleil*; два береги (*deux rives*) алегорично відображає школу і дім (*la maison à l’école*), авторка називає батька *passeur* n. – *personne qui conduit un bac, fait passer une rivière* [6, с. 910]. Синонімічними семами у дієслові *conduire* v. tr., яке домінує в цьому спогаді, є *accompagner, guider, diriger, faire passer* [6, с. 253], що окреслює відносини доньки й батька і завершує його образ. І все ж таки визначною рисою такого типу кінцівки у французькому жіночому автобіографічному романі є повідомлення мети написання твору: *J’ai fini de mettre au jour l’héritage que j’ai dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j’y suis*

*entrée* [5, с. 111]. Свою сім’ю і усі життєві особливості (ступінь освіченості, манери, спосіб мислення) робочого класу, до якого вони належали, авторка образно називає *l’héritage* n. m. – *ce qui est transmis comme par succession* [6, с. 625]. Авторка не соромиться описати те, з чим прийшла до класу буржуазії (*déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j’y suis entrée*). Навпаки, авторка виражає власне бажання, свою інтенцію це зробити, що реалізується на лексичному рівні в уживанні саме дієслова *devoir* v. tr. – *exprimant la nécessité* у граматичному часі *Passé Composé*. Ця форма часу використана авторкою тричі в проаналізованому реченні демонструє закінчені дії, а саме: *J’ai fini de* – я закінчила (наголошується на результаті дії), *j’ai dû déposer* – я мала надати (підкреслюється сема обов’язковості), *j’y suis entrée* – я увійшла (акцентується увага на результаті). Це речення концентрує прагматичну інтенцію авторки – ознайомити всіх (*j’ai dû déposer*) зі своєю родиною, зокрема з батьком, який був зовсім з іншого соціального класу (*au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j’y suis entrée*). Але авторка не ставить крапку, знов спалахує спогад, в цей раз про дівчину-ученицю, що наводить на думку про можливі наступні автобіографічні романи письменниці. Таким чином, нескінченні спогади творять кінцівку автобіографічного роману А. Ерно “La Place”, серед яких важливе місце займає висловлення мети написання твору. Авторка ніби захоує її серед низки спогадів. Відсутня пряма кореляція кінцівки і назви твору, хоча, безсумнівно, вона виявляється в наведеному вище прикладі, де сема іменника *la place* n.f. – *position, rang dans une hiérarchie, un classement* [6, с. 955] співвідноситься зі світом буржуазії (*monde bourgeois et cultivé quand j’y suis entrée*), адже авторка змінює соціальний клас, наданий їй від народження.

Так само філософські роздуми охоплюють кінцівки автобіографічних романів Колетт “Sido”, “La Naissance du jour”. Кінцівка роману “Sido” зводиться до спогадів авторки-оповідача про матір, її реакцію на бешкетування братів, на їх учинки.



Так, вона реагувала досить іронічно на шлюб зведеної сестри :

– *Juliette se marie – demandait-on à ma mère. C'est un événement !*

– *Un accident, rectifiait Sido.*

– [...] *Qui peut retenir une fille de vingt-cinq ans ?* [3, с. 798]. З одного боку, цей приклад є доказом дотепного гумору Сідо, її веселого норову, з іншого, промовистим відображенням гендерного розвитку суспільства початку ХХ століття. Весілля Жульєтт стає подією, адже виходити заміж у віці двадцяти п'яти років уважалося вже досить пізно і часто таких дівчат називали старими дівами. Сідо характеризує цю подію іменником *accident* п. – *événement imprévu et soudain qui entraîne de dégâts, met en danger* [6, с. 8], де сема несподіваності, очікування чогось поганого домінує і має саркастичний характер. Питання можна охарактеризувати як риторичне, оскільки воно не вимагає відповіді, адже відповідь на той час було зрозумілою. Ніхто вже не хотів одружуватись з дівчатами у такому віці. Саме дієслово *retenir* v. зі значенням *conserver, immobiliser* [6, с. 1119] наголошує на відсутності покірливості у такому віці. Так, авторка пригадує: *Bien mieux, ils suggérèrent l'idée d'organiser eux-mêmes une messe en musique, et, de joie, Sido oublia pendant quelques heures son chien coiffé de gendre* [3, с. 799]. Від радості (*de joie, Sido*), що сини проявили ініціативу (*ils suggérèrent l'idée d'organiser*) в організації меси, мати навіть забула про собаку, яку розчесав зять (*Sido oublia pendant quelques heures son chien coiffé de gendre*). Авторка згадує старшого брата, називаючи його *notre bel aîné*, молодшого *le cadet*, але додає певний нюанс до його образу – *le cadet un peu gris*, натякаючи на його сумний настрій. Кінцівка має відкритий характер, складається таке враження, ніби авторка може описувати сімейні стосунки ще довго.

Свого індивідуального стилю Колетт дотримуються і в романі “*La Naissance du jour*”. Спогади про матір і їх відносини носять ностальгічний характер. Авторка пригадує, що матір називала її “*mon amour*”, коли сумувала за нею: *Elle a écrit aussi,*

*plus bas, “mon amour” – elle m'appelait ainsi quand nos séparations se faisait longues et qu'elle s'ennuyait de moi* [2, с. 651]. Метафорична манера письма Колетт не надає точної події в кінці роману. У філософському роздумі про світанок авторка бажає зазирнути в завтрашній день, але сама себе зупиняє: *Ruisselante, contractée, arrachée à la nuit, c'est l'aurore. La même heure demain me verra couper les premiers raisins de la vendange. Après demain, avançant cette heure, je veux... Pas si vite, pas si vite!* [2, с. 652]. В описі народження дня, у момент світанку, авторка метафорично закликає не прискорювати життя, не поспішати, жити сьогоднішнім днем. Кінцівка сповнена філософських роздумів, які провокують читача замислитись над питаннями взаємовідносин у родині, зокрема між дочкою і матір'ю, або домислити своє власне подальше розгортання подій твору. Як і в більшості автобіографічних романів, кінцівка твору апелює до своєї назви.

Таким чином, дослідження кінцівки французьких жіночих автобіографічних романів ХХ століття надало змогу простежити фінальне враження від образу авторки. В усіх творах кінцівки мали відкритий характер. Вони завершувалися роздумами про певний період життя і натяком на його продовження. Саме такий вид кінцівки надає образу авторки оптимістичності, певної загадковості, недочитаності, провокує бажання дізнатися більше про її життя і, як наслідок, прочитати наступні її автобіографічні романи. Відкрита кінцівка дозволяє читачеві дофантазувати імовірне продовження автобіографічного роману. Зауважимо, що кінцівка французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття корелює із заголовком, звертається прямо до ключового слова, або опосередковано (через алюзію А. Ерно “*La Place*”). Якщо твір Колетт “*Sido*” присвячений матері і цілком логічно закінчується спогадами про неї, то твір “*La Naissance du jour*” тільки в кінці алегорично апелює до народження нового дня, до світанку. Так само і твір А. Ерно “*La Honte*”, де читач з кінцевих сторінок розуміє, в чому полягає взаємозв'язок назви твору і епізоду з життя авторки. В більшості випадків

кінцівка французького жіночого автобіографічного роману сповнена філософських роздумів. У такий спосіб образ авторки залишається загадковим, хоча прочитаним, та не розкритим до кінця. Образ авторки, який руйнує стереотип про «легковажність» жіночої літератури, пропонує фемінну філософію життя, змушуючи читача замислитись.

Отже, усі сильні позиції у композиційній системі французького жіночого автобіографічного роману ХХ століття, а саме, заголовок, епіграф, зав'язка і розв'язка направлені на окреслення, модифікацію і створення образу авторки. Образ авторки починається не з перших рядків тексту, а із його заголовку. Особливої пікантності образу авторки надає епіграф, він відбиває певні інтелектуальні уподобання авторки, визначає кут сприйняття автобіографічного роману. Загадковість – це одна із домінуючих жіночих рис образу авторки у французькому жіночому автобіографічному романі ХХ століття. Вміння для жінки-письменниці бути загадковою – це вміння підтримувати до себе постійний інтерес як у професійній, так і в особистісній сфері. Це означає бути достатньо ерудованою, аби вміти підтримати розмову чоловіків на різноманітні теми, утримати цікавість читача, вміти написати автобіографічний роман у такий спосіб, аби при максимальній відвертості, як того вимагає жанр, залишитись загадкою, викликати у читача бажання дізнатись більше й прочитати ще. Підсумовуючи аналіз композиційно сильних елементів тексту, пригадаємо, що зачин уводить читача у систему персонажів і подій. Саме тут вже образ авторки починає повноцінно створюватись відповідно до її вчинків, суджень, певних подій. До цього, і за-

головок, і епіграф тільки окреслювали образ авторки, визначали його векторність. Кінцівки автобіографічних романів сповнені філософських роздумів, висновків з життя. Вони не постулюють певні максими, навпаки, риторичні питання, метафори, алюзії змушують читача замислюватись. Образ авторки так вміло і вдало створений, що в кінці авторка ніби розставляє всі крапки над і, але в той же час, образ авторки все ще утримує загальну загадковість. Складається враження, ніби прочитано лише епізод, але не вся книга життя письменниці. Саме тому, при аналізі образу авторки у французькому жіночому автобіографічному романі необхідно звертати увагу на композиційно сильні елементи тексту, такі як заголовок, епіграф, зав'язка і кінцівка.

Перспектива досліджень композиційно сильних елементів автобіографічного роману, серед яких є і кінцівка, надає можливість всебічно вивчити особливості будови образу авторки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. / Илья Романович Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 430 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

2. Colette La naissance du jour / Colette. – Editions Robert Laffont, S.A., Paris, 1989, 579–655 p. 3. Colette Sido / Colette. – Editions Robert Laffont, S.A., Paris, 1989, 751–800 p. 4. Ernaux A. La Honte / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1997. – 142 p. 5. Ernaux A. La Place / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1983. – 114 p. 6. Le Robert Micro Poche. Dictionnaire pratique d'apprentissage de la langue française / [sous la direction de Jalain Rey]. – P. : Dictionnaire Le Robert, 1993. – 1376 p.

УДК 811.11-112

## ЛІНГВОПОЕТИКА ЯК ОСНОВА ВИВЧЕННЯ ІДІОДИСКУРСУ С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА

*І.О. Ходос (Дніпропетровськ)*

У статті подано комплексний опис теорії лінгвопоетики: встановлено ключові принципи, базові методи і теоретичні передумови науки про художнє мовлення. Обґрунтовано тезу про лінгвопоетику як синтез лінгвістичного та літературознавчого. В системі лінгвопоетичних методів виділено два компоненти: лінгвістичний і літературознавчий.

**Ключові слова:** ідіодискурс, лінгвопоетика, метабола, методи, парабола, словесний художній образ, Фіцджеральд, художнє мовлення.

**Ходос И.А. Лингвопoeтика как основа изучения идиодискурса С. Фицджеральда.** В статье дано комплексное описание теории лингвопoeтики: определены ключевые принципы, базовые методы и теоретические предпосылки науки о художественной речи. Обосновано положение о лингвопoeтике как синтезе лингвистического и литературоведческого. В системе лингвопoeтических методов выделены два компонента: лингвистический и литературоведческий.

**Ключевые слова:** идиодискурс, лингвопoeтика, метабола, методы, парабола, словесный художественный образ, Фицджеральд, художественная речь.

**Khodos I.O. Linguopoetics as the basis of the study of S. Fitzgerald's idiodiscourse.** The article provides an integrated description of linguopoetics' theory, paying special attention to its key principles, basic methods and theoretical preconditions. The thesis of linguopoetics being a synthesis of linguistic and literary was grounded and two components in the system of its methods were singled out.

**Key words:** Fitzgerald, idiodiscourse, linguopoetics, literary speech, metabola, methods, parabola, verbal artistic image.

Проблема лінгвопоетичного аналізу художнього тексту, теоретичні основи і практичні принципи якого закладено у працях О.С. Ахманової, М.М. Бахтіна, Л.І. Белехової, В.В. Виноградова, О.П. Воробйової, Б.М. Гаспарова, Ю.М. Лотмана та ін., займає в останні десятиліття провідне місце у філологічній науці, що зумовлено загальною тенденцією сучасної парадигми знання до вивчення мови художньої літератури та художньо-мовленнєвої діяльності.

Це ж стосується і видатного американського письменника С. Фіцджеральда / Scott Fitzgerald (1896–1940), ідіодискурс якого, будучи визначальним для англomовної літератури першої половини ХХ ст., потребує ретельного дослідження. Його художні твори, композиція яких відповідає принци-

пам побудови джазового твору, представляють собою синтез романтичних тенденцій та соціопсихологічних рефлексій критичного реалізму ХХ ст. Зіткнення дійсності з мрією, минулого з теперішнім, реального з конкретно-символічним підсилює лірико-символічне звучання його прози, наближує її до поетичної мови, а виражені ретроспекції, внутрішній монолог, невластне пряма мова, зміна ракурсів оповідання допомагають письменнику передати глибинні зміни у психіці героїв, розкрити багатоплановість образів, динаміку їх розвитку, тобто сприяють поглибленому психологічному аналізу.

Залучення лінгвопоетики до вивчення ідіодискурсу С. Фіцджеральда сприятиме подальшому усвідомленню принципів, прийомів і технік індивідуально-авторського мовлення, а також

осмисленню лінгвокогнітивної специфіки письменника. Це, у свою чергу, зумовлює необхідність поглибленого осмислення теорії художнього мовлення.

Мета цієї роботи якраз і полягає у встановленні ключових принципів, методів і теоретичних передумов лінгвопоетики. Об'єктом дослідження є лінгвопоетика як наука про художнє мовлення, а предметом – її базові засади і основні методи.

Лінгвопоетика, теоретичною основою якої є ідея про єдність форми та змісту, що базується на факті взаємозумовленості поверхневого (структурномовного) та внутрішнього (змістовно-сислового) рівнів тексту, а також принцип загальної образності та реалізації естетичної функції мови в художньому тексті, розглядає стилістично марковані одиниці, використані в художньому тексті, у зв'язку з їхньою роллю у передачі ідейно-художнього змісту та у створенні естетичного ефекту [5, с. 116]. Таким чином, об'єктом її уваги є словесний художній образ, який, на думку О.О. Потебні, є синтезом зовнішньої форми, внутрішньої форми та змісту [7, с. 32].

Здійснюючи лінгвопоетичний аналіз, дослідник оперує мовними фактами, виявленими на семантичному рівні, пов'язаному з аналізом тих чи інших мовленнєвих (текстових) елементів у контексті чи в цілому творі, та на метасеміотичному рівні, співвіднесеному зі стилістикою. Із цього випливає, що лінгвопоетика є третім рівнем дослідження художнього тексту, який оцінює описані стилістикою мовні одиниці у зв'язку з їхньою смисловою навантаженістю, тобто рухається від змісту до форми з метою розкриття ідейно-художніх особливостей тексту [9, с. 37–38].

Вирішальною для теорії лінгвопоетики є концепція Р. Якобсона, згідно з якою, **словесний художній образ (СХО)** являє собою словесну оболонку, призначену виконувати не тільки естетичну [12, с. 469], але й комунікативну, апелятивну, поетичну, експресивну, фактичну, інтерпретативну та ін. функції. Від того, яка з них переважає у художній комунікації, на який із факторів (адресант, адресат, повідомлення) вона більш зорієнтована [12, с. 362], залежить

і розуміння структури СХО. Останню утворюють не лише тропи (метафора, метонімія, оксиморон тощо), але й стилістичні фігури граматичного порядку – різні види повторів, паралелізм (синтаксичний і семантичний) тощо [12, с. 465–466].

В основі формування СХО лежать дві протилежні тенденції: конвергенція та дивергенція. Перша передбачає скупчення в одному СХО низки експресивних засобів, а друга – мінімальне вживання тропів і розосередженість образів по всьому художньому просторі.

Конвергентне мислення як здібність людини доходити висновків шляхом інференції [19, с. 59] є основою **параболічного** поетичного мислення. Останнє розуміється як переосмислення одного предмета, явища чи події через їх реінтерпретацію в термінах онтологічно невідповідних семантиці вихідних сутностей. Це означає, що події одного рівня перекодовуються та описуються іншими словами. У поверхневій структурі СХО параболічне мислення матеріалізується і тропеїзується, увиразнюючись через певні стилістичні прийоми (парафраза, антитеза, зевгма, метафора та ін.). Будь-який троп є інакомовленням, іноказанням у широкому розумінні цього терміну. Основна його функція полягає у збудженні асоціацій, через які дійсність, сприймана свідомістю, втілюється в мовленнєвих формах [3, с. 45–48].

Парабола – продукт художнього мислення, що увиразнюється створенням особливих СХО афористичного гатунку. Прикладами таких образів можуть слугувати СХО С. Фіцджеральда з його романів: *“Life starts all over again when it gets crisp in the fall”* [15, с. 118]; *“Reserving judgements is a matter of infinite hope”* [15, с. 1] *“Life is much more successfully looked at from a single window”* [15, с. 9]. Зміст цих СХО є узагальненням змісту всього тексту, своєрідною лаконічною парафразою смислу. Крім того, його (зміст) можна проектувати на певні стереотипні ситуації життя.

На відміну від метафори чи метонімії, які є результатом аналогового й асоціативного поетичного мислення, що допомагає ухопити й встановити подібності й відмінності між гетерогенними сутно-

стями, парабола є поєднанням різних тропів у межах одного СХО. Це створюється з метою кодування в семантиці його компонентів іншого смислу, який не вилучається шляхом відшукування аналогій між суб'єктною та об'єктною частинами образу, а встановлюється через залучення різного роду знань через пошук інтертекстуальних зв'язків певного образу з образами, втіленими в інших текстах. СХО-парабола завжди спрямований на співтворчість автора і читача.

Словесно художній образ, в якому немає роздвоєння на реальне та ілюзорне, пряме і переносне, але є безперервність переходу від одного до іншого, називають, услід за М.Н. Епштейном [11, с. 168], *метаолою* – перетин, об'єднання в одній фігурі видозмінених повторів, унаслідок чого має місце оновлення значення.

Словесно художній образ, побудований на метаболі, – це образ, який неможливо поділити на пряме і переносне значення. Це образ двоїстої та разом із тим єдиної реальності чи нереальності, образ одного світу. Формування такого СХО зумовлено прагненням поета створити єдність із протилежностей, поєднати фрагменти в деяке ціле шляхом відшукування та сплетення їхніх архетипних характеристик. Так, у СХО-метаболі “*Gatsby indicated a gorgeous, scarcely human orchid of a woman who sat in state under a white plum tree*” С. Фіцджеральда [15, с. 84] важко виділити окремо суб'єкт і об'єкт образу, царину джерела й царину мети. Його композиція спирається на ланцюгове зчеплення метафор (*Gatsby indicated a human orchid, Gatsby indicated a woman, a scarcely human orchid of a woman, a human orchid sat in state under a white plum tree*), за допомогою чого створюється єдиний смисловий простір тексту.

Пряме й переносне значення в метафорі-метаболі зливаються. Тут немає подібностей і перенесення ознак за аналогією як у традиційній метафорі, але є безперервне перевтілення сутностей. Іншими словами, через означування предметів і об'єктів у термінах властивостей, притаманних людині, створюється певна поетична цілісність. Отже, основним принципом побудови СХО, який,

на думку О.П. Воробйової, формується шляхом розширення, нарощування, поєднання та перегляду існуючих у свідомості людини концептуальних структур [4, с. 19], є еквівалентність, що полягає в симетричній повторюваності та контрасті граматичних значень, які в художньому тексті стають художнім прийомом [3, с. 57], сприяючи вираженню ідейно-образного змісту твору та реалізуючи в тексті “образ автора”.

Складність і багатоманітність шляхів, способів і технік творення матеріальної форми текстів зумовлює синтетичне використання лінгвопоетикою лінгвістичних і літературознавчих методів.

Серед **лінгвістичних методів**, методологічною основою яких є розуміння мови як системи, а метою – адекватний опис відношень між складниками системи, найбільш значущими для лінгвопоетики є семіотичний, іманентний, функціонально-стильовий і дискурсивний.

**Семіотичний метод** (формально-структурна школа Ю.М. Лотмана) вивчає знаки та знакові системи, зосереджуючись на їхньому значенні та на процесі творення тексту. Його використання означувало перехід літературознавців від “мови”, під якою розуміють “мовлення чи письмо, що розглядається як ряд знаків без суб'єкта”, до “дискурсу”, який означає “мову, розглянуту як висловлювання, що включає суб'єкт, який говорить чи пише, і таким чином також, принаймні потенційно, читачів або слухачів” [14, с. 115-116]. На думку Дж. Калера, важливою відмінністю семіотичних досліджень є те, що “літературні твори розглядаються не як автономні сутності, а як інтертекстові конструкції: послідовності, що мають значення у відношенні до інших текстів, які вони приймають, цитують, заперечують або трансформують” [14, с. 38];

**Іманентний метод** (текст крізь призму мовних одиниць) являє собою феноменологічний опис окремого художнього твору (ізолюваного не тільки від зовнішньої дійсності, але й від історичного розвитку літератури). Він спрямований на розкриття тих внутрішніх законів побудови тексту, що перетворюють його на певну “цілісність”, на єдину художню “структуру”, окремі компоненти якої

нерозривно пов'язані між собою ("мистецтво інтерпретації" [18]). Головною передумовою, що сформувала ядро цієї методології, є постулат естетичності (літературний твір тлумачиться як щось довершено однорідне, когерентне, оформлене) і постулат автономності (відмежовуючись від усіх позатекстових моментів і контекстів, дослідник концентрує свою інтерпретацію лише на самому літературному творі) [8, с. 7].

**Функціонально-стилістичний метод** передбачає розгляд тексту в руслі ідей класичної функціональної стилістики, теоретичною основою якої є ідея про єдність мови з усім комплексом екстралінгвальних факторів, які супроводжують інтелектуально-духовну діяльність людини і впливають на процес породження мовлення. Тому предметом її дослідження є мовленнєва організація і принципи відбору мовних засобів та їх поєднання залежно від умов спілкування та екстралінгвальних факторів [9, с. 595], а базовими прийомами та процедурами – функціональний (мовні засоби з точки зору їхньої ролі у процесі формування та передачі думки, концепції, жанру тощо), комплексний (мультидисциплінарний) та багатоаспектний аналіз взаємозв'язку мовних одиниць різних рівнів у процесі функціонування [9, с. 598–599];

**Дискурс(ив)ний метод** (текст крізь призму дискурсології, концептології та мовного картування світу) виник на фоні основної тенденції лінгвістики ХХ ст. вивести граматику мови за межі речення, щоб не дивитися на мовлення і текст тільки через призму граматичних категорій, а звертатися до соціо-, етно- та лінгвокультурних ситуацій, у яких відбувається мовлення і твориться текст, урахувати ментальні особливості комунікантів, тактики і стратегії, якими вони оперують. Цей метод характеризується подвійною спрямованістю: він охоплює аналіз тексту як продукту мовленнєвої діяльності і водночас досліджує текст у дискурсі, тобто в дієвому просторі з урахуванням інтра- та екстралінгвальних факторів розгортання художньої комунікації [2, с. 145].

Окрім лінгвістичних, лінгвопоетика активно оперує літературознавчими методами, у центрі ува-

ги яких знаходиться художній твір, авторський задум, текст, читацьке сприйняття тощо. Серед них важливими є порівняльно-історичний, типологічний, герменевтичний, інтертекстуальний.

**Порівняльно-історичний метод** покликаний подолати суперечності, що намітилися між біографічним напрямом Ш.О. Сент-Бева і культурно-історичним І. Тена. Цей метод дозволяє порівняти твори певної тематики, що з'являються у різних авторів або в різні історичні періоди, і вказати на своєрідність підходів до осмислення тієї чи іншої історичної події або персонажа. Крім констатації, він передбачає створення контекстуального бачення в комплексі взаємозв'язків кожного з аналізованих творів [6, с. 376].

**Типологічний метод** сформувався у зв'язку з потребою у з'ясуванні спільних ознак у творах різних письменників, які належать до одного стильового напрямку чи жанру. Він передбачає упорядкування художніх явищ за спільними істотними (як правило, структурними і функціональними) ознаками задля вироблення системи типів (зразків, моделей, парадигм, матриць). Залежно від предмета дослідження розрізняють функціонально-типологічний і структурно-типологічний методи. У першому випадку твір розглядається крізь призму його соціальних функцій, у другому – з позиції внутрішньої організації. Цей метод не обов'язково передбачає двоєдність аналізу форми і змісту, а може обмежуватися одним із них [6, с. 482].

**Герменевтичний метод** (метод внутрішнього текстового тлумачення) дозволяє відійти від авторських намірів, історії створення тексту і зосередитися на його актуальній реальності, тобто визначити читацьку аудиторію, функції, стильову приналежність, рівень модифікації опрацьованих раніше тем, ідей тощо. Дослідження рідко виходить за межі одного текстового рівня, проте кожен твір має свою звуко-ритмічну, лексико-семантичну, синтагматичну, синтаксичну і власне текстову організацію. Лише аналіз кожного рівня, а потім синтез результатів дозволяє зробити ґрунтовне вивчення герменевтики тексту [6, с. 197].

**Інтертекстуальний метод** (текст-у-тексті) базується на визнанні того, що будь-який текст перебуває у взаємозв'язку з іншими текстами і що міжтекстові зв'язки актуалізуються під час його сприйняття. Інтертекстуальність реалізується не тільки завдяки знаковій природі тексту, але й за рахунок інтерсуб'єктивності – виробництва смислу із взаємовідносин між аудиторією, текстом, іншими текстами та соціокультурними домінантами в різних соціальних умовах і комунікативних ситуаціях [10, с. 84]. Інтертекстуальний метод спрямований на дослідження структури міжтекстових зв'язків, умов міжтекстових контактів і засобів їхньої реалізації. Він сприяє виявленню тієї матриці, яка позначає слово, фразу чи речення, що не обов'язково наявне в тексті, але є ядром, на яке спирається його (тексту) семіотична система. У такий спосіб відбувається адекватне сприйняття аномальних характеристик тексту як структур, референтом яких є певний “інваріант” [17, с. 19].

Як правило, у процесі лінгвопоетичного аналізу відбувається синтез лінгвістичного та літературознавчого, а також відповідних методів, вибір яких залежить від мети, завдань, методологічних і концептуальних настанов дослідження, а також приналежністю вченого до певної школи, що, у свою чергу, призводить до суб'єктивної модифікації об'єктивно існуючих прийомів, процедур і технік лінгвопоетичного аналізу.

Концентруючись на специфіці художнього мовлення, лінгвопоетика являє собою крему галузь філологічної науки, яка вивчає шляхи, способи і техніки творення матеріальної форми текстів і постає як своєрідна художня стилістика, в якій інтегровано використовуються категорії, методи, прийоми, процедури і принципи літературознавчої та лінгвістичної стилістик. Лінгвопоетичне вивчення художнього простору є фактично пошуком “середнього шляху” між конкретністю літератури і абстрактністю лінгвістики.

Перспектива подальших наукових рефлексій полягає в екстраполяції усталених і новітніх теоретичних положень і постулатів лінгвопоетики на вивчення лінгвопоетичної та риторичної своєрідності

ідіодискурсу С. Фіцджеральда, зокрема лексико-стилістичних, евфонічних і синтаксичних засобів художнього впливу його ідіодискурсу, а також композиційно-мовленнєвої організації текстової матерії, що сприятиме не тільки подальшому усвідомленню принципів, прийомів і технік індивідуально-авторського мовлення, але й осмисленню того впливу, що його чинить американська літературна традиція першої половини ХХ ст. на комунікативну культуру сучасного англomовного суспільства загалом і на естетику художнього мовлення зокрема.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова М. : КомКнига, 2007. – 576 с.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста : учебник практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.
3. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект : дис. ... канд філол. наук : 10.02.04 / Л.І. Белехова. – К. : Вид-во КНЛУ, 2002. – 462 с.
4. Воробійова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2004. – № 635. – С. 18–22.
5. Задорнова В.Я. Слово в художественном тексте / В.Я. Задорнова // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / [ред. В.В. Красных, А. И. Изотов]. – М. : МАКС Пресс, 2005. – Вып. 29. – 160 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2-х томах / [ред. Ю.І. Ковалів]. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
7. Потєбня О.О. Думка й мова // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис. – 1996. – С. 23–39.
8. Радченко О.А. Іманентна поетика Е. Штайгера у контексті проблематики сучасного літературознавства : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / О.А. Радченко. – Донецьк, 2011. – 19 с.
9. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [ред. М.Н. Кожина]. – М. : Флинта; М. : Наука, 2006. – 696 с.
10. Чорновол-Ткаченко Р.С. Теорія інтертекстуальності : цілі, завдання, методи / Р.С. Чорновол-Ткаченко // Вісник СумДУ. – Суми : СумДУ, 2006. – № 11 (96). – Т. 2. – С. 82–87.
11. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны : О литературном развитии в XIX–XX в. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
12. Якобсон Р. Избранные работы. – М. : Прогресс, 1985. – 456 с.
13. Culler J. The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction /

- J. Culler. – New York : Cornell University Press, 1981. – 242 p. 14. Eagleton T. Literary Theory : An Introduction / T. Eagleton. – Minneapolis : Minnesota University Press, 1983. – 260 p. 15. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby / F.S. Fitzgerald. – L. : Penguin Books, 1994. – 188 p. 16. Küper Chr. Linguistische Poetik / Chr. Küper. – Stuttgart : W. Kohlhammer, 1986. – 148 S. 17. Riffaterre M. Semiotics of Poetry / M. Riffaterre. – Bloomington : Indiana University Press, 1978. – P. 19. 18. Staiger E. Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1961. – 274 S. 19. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. – Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.



## ГРАМАТИКА

УДК 811.112.2'42

## МОДАЛЬНЕ СЛОВО У СИСТЕМІ ЧАСТИН МОВИ

*Ю.В. Жерлицина (Харків)*

У статті розглядаються спірні питання при виокремленні модальних слів німецької мови у самостійний частиномовний клас. Особлива увага приділяється визначенню основних критеріїв для розмежування модальних слів та інших частин мови, таких як прислівники, прикметники та частки. У поле зору потрапляють семантичні, морфологічні і синтаксичні ознаки досліджуваних одиниць.

**Ключові слова:** критерії розмежування, мовні одиниці, модальні слова, ознаки, частини мови, частиномовний клас слів.

**Жерлицина Ю.В. Модальное слово в системе частей речи.** В статье рассматриваются спорные вопросы при выделении модальных слов немецкого языка в самостоятельный частеречевой класс. Особенное внимание уделяется определению основных критериев для разграничения модальных слов и других частей речи, таких как наречия, прилагательные и частицы. В поле зрения попадают семантические, морфологические и синтаксические признаки исследуемых единиц.

**Ключевые слова:** критерии разграничения, модальные слова, признаки, частеречевой класс слов, части речи, языковые единицы.

**Zherlitsyna Yu.V. Modal Word In the Part of Speech System.** This article addresses the contentious issues of signing out German modal words into a taxonomic class of words. In the focus of attention are the main criteria which differentiate modal words from other parts of speech such as adverbs, adjectives and particles. Attention is paid to semantic, morphologic and syntactic features of the units under consideration.

**Key words:** criteria of differentiation, modal words, unit features, taxonomic class, parts of speech, linguistic units.

На тлі зосередження сучасних лінгвістів на проблемах комунікативного функціонування мовних одиниць та їх дослідження у прагматичному і когнітивному аспектах надзвичайно важливим залишається питання класифікації означених одиниць у частиномовній системі, адже воно видається ключем до розуміння їх глибинної природи. Спроби поділу лексичного складу мови на окремі групи здійснювались з опорою на лексично-граматичні [9], граматично-семантичні [16], виключно граматичні [2; 8] властивості мовних одиниць. Зрештою, монофакторний підхід виявився непереконливим,

і виникла гостра необхідність комплексного розгляду суттєвих характеристик елементів мови. Вчені погоджуються у виокремленні основних критеріїв угруповання слів у класи: 1) семантичний (або узагальнене абстраговане значення); 2) синтаксичний (функціонування слів у реченні); 3) морфологічний (валентність слів) [1, с. 29; 3, с. 71; 5, с. 53–87; 9; 8, с. 40; 10].

Метою цієї статті є встановлення критеріїв для виокремлювання модальних слів поміж інших частин мови з урахуванням їхніх синтаксичних, семантичних та морфологічних характеристик. Об'єкт

дослідження – модальні слова (далі – МС) німецької мови, які розглядаються на предмет їхнього частиномовного статусу.

За семантичним критерієм до МС належать такі мовні одиниці, які виражають ставлення мовця до пропозиційного змісту речення; синтаксично вони тяжіють до вставних синтагм. Оскільки для німецької мови вставні слова не є характерними, то функція МС у реченні схожа з функцією обставини способу дії. Морфологічно МС або є незмінюваними, ототожнюючись з прислівниками, або змінюваними і за будовою схожими на прикметники.

Проте, услід за Б.О. Абрамовим, треба наголосити на недосконалості кожної з існуючих класифікацій частиномовної системи, у тому числі й місці модальних слів у їх межах, що зумовлено об'єктивними причинами існування слів у природних мовах, а саме:

1) лексичний склад мови містить численні елементи з різноманітними ознаками, серед яких не всі підлягають єдиній класифікації;

2) між елементами лексичного складу існують багато відношень, які виходять за межі одного класу слів, до того ж, існують угруповання, котрі охоплюють декілька класів слів, як-то поділ на змінювані і незмінювані частини мови;

3) навіть за умови виокремлення частин мови за комплексним принципом, можливим виявляється окреслити тільки найсуттєвіші ознаки найбільших класів слів, одиниці поза цим принципом залишаються нез'ясованими; однак цей принцип дозволяє побачити як схожість, так і відмінність деяких груп слів [1, с. 30–31].

Тож при аналізі МС треба враховувати всі ці фактори і спробувати виявити умови, за яких окремі слова функціонують як схожі на МС конструкції, конкурентні форми, модальні частки або навіть модальні сполучники.

Найбільша складність при виявленні МС полягає у їх морфологічній і частково синтаксичній схожості з прислівниками. За своєю формою вони часто є омонімічними:

1) *Er fühlt sich hier wohl.* (= *gut*) – об'єктив, Art und Weise;

2) *Es ist wohl zu spät.* (= *offenbar*) – суб'єктив, Einstellung [8, с. 43].

У німецькій мові можна зустріти речення, у яких одне й те саме слово можна трактувати і як прислівник, і як МС:

1) *Er spricht bestimmt mit ihm* (= *nachdrücklich, eindringlich*) – об'єктив, Art und Weise;

2) *Er spricht bestimmt mit ihm* (= *ohne Zweifel, sicherlich*) – суб'єктив, Einstellung.

Першим кроком при виокремленні МС є з'ясування семантики слова: МС виражають оцінку мовцем дійсності, а не зовнішньої ознаки одного певного об'єкта, що виступає як констатація якостей, тобто значення МС стосується внутрішнього ставлення мовця, яке є додатковим параметром не окремого об'єкта, а зв'язку багатьох об'єктів у дійсності. Саме тому найбільшу частину МС складають слова з елементом *-weise* – корінь таких слів вказує на якість, а суфікс містить оцінку “у такий спосіб, на мій погляд”. Проте, Г. Гельбіг вказує на такі особливості:

1) до МС належать тільки такі, які походять від прикметників або діеприкметників; ті, що походять від дієслів, іменників або числівників, не є МС (*leihweise; familienweise, probeweise, stufenweise, gesprächsweise, vergleichsweise, schrittweise, schätzungsweise; hundertweise, dutzendweise* та ін.);

2) не всі слова з елементом *-weise*, що походять від прикметників є МС з причини невідповідності узагальненому абстрагованому значенню досліджуваного класу слів (*ähnlicherweise, gleicherweise, mißbräuchlicherweise*) – вони є прислівниками;

3) МС з елементом *-weise* треба відокремлювати від відповідних утворень без *-weise* і іменникових виразів з *in... Weise* (*Er handelt klug* – *Er handelt in kluger Weise* – *Er handelt klugerweise*. (Adv., об'єктив – Adv., об'єктив – Modalwort, суб'єктив) [13, с. 501].

З огляду на те, що семантично-морфологічного критерію для виявлення МС іноді може бути недостатньо, важливим виявляється звернутись до функціонування МС у реченні. МС відокрем-

люються від прислівників в залежності від того, якими конструкціями вони можуть бути замінені [13, с. 504]. МС притаманні такі синтаксичні властивості:

- МС можна трансформувати у головне речення у складнопідрядній конструкції (*Er kommt vermutlich. = Ich vermute (es wird vermutet, es ist vermutlich so), dass er kommt*);
- якщо подібна трансформація трапляється і з модальними прислівниками, то підрядне речення вводиться не союзом *dass*, а союзом *wie* (*Es ist schnell (pünktlich, regelmäßig), wie er kommt*);
- МС можна перефразувати через вставне речення (*Er hat den Zug vermutlich nicht erreicht = Er hat den Zug – wie ich vermute (so vermute ich) – nicht erreicht*);
- МС не мають змогу бути вживаними у питальних реченнях, у наказовому та умовному способі (*Kommt schnell (pünktlich) і \*Kommt vermutlich (leider)*);
- вживання заперечення *nicht* виявляється можливим тільки у постпозиції з МС та перед модальними прислівниками (*Er kommt nicht pünktlich. і Er kommt vermutlich nicht*), тому що у випадку МС йдеться про заперечення всієї пропозиції (*Ich vermute, daß er nicht kommt*);
- МС не можуть бути замінені словами, еквівалентними прийменникам (*Er kommt schnell = \*Er kommt so і Er kommt vermutlich = Er kommt so*);
- у деяких випадках МС не можуть утворювати ступенів порівняння і бути замінені синонімами (*Er kommt pünktlicher (schneller) і \*Er kommt vermutlicher (sicherer)*);
- МС не вживаються у експліцитно перформативних реченнях – таких, де дія не тільки вказується, а й одночасно виконується (*Ich frage dich (hiermit) eindeutig (nachdrücklich), wann du kommst і \*Ich frage dich (hiermit) vermutlich (leider), wann du kommst*) [13, с. 501–508].

До вищезазначених критеріїв вбачаємо за доцільне додати вилучення слова з речення. У такий спосіб, 1) якщо слово належить до класу МС,

то зміст речення не порушується; 2) якщо слово не є модальним, без нього речення виявиться неповним – воно втратить свій зміст (*Er ist offensichtlich glücklich => 1) Er ist glücklich і 2) \*Er ist offensichtlich*).

На думку О.І. Москальської, МС не є ані членами речення, ані залежать від інших самостійних компонентів речення, вони відносяться до цілого речення і “будують” його з позиції модальності [8, с. 47].

Такі синтаксичні ознаки підтверджують точку зору, згідно з якою МС є вставними синтагмами [5, с. 53?87; 8, 9]. Але виникає проблема розмежування МС і так званих “схожих на МС виразів”. До них не відносять заперечення і заперечні слова (*nicht, keinesfalls, keineswegs, mitnichten teilen*); слова, які позначають підсумок, підкреслення, обґрунтування або послідовність (*allenfalls, jedenfalls, ohnehin, sozusagen, übrigens, vielmehr*), тому що вони все ж залишаються пропозиційними, а не модальними операторами. І. Гельбіг пропонує розглядати у якості МС такі одиниці, які мають однакові з МС прагматичні імплікатури:

- “класифікуючі прислівники” (*Einordnungsadverbien*): *Er hat das Problem wissenschaftlich betrachtet (= auf wissenschaftliche Weise = об’єктивно, спосіб дії) і Wissenschaftlich ist das kein Problem* (суб’єктивне відношення до дійсності з позиції мовця) [13, с. 510]; вони, як і МС, можуть бути замінені на вставні синтагми: *Das ist – wissenschaftlich gesehen – kein Problem*;
- “вставні обставини”: *Offen gesagt(,) hat er seine Aufgabe nicht erfüllt і Theoretisch formuliert(,) hat er das erst zu Beweisende schon vorausgesetzt* (суб’єктивне ставлення до акту мовлення, де дієприкметник є експліцитно перформативним елементом);
- омонімічні форми прислівників і МС: *Diesmal hat die Mannschaft besser gespielt* (вказівка на якість) і *Ihr geht jetzt besser wieder an die Arbeit (= Ich halte es für besser, wenn ihr jetzt wieder an die Arbeit geht – особисте ставлення)* [13, с. 509–511].

Важко погодитись з визначенням “класифікуючих прислівників” як таких, що містять суб’єктивне ставлення, вони все ж таки залишаються констатуючими, а не коментуючими: *Wissenschaftlich ist das kein Problem = vom wissenschaftlichen Standpunkt aus*.

Хоча зміст другої групи одиниць за своєю природою є модальним, вона не входить до об’єкту нашого дослідження, оскільки за структурою це не слова, а словосполучення.

Остання група відповідає визначенню МС. В.В. Виноградов, який першим виділив МС у російській мові, розглядає “вставні обставини” як МС дієслівного типу [5, с. 83]. З приводу того, що будова німецького речення значно відрізняється від структури речень у російській мові, такі обставини виявляються чи не єдиним прикладом МС дієслівного типу.

Особливий інтерес серед конкурентних форм МС становлять прийменникові групи, які можуть або бути лексичними еквівалентами МС (*Er war anscheinend im Garten = Er war dem Anschein nach im Garten*), або не мати лексичних відповідників серед МС (*meinem Erachten nach, nach meiner Ansicht* та ін.) [13, с. 512]. Такі вирази демонструють семантичну і синтаксичну тотожність з МС, тому їх доцільно розглядати як структурний підклас МС.

Неодноразово наголошується на нечітких межах МС і модальних часток (*aber, auch, bloß, denn, doch, eben, etwa, halt, ja, mal, nur, schon* тощо) [12, с. 371]. Їх поєднує те, що обидва класи слів не мають називної функції, не є членами речення й відносяться не до певного окремого слова в реченні, а до речення у цілому, визначаючи точку зору мовця на відношення висловлюваного до дійсності (модальність речення) або на вибір мовцем і функції окремих виразів мовлення. Як вказує В.В. Виноградов, спираючись на дослідження О.О. Шахматова й І.І. Мещанінова, “межа між модальними частками й модальними словами є дуже збіркою й рухомою” [4, с. 82].

Однак, користуючись комплексним принципом розмежування частин мови, треба підкреслити,

що за умов схожості семантичних ознак модальних часток з МС, їх морфологічні характеристики і синтаксичні функції є відмінними. Головною відмінною рисою МС є їх близькість слів до прийменників, увідних слів, вставних синтагм, сполучників [4, с. 76–77]. Крім того, на відміну від часток, МС можуть трансформуватися у головне речення [7, с. 66]. Значення МС обмежене вираженням оцінки мовцем істинності пропозиції, що відображується у глибинній структурі висловлення (припущення, сумнів тощо), тобто вони виражають модальність повідомлення про дійсність, втілюючи сферу оцінок і точок зору суб’єкта на дійсність і на прийоми її словесного вираження [11, с. 112; 14, с. 101; 15].

Такі ж самі критерії розрізнення стосуються і слів, проміжних між сполучниками і МС – слова, які означають підсумок, узагальнення, приєднання, виокремлення, обмеження, уточнення, пояснення, відособлення, протиставлення або припущення [5, с. 86–87].

Таким чином, при частковій схожості деяких властивостей чи функцій окремих груп слів з МС, визначальним є принцип комплексності. Згідно з цим принципом, модальними словами можуть бути виключно такі, які за своїми семантичними властивостями виступають у реченні операторами ставлення, мають спільні морфологічні ознаки з прислівниками та синтаксично тяжіють до вставних слів.

Перспективними вважаємо вивчення дискурсивно-прагматичних властивостей МС, зокрема встановлення їх іллокутивного й стратегічного потенціалу в німецькомовному діалогічному дискурсі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамов Б.А. Теоретическая грамматика немецкого языка. Сопоставительная типология немецкого и русского языков / Б.А. Абрамов. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 286 с.
2. Адмони В.Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики / В.Г. Адмони. – Л. : Наука, 1988. – 240 с.
3. Адмони В.Г. Теоретическая грамматика немецкого языка: Строй современного немецкого языка ; 4-е изд., дораб.; на нем.яз. / В.Г. Адмони. – М. : Просвеще-

- ние, 1986. – 336 с. 4. Виноградов В.В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике / В.В. Виноградов. – М. : Наука, 1975. – 419 с. 5. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В.В. Виноградов // Труды Института русского языка. – М., 1950. – Т. 2. – С. 53–87. 6. Виноградов В.В. Русский язык / В.В. Виноградов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5310&0a0=26#s007>. 7. Милосердова Е.В. Семантика и прагматика модальности (на материале простого предложения современного немецкого языка) / Е.В. Милосердова. – Воронеж, 1991. – 194 с. 8. Москальская О.И. Теоретическая грамматика современного немецкого языка ; на нем. яз. / О.И. Москальская. – М : Академия, 2004. – 352 с. 9. Степанова М.Д. Части речи и проблема валентности в современном немецком языке / М.Д. Степанова, Г. Хельбиг. – М. : Высшая школа, 1978. – 260 с. 10. Шендельс Е.И. Практическая грамматика немецкого языка ; на нем. яз. / Е.И. Шендельс. – М. : Высшая школа, 1979. – 397 с. 11. Burkhardt A. Soziale Akte, Sprechakte und Textillokutionen. A. Reinachs Rechtsphilosophie und die moderne Linguistik / A. Burkhardt. – Tübingen : Niemeyer, 1986. – 466 S. 12. Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache / hrsg. u. bearb. von Günther Drosdowski in Zusammenarbeit mit Peter Eisenberg, Hermann Gelhaus [Autoren: Peter Eisenberg, Hermann Gelhaus]. – 5.völlig neu bearb. u. erw. Aufl. – Mannheim [etc.] : Dudenverl., 1995. – 866 S. 13. Helbig G. Deutsche Grammatik: Ein Handbuch für den Ausländerunterricht / G. Helbig, J. Buscha. – 17. Aufl. – Leipzig [etc.]: Langenscheidt, 1991. – 732 S. 14. Helbig G. Deutsche Grammatik. Grundfragen und Abriß / G. Helbig – München : Iudicium, 1991. – 161 S. 15. Rosengren I. Die Einstellungsbekundung im Sprachsystem und in der Grammatik / I. Rosengren // Stickel G. (Hg.) Pragmatik in der Grammatik. – Düsseldorf : Schwann, 1984. – S. 152–174. 16. Sommerfeldt K.-E. Einführung in die Grammatik und Orthographie der deutschen Gegenwartssprache / K.-E. Sommerfeldt, G. Starke. – Leipzig : Bibliographisches Institut, 1981. – 304 S. 17. Sütterlin L. Die deutsche Sprache der Gegenwart ; 3. Aufl. / L. Sütterlin. – Leipzig : Voigtländer, 1910. – 452 S.

УДК 811.111'36:32

## ТИПОЛОГІЯ ТА ЧАСТОТНІСТЬ ВЖИВАННЯ БЕЗОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ В АНГЛОМОВНОМУ НАУКОВОМУ ТЕКСТІ ГУМАНІТАРНОГО СПРЯМУВАННЯ

*Х.Б. Кунець (Львів)*

У статті представлено класифікацію синтаксичних конструкцій з безособовим елементом *it* та частотність їх вживання в англomовних наукових текстах із різних дисциплін гуманітарного спрямування. Основні три типи вживання безособового *it* – у власне безособових реченнях, в ролі ввідного *it* (виділено різні підтипи таких структур) та у видільних конструкціях. Встановлено, що вони широко використовуються в проаналізованих текстах, і водночас частотність та типологія варіюють залежно від дисципліни.

**Ключові слова:** безособове речення, ввідне *it*, видільні конструкції, частотність.

**Кунець К.Б. Типология и частотность употребления безличных предложений в англоязычном научном тексте гуманитарного направления.** В статтє представлена класифікація синтаксических конструкций с безличным элементом *it* и частотность их употребления в англоязычных научных текстах из разных дисциплин гуманитарного направления. Основные три типа употребления безличного *it* – в собственно безличных предложениях, в роли вводного *it* (выделено различные подтипы таких структур) и в выделяющих конструкциях. Установлено, что они широко используются в проанализированных текстах, а их частотность и типология варьируют в зависимости от дисциплины.

**Ключевые слова:** безличное предложение, вводное *it*, выделяющие конструкции, частотность.

**Kunets Kh.B. Typology and Frequency of Impersonal Sentences in the English Scholarly Texts in the Humanities.** This article presents the classification of various syntactic constructions with the impersonal element *it* and the frequency of their occurrence in the English scholarly texts across different disciplines within the field of the Humanities. The main three types of the impersonal *it* are: its usage in impersonal sentences proper, the introductory *it* (this case is further subcategorized) and clefts. It has been established that these structures are widely employed in the texts analyzed, and at the same time their typology and frequency varies from discipline to discipline.

**Key words:** cleft, frequency, impersonal sentence, introductory *it*.

Із розвитком науки та зростанням наукового спілкування зростає необхідність вивчення особливостей наукового тексту. Однією із характерних рис наукового мовлення є безособовість. Питання безособових речень, у свою чергу, залишається актуальним через відсутність однозначної інтерпретації цього мовного явища, що дає можливість знову звернутися до його дослідження.

У цій статті представлено дослідження частотності вживання різних типів синтаксичних конструкцій із безособовим елементом *it* у наукових текстах із різних гуманітарних дисциплін. Матеріал дослідження складають 85 наукових текстів (2000

сторінок) із семи дисциплін (історія, лінгвістика, літературознавство, мистецтвознавство, політологія, соціологія, філософія), в основному – із наукових статей зі спеціалізованих наукових журналів, а також текстових фрагментів, дібраних із книжок – підручників та монографій, загальним обсягом 797600 слів; усі тексти були написані та опубліковані після 1990 року. Із них вилучено 1220 синтаксичних конструкцій із десемантизованим елементом *it*, які є об'єктом дослідження. Предмет роботи – особливості їх структури, типологія та частотність вживання в текстах із різних гуманітарних дисциплін. Мета дослідження полягає

в з'ясуванні частотності вживання різних типів безособових конструкцій і в порівнянні особливостей їх вживання у наукових текстах із різних гуманітарних дисциплін.

Під час кількісного аналізу враховано як загальну кількість вживання конструкцій у текстах, так і їх частотність на 1000 слів та середню кількість на один текст (текст – стаття або розділ книги). Дослідження проілюстроване прикладами із British National Corpus, але кількісний аналіз на його основі не здійснено. Тексти поділено за дисциплінами для того, щоб перевірити, чи частотність вживання та варіативність досліджуваних речень є спільною для гуманітарних наук загалом або відрізняється за галуззю знань (згідно з результатами дослідження – відрізняється). Речення із елементом *it* були виділені за допомогою програм для роботи з текстами, з яких потім ми відділили ті, де *it* вживається саме як безособове, десемантизоване, від їх граматичних омонімів (напр., з *it* в ролі особового займенника з дейктичним значенням). Далі здійснено обчислення частотності їх вживання на 1000 слів (за формулою обчислення пропорцій) або відносну кількість (у відсотках). Частотність вживання на 1000 слів подана тоді, коли відсотковий обрахунок був би неадекватним, тобто тоді, коли порівнюються тексти різного обсягу з різних дисциплін. Відсотковий обрахунок, однак, доречний і використаний при аналізі частотності вживання різних структур усередині однієї дисципліни. У зведених узагальнених таблицях подана також середня кількість певних конструкцій на один текст, і коли середня кількість нижча однієї цілої, тоді є очевидним, що в деяких статтях певна конструкція не використовується взагалі, а отже її вживання залежить і від автора; цей показник, однак, не є досить надійним, оскільки також залежить від обсягу текстів. Тому висновки про частотність досліджуваної конструкції при порівнянні різних дисциплін в основному опираються на кількість вживання цієї конструкції на 1000 слів.

Для аналізу найперше потрібно окреслити поняття безособового речення в англійській мові. Безособовість – багатопланова категорія, що і спри-

чиняє труднощі при проведенні чіткої та вичерпної класифікації форм її вираження [2]. Своєрідність безособових речень полягає в тому, що головний член у них означає дію або стан, що мисляться як незалежні від будь-якого виконавця дії чи носія стану, як незалежні від особи, такі, що настають самі по собі. Їх специфіка ґрунтується передусім на семантико-граматичній природі головного члена, конкретизованого в тій чи іншій мірі контекстом сусідніх речень, ситуацією мовлення, характером другорядних членів (за їх наявності в складі речення) [9, с. 122–128]. Як стверджує Ю.О. Жлуктенко, вся різноманітність схем речення як одиниці синтаксичного аналізу є похідною від основної бінарної структури підмет-присудок (subject – predicate /s – p). Аналітична основа морфології англійської мови обмежує згортання бінарної моделі речення, оскільки бідність флективної системи не дає можливості компенсувати відсутність одного з конститuentів цієї моделі [1, с. 297], хоча в попередніх періодах в історії мови дієслова із цим значенням вживалися в безособових конструкціях і без формального підмета (напр., з іменником у формі датива) [6; 11]. Таким чином, особливістю англійських безособових речень є те, що до їхнього складу завжди входить підмет (англ. *It is dark. It is getting dark.* і укр. *Темно. Темніє.* англ. *It is necessary to go there.* і укр. *Необхідно піти туди*). Зміст підмета при цьому ніби розчиняється в змістовому наповненні присудка і не може бути з нього виокремленим і розглянутим самостійно. Такий підмет можна назвати безособовим. Таким чином, безособовість в англійській мові виражена не відсутністю підмета, а в семантичній ненаповненості та безособовості цього підмета [7, с. 157–159]. Синтаксична роль десемантизованого *it* визначається по-різному: його розглядають як формальний, граматичний підмет при наявності ще одного – змістового, вираженого дієсловом у формі герундія чи інфінітива або підрядним реченням [4; 3], як формальний, але єдиний підмет у реченні [7; 12], як частину групи присудка (дієслівної групи) – у структурному синтаксисі [8; 10]. Беручи до уваги різні підходи до до-

слідження речень можна сказати, що особливістю безособових речень в англійській мові є те, що в них граматичний підмет є лексично неповноцінним (десемантизованим), не відповідає дійовій особі, і, формально будучи двоскладними, вони відступають від структури двоскладного речення, оскільки підмет не відповідає логічному суб'єкту, а присудок – предикату; що є підстави вважати, що речення з ввідним *it*, яке традиційно вважають лише формальним підметом, який вживається на додачу до змістового, також є безособовими, і формальне *it*, відповідно, є безособовим, хоча його зв'язок зі змістовим підметом важко заперечити і він заслуговує на увагу з боку його прагматично-дослідження у контексті.

Три основні типи речень з десемантизованим *it* – це 1) так звані власне безособові речення, 2) речення з ввідним (*anticipatory/introductory*) *it* та 3) *it* у видільних конструкціях (*clefts*).

У власне безособових реченнях предикат виражений безособовим дієсловом (*It rains*) чи особовим у безособовому значенні (*It seems that there is a genuine unclarity in Government thinking about the connections, if any, between this scheme and the GCSE* [BNC ASY 1256]). З точки зору структурного синтаксису елемент *it* у цих типах речень входить у склад дієслівного словосполучення і з нього не виленоується. Частотність їх вживання подана нижче у Табл. 1.

Таблиця 1

Частотність вживання безособових речень із власне безособовим *it*

Назва дисципліни	Загальна кількість слів у текстах	Всього випадків вживання безособового <i>it</i>	У середньому на 1000 слів	У середньому на статтю (1 текст)
Історія	110800	20	0.2	1.8
Лінгвістика	115000	17	0.1	1.7
Літературознавство	110000	17	0.2	1.4
Мистецтвознавство	114000	7	0.06	0.6
Політологія	136800	13	0.1	1.2
Соціологія	104000	24	0.2	1.4
Філософія	107000	30	0.3	2.7
<b>Разом</b>	<b>797600</b>	<b>128</b>	<b>0.2</b>	<b>1.5</b>

В основному це речення з простим дієслівним присудком, вираженим особовими дієсловами *seem, appear, happen, turn out*, вжитими у безособовому значенні, які не підлягають трансформації в аналогічні без граматичного підмета *it*. Загалом в усіх проаналізованих текстах частота їх вживання – 0.2 на 1000 слів, і вони становлять 10,5 % усіх конструкцій з безособовим *it*. Найчастіше вони вживаються у філософських (0.3 на 1000 слів) працях, найрідше – у працях з мистецтвознавства (0.06).

Далі ми розглянемо прості та складні речення із формальним підметом *it*, який в граматиках англійської мови часто називають “*anticipatory/*

*introductory it*”, оскільки його зміст більшою чи меншою мірою пов'язаний з іншими членами речення (чи клаузами у складному реченні), але який, тим не менше, залишається десемантизованим та безособовим. Отже, беручи до уваги теорію та корпус дослідження, можна виділити такі типи вживання ввідного *it*:

1. Прості речення, в яких за *it* слідує складений іменний присудок і дієслово у неособовій формі – герундій чи інфінітив *It+ Vlin+A/N +Vinf/Ving*. При перехідному дієслові, якщо безособове *it* розглядати як ввідне, *it* контекстуально відноситься і до додатка цього дієслова. Напр.: *It is essential to set up a regular data back-up system* [BNC A0C



679]. *It is worth quoting their terms of reference in full* [BNC B28 347].

2. Складні речення, в яких до складу головного входить граматичний підмет *it* і простий дієслівний присудок, виражений дієсловом у пасивному стані – конструкція *It + passive verb + subordinate clause* (часто *that*-clause): *It is thought that a deliberate refusal to put a victim's mind at rest when the accused has unwittingly frightened him is an assault* [BNC HXE 2005].

3. Складні речення, в яких у головному реченні – складений модальний дієслівний присудок *It+Vmod+Vinf*: *But it must be recognized at the outset that as soon as sampling is carried out the statements made about the cases involved become probability statements* [BNC B25 979].

Можливий також мішаний тип складеного присудка (складений модальний іменний) *It+Vmod+Vlin+A (N)*: *It might be profitable to pursue this idea further: the novel not as communication, not as production, but as play* [BNC FBD 1144].

Не виключене вживання таких конструкцій і в простому реченні, однак в проаналізованих текстах таке речення зустрілося лише один раз. У реченнях такого типу в основному вживаються модальні дієслова на позначення можливості та ймовірності дії (*can* – 21.6 %, *could* – 21.6 %, *may* 23%, *might* – 10.8%) – 77%, а отже, значно рідше – необхідності (*must*, *should/ought to*, *have to*).

4. Складні речення зі складеним іменним присудком у головній клаузі [S[S<sub>1</sub>[NP/su][<sub>vp</sub> Vlin+A/N(+Vinf)]] [S<sub>2</sub>[Su][VP]]. Іменна частина присудка

може бути виражена як прикметником, так і іменником. Контекстуально *it* в такому разі відноситься до підрядної клаузи. Напр.: *Thus it was a natural step that in 1875 the Probate, Divorce, and Admiralty jurisdictions should be entrusted to a single division of the High Court* [BNC ABP 361]. *It was important that members of the Party should not come out with calls for a referendum on capital punishment, as some candidates were reported to have done* [BNC EEC 1554].

5. Речення, ускладнені об'єкними комплексами вторинної предикації [S[NP/Su][V-it/od...]]. Деякі дієслова, такі як, наприклад, *consider, feel, deem, find, regard, suppose, think*, можуть брати на себе додаток, іменна частина якого виражена інфінітивом чи герундієм і представлена ввідним *it* [5, ст. 85]. Предикатив тоді виражений іменником чи прикметником, що в реченні знаходиться відразу після *it*. Тут мова йде, зрозуміло, не про безособове речення, так як у ньому є єдиний змістовий підмет, але про безособову конструкцію в складі складного речення (чи простого, ускладненого вторинною предикацією). Напр.: *Finally, we have thought it worthwhile to reprint, yet again, Basil Bernstein's classic, 'Education Cannot Compensate for Society'* [BNC CLW 617].

6. Речення із предикативними комплексами із конструкцією *for-to-infinitive It+Vlin+Adj/N+for-to-infinitive complex*: *Both conjunctions and disjuncts usually come at the beginning of English clauses; it is natural for the speaker to place in initial position an element which relates what s/he is about to say to what has been said before* [BNC FRL 639].

Таблиця 2

Частотність вживання різних типів конструкцій з ввідним *it* (за дисципліною, у %)

Тип конструкції із ввідним <i>it</i>	I	Лін	Літ	М	П	С	Ф
<i>It+ Vlin+A/N +Vinf/Ving</i>	22.7	30.5	12.3	12.7	24.6	25.6	18.3
[S[NP/Su][V-it/od...]]	10.1	7.1	11	7.3	14.2	10	2.7
<i>It+Vlin+Adj/N+for-to-infinitive complex</i>	2.5	3.5	9.6	8.2	5.2	4.4	4.9
<i>It + Vp+subordinate clause</i>	5.9	14.2	16.4	10	2.2	4.4	5.4
<i>It+Vmod+Vinf / Vlin+A (N)</i>	3.4	9.2	4.1	9.1	4.5	12.2	12.9
[S[S <sub>1</sub> [NP/su][ <sub>vp</sub> Vlin+ +A/N(+Vinf)]] [S <sub>2</sub> [Su][VP]]	55.5	35.5	46.6	52.7	49.3	43.3	55.8

Назагал, речення з ввідним *it* є найбільш поширеними серед речень з безособовим елементом *it* в наукових текстах гуманітарного спрямування – 72,8%. Вони, однак, неоднаково поширені в усіх гуманітарних дисциплінах, при середньому показнику 1.1 випадків вживання на 1000 слів у філософських текстах їх – 2.1 на 1000 слів, текстах з літературознавства – 0.7, що втричі менше (див. Табл. 3). Спільним для всіх дисциплін є те, що основну частку всіх конструкцій з ввідним *it* у них становлять речення, де *it* за своїм контекстуальним значенням відноситься до цілого підрядного речення (чи підрядних речень), [S[S<sub>1</sub>[NP/su][<sub>VP</sub> Vlin+A/N(+Vinf)]] [S<sub>2</sub>[Su][VP]], де частина речення з *it* служить для вираження певної оцінки повідомлюваного автором у підрядних. При цьому їх частотність не сильно відрізняється від дисцип-

ліни до дисципліни, за винятком філософії та літературознавства, де різниця значна (див. Табл. 2). Далі, тексти у різних галузях гуманітарного знання відрізняються іншими видами найбільш поширених у них видах конструкцій з ввідним *it*: в історії це речення з конструкцією It+ Vlin+A/N +Vinf/Ving та з *it* в ролі додатка; в лінгвістиці – It+ Vlin+A/N +Vinf/Ving та пасивні конструкції з *it*; в літературознавстві – пасивні конструкції та *it* в ролі додатка, в мистецтвознавстві – It+ Vlin+A/N +Vinf/Ving та пасивні конструкції (слід зазначити, що тут всі типи конструкцій відносно рівномірно поширені); у політології, соціології та філософії на другому місці за частотою вживання конструкція It+ Vlin+A/N +Vinf/Ving, на третьому, відповідно, з *it* в ролі додатка в політології та зі складеним модальним присудком – у соціології та філософії.

Таблиця 3

Частотність вживання конструкцій із ввідним *it* (загалом)

Назва дисципліни	Загальна кількість слів у текстах	Всього випадків вживання ввідного <i>it</i>	У середньому на 1000 слів	У середньому на статтю (1 текст)
Історія	110800	119	1.1	10.8
Лінгвістика	115000	141	1.2	14.1
Літературознавство	110000	73	0.7	6.1
Мистецтвознавство	114000	110	1	9.2
Політологія	136800	134	1	12.2
Соціологія	104000	90	0.9	5.3
Філософія	107000	224	2.1	20.4
<b>Разом</b>	<b>797600</b>	<b>891</b>	<b>1.1</b>	<b>10.6</b>

При цьому певні конструкції можуть бути серед найчастотніших в одній дисципліні, і одними з найменших поширених – в іншій: наприклад, конструкція It + Vp+subordinate clause: її частка всередині дисципліни вища в літературознавстві, хоча частіше вживається вона в текстах з лінгвістики, де взагалі кількість речень з ввідним *it* більша (див. Табл. 3). Чи речення з *it* в ролі об'єкта: у філософії його відсоткова частка найнижча, і при цьому значно нижча, ніж в лінгвістиці чи літературознавстві, хоча власне частотність вживання майже однакова (0.6 і 0.7 на 1000 слів у названих

дисциплінах). Іншими словами, у літературознавчих текстах безособові конструкції вживаються рідше, ніж в інших дисциплінах, але коли вже вони вживаються, то це найчастіше It+ Vlin+A/N (де *it* відноситься або до частини речення, або до цілого речення), чи пасивні безособові конструкції, чи конструкції з *it* в ролі додатку. Філософія ж досить часто послуговується безособовими конструкціями, але серед всіх їх типів в останню чергу звертається до пасивних безособових конструкцій чи тих, де невизначеним, якщо можна так сказати, є додаток.

Ще один тип синтаксичних конструкцій з десемантизованим елементом *it* – видільні конструкції *It + be + NP + relative clause (clefts)*. Сполучення *it is...that (who, which)* можуть виділяти будь який член речення, що стоїть між компонентами цього сполучення, крім присудка. Видільні конструкції служать для переміщення фокусу в реченні на якусь конкретну його частину. Процес виділення включає переміщення певного члена речення з його основної позиції у більш престижну [12, с. 16, 150].

Отже, у такий спосіб виділеними можуть бути різні члени речення:

*In the 1950s and 1960s the royal castles were examined in detail by various authorities, but it was the great baronial buildings in Wales that attracted King* [BNC A29 95] (підмет).

*It was to this common-sense knowledge that Berger and Luckmann directed the sociology of knowledge* [BNC CGY 288] (додаток).

*But it was in the USA that sociology was emerging as a separate discipline both*

*academically and institutionally* [BNC CGY 123] (обставина).

Видільні конструкції становлять 16,7% усіх конструкцій з десемантизованим елементом *it*, що більше, ніж конструкцій з власне безособовим *it*, але менше, ніж з ввідним *it*. В основному таким чином виділеним є підмет (від 30% в літературознавстві до 61% в лінгвістиці і політології). На другому місці в текстах з історії (28,9%), політології (15,4%) та літературознавства (25,9%) за частотою вживання в екстрапозиції – обставина часу; філософії (22,5%), соціології (15,8), мистецтвознавстві (18,5) – обставина місця; в лінгвістиці – обставина способу дії (23%). Непрямий додаток, обставина умови і причини в екстрапозиції майже не зустрічаються (всього 4, 1 і 6 випадків вживання у всіх проаналізованих текстах відповідно). Найчастіше виділяючі конструкції зустрічаються в працях з мистецтвознавства (0.5 на 1000 слів) та філософії (0.4); найрідше – з лінгвістики та політології (0.1 на 1000 слів) (див. Табл. 4).

Таблиця 4

Частотність вживання видільних конструкцій

Назва дисципліни	Загальна кількість слів у текстах	Всього випадків вживання	У середньому на 1000 слів	У середньому на статтю (1 текст)
Історія	110800	38	0.3	3.5
Лінгвістика	115000	13	0.1	1.3
Літературознавство	110000	25	0.2	2.1
Мистецтвознавство	114000	54	0.5	4.5
Політологія	136800	13	0.1	1.2
Соціологія	104000	19	0.2	1.1
Філософія	107000	42	0.4	3.6
<b>Разом</b>	<b>797600</b>	<b>204</b>	<b>0.3</b>	<b>2.4</b>

Як бачимо, у наукових текстах гуманітарного спрямування вживаються різні типи безособових структур з десемантизованим елементом *it*, частотність їх вживання (в сумі, будь-якого типу) – 1.5 разу на 1000 слів. Однак у текстах з різних дисциплін частотність їх вживання є різною, різняться і співвідношення видів конструкцій із безособовим елементом *it* всередині кожної дисципліни. Спіль-

ним для всіх дисциплін є те, що на першому місці за кількістю вживання – речення з ввідним *it*, на другому – відділяючі конструкції, та третьому – те, що прийнято називати власне безособовими реченнями, лише в текстах з політології частка двох останніх типів речень однакова. Загалом, найбільше безособових речень у текстах з філософії, найменше – з літературознавства (Рис. 1).

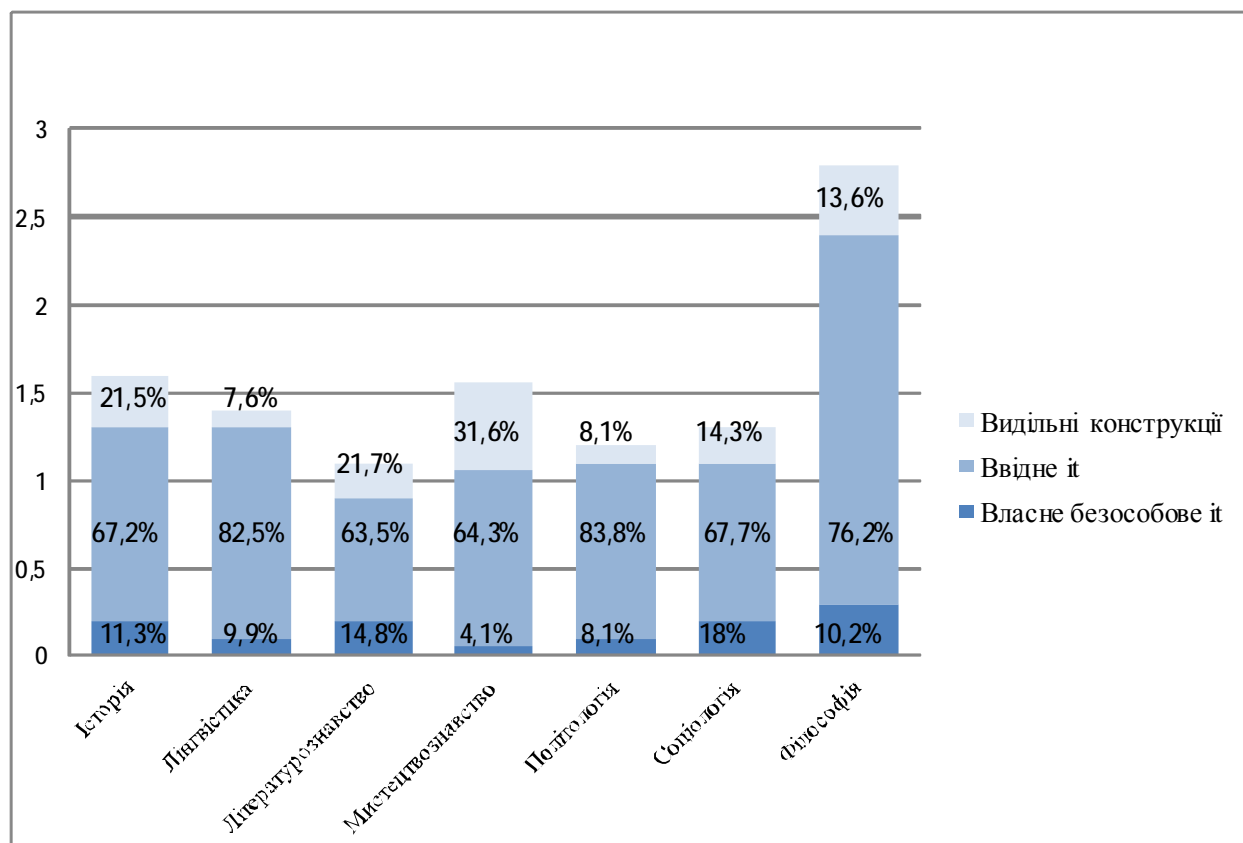


Рис. 1. Частотність вживання різних типів конструкцій з безособовим елементом *it* на 1000 слів у наукових текстах із різних гуманітарних дисциплін

Ймовірно, пояснення – в предметах дослідження та особливостях самих дисциплін: для філософії в принципі можливим є дослідження ситуацій, яким властива безособовість (тут також найбільше власне безособових речень) і небажаною є суб'єктивність оцінок, які частково приховуються безособовими структурами. Для літературознавства, яке пов'язане з літературною критикою, суб'єктивність оцінки є більш припустимою, і необхідність таких структур є менш значною. Проте це питання потребує вивчення особливостей функціонування таких речень в тексті (в контексті), з прагматичної точки зору, так як вони, припускається, мають різне прагматичне значення (вживаються з різною комунікативною метою та виконують різні функції), що й становить перспективу дослідження – як, наприклад, їх вживання для вираження модальності (зокрема, оцінки) та винесення цієї оцінки в тему висловлення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Жлуктенко Ю.О. Порівняльні дослідження з граматики англійської, української, російської мов / Ю.О. Жлуктенко. – Київ : Наукова думка, 1981. – 353 с. 2. Иванов С. Структурно-семантическая организация безличных предложений в английском и французском языках : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 / С.А. Иванов. – Пятигорск, 2004. – 16 с. 3. Иванова И. Теоретическая грамматика современного английского языка : учебник / И.П. Иванова, В.В. Буракова, Г.Г. Почепцов. – М. : Высш. школа, 1981. – 285 с. 4. Каушанская В.Л. A Grammar of the English Language / В.Л. Каушанская и др. [под редакцией проф. Е.В. Ивановой]. – Москва : Айрис Пресс, 2008. – 381 с. 5. Кобрина Н.А. Грамматика английского языка: Морфология. Синтаксис / Н.А. Кобрина, Е.А. Корнеева, М.И. Оссовская, К.А. Гузеева. – С.-Петербург : Союз, 1999. – 496 с. 6. Почепцов Г.Г. Проблемы истории английского языка / Г.Г. Почепцов // Избранные труды полигвистике : монография. – Винница : Нова Книга, 2013. – С. 521–539.

- 
7. Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка / А.И. Смирницкий. – 2-е изд., испр. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 296 с. 8. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер. – М. : Прогресс, 1988. – 656 с. 9. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови : підручник / К.Ф. Шульжук. – Київ : Академія, 2010. – 406 с. 10. Busch A. Germanistische Linguistik. Eine Einführung / A. Busch, O. Stenschke. – Gunter Narr Verlag Tübingen, 2007. – 256 s. 11. Möhlig-Falke R. The Early English Impersonal Construction: An Analysis of Verbal and Constructional Meaning / R. Möhlig-Falke. – USA : Oxford University Press, 2012. – 576 p. 12. Wekker H. A Modern Course in English Syntax / H. Wekker, L. Haegeman. – Routledge, 1996. – 208 p.

## ЗІСТАВНІ СТУДІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25: 82 – 92

### BIRDMAN PUTIN: ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА НОВОСТНЫХ СТАТЕЙ

*Е.А. Бармина, канд. филол. наук (Севастополь)*

Статья посвящена исследованию влияния идеологических факторов на создание новостной статьи. Ставится проблема сохранения авторской точки зрения при переводе. Продемонстрировано, что доминирующий политический дискурс неизбежно накладывает отпечаток на идеологию текста перевода.

**Ключевые слова:** идеологические факторы, массмедийный дискурс, новостная статья, перевод.

**Барміна Є.О. Birdman Putin: проблема перекладу новин.** Стаття присвячена дослідженню впливу ідеологічних чинників на створення тексту новини. Ставиться проблема збереження авторської точки зору при перекладі. Продемонстровано, що домінуючий політичний дискурс неминуче накладає відбиток на ідеологію тексту перекладу.

**Ключові слова:** ідеологічні чинники, масмедійний дискурс, новини, переклад.

**Barmina E.A. Birdman Putin: the Problem of Rendering News.** The article focuses on the impact of ideological factors on the news text production. The author highlights the problem of the point of view rendering and demonstrates that dominant political discourse inevitably affects the ideology of the target text.

**Key words:** ideological factors, mass media discourse, news, translation.

В современном мире средства массовой информации не только служат для оперативного донесения информации в разные уголки мира, но и оказывают мощное воздействие на сознание людей, эффективно влияют на эмоции человека. Особенно четко это проявляется в отношении электронных СМИ, роль которых возрастает по мере расширения технических возможностей. А по эмоциональному воздействию на чувства и сознание людей они остаются пока непревзойденными и собирают самую большую аудиторию.

Главной функцией массовой коммуникации считается передача информации. Однако, информация редко бывает полностью нейтральной. В большинстве случаев передача информации сопровождается прямым или завуалированным выражением оценки. Актуальность данной статьи определяется необходимостью изучения особенностей подачи одной и той же новости на разных языках,

влияния идеологических факторов на актуализацию различных точек зрения при переводе новостных статей.

Цель данной статьи – рассмотреть влияние идеологических факторов на перевод новостных статей. Этой целью определяется круг задач:

1) определить особенности массмедийного дискурса, которые существенно влияют на процесс перевода;

2) проследить влияние дискурса принимающей культуры на специфику переводческих трансформаций;

3) проанализировать изменения авторской точки зрения при переводе новостных статей. Объектом исследования выступают украинские и русские новостные статьи, а также их соответствия в языке перевода. Предмет исследования – изменения авторской точки зрения при переводе новостных статей. Материалом исследования

послужили публикации, представленные на новостном сайте Euronews.

При переводе текстов массмедийного дискурса следует учитывать прежде всего их функциональную специфику, которая определяется информационной насыщенностью данного типа дискурса. Одним из главных требований здесь является нацеленность перевода на эквивалентность передачи информационно-содержательной доминанты сообщения. При этом адекватного отображения в тексте перевода требует также отношение продуцента дискурса к описываемым событиям и реалиям. Текст перевода, как и текст оригинала, нацелен на оказание определенного коммуникативного воздействия на реципиента (достижение персуазивного эффекта, а иногда и открытая манипуляция сознанием целевой аудитории).

Говоря о массмедийном дискурсе, необходимо отметить, что несмотря на тот факт, что одним из основных требований к информационным текстам является их объективность, средства массовой информации далеки от непредвзятой подачи материала. Идеология формирует массмедийный дискурс, а тот в свою очередь способствует поддержанию, усилению соответствующей идеологии.

Благодаря широкому распространению и доступности разнообразных средств массовой информации, их активному вовлечению и проникновению в нашу повседневную жизнь, они самым непосредственным образом формулируют и выражают абстрактные идеологические верования, а значит, являются мощным орудием формирования определенной точки зрения.

Массмедийный дискурс неразрывно связан с идеологией. Но в связи с требованиями объективного представления информации идеологические установки в массмедийном дискурсе завуалированы. Лишь на первый взгляд может показаться, что новости подаются объективно. На самом деле, любое информационное сообщение подается под определенным углом зрения, читателю навязывается определенная позиция.

В контексте данной статьи нас интересует влияние идеологии на работу переводчика. Идеологи-

ческие аспекты перевода не раз становились предметом исследования. В частности, К. Норд утверждает, что практически любое переводческое решение определяется идеологическими критериями [4, с. 111]. Перед переводчиком встает вопрос сохранения идеологических установок оригинала. Выбор может определяться скопосом, т.е. функцией перевода в принимающей культуре. Скопос-теория, которая основывается на концепции К. Райс и Х. Фермеера [5], исходит из того, что перевод – это, прежде всего, вид практической деятельности, успех которой определяется тем, в какой степени она достигает поставленной цели. С точки зрения данной теории, функция текста перевода в принимающей культуре определяется заказчиком перевода. Потому критерием успешности усилий переводчика выступает достижение цели коммуникации, которую он “задает” в качестве создателя перевода. Скопос может привести к изменению модальности оригинала, смене идеологии при переводе.

Таким образом, в процессе передачи исходного текста на целевом языке перед переводчиком встает проблема сохранения или целенаправленного изменения идеологических установок текста оригинала. В данном случае выбор переводчика может определяться функцией перевода в принимающей культуре: его идеологическая заангажированность может привести к смене точки зрения в тексте перевода.

Безусловно, легче переводится то, что отвечает соответствующему дискурсу принимающей культуры. При переводе текстов новостного жанра идеологические установки легко проследить даже по самому выбору того, что подлежит переводу, а что просто опускается. Подлежит переводу то, что хочет услышать получатель перевода. То, что противоречит его идеологии, часто подвергается изменениям или даже опускается. По этому поводу известный переводовед А. Лефевр говорит, что в случае, когда лингвистические соображения вступают в конфликт с соображениями идеологического характера, последние обычно побеждают (“... if linguistic considerations enter into

conflict with considerations of an ideological and/or poetological nature, the latter tend to win out” [3, с. 39]). Текст оригинала находится “на службе” принимающей культуры (по меткому выражению Л. Венуги: “...putting the translated in the service of the translating culture” [6, с. 4]), т.е. исходный текст переписывается в соответствии с представлениями и интересами принимающей культуры.

Западные СМИ далеко не так объективны, как зачастую принято считать. Сведения только на первый взгляд могут показаться объективно поданными, в действительности они подаются под определенным углом зрения, читателю навязывается определенная позиция. Даже совершенно объективная когнитивная информация (имена собственные, названия фирм, организаций, цифровые данные) организуется в тексте строго определенным образом, что служит выражению определенной позиции.

В качестве примера обратимся к заголовку к интервью с украинским президентом Виктором Януковичем, представленном на сайте EuropeNews, и его переводам на русский, английский и испанский языки:

УИТ: *Віктор Янукович: “Ми добре розуміємо, що стандарти треба міняти”* [8, www];

АПТ: *Ukraine’s president defends Tymoshenko trial* [18, www];

РПТ: *Віктор Янукович: “Тимошенко должна сказать правду”* [7, www];

ИПТ: *Victor Yanukovich: “Jamás me he servido de mi posición para presionar a los jueces”* [19, www].

Уже в самих заголовках данной статьи прослеживаются установки на разного получателя. Украинский заголовок отвечает основным установкам Украины на проведение реформ в разных сферах, в том числе судебной. Эти реформы необходимы для интеграции в Евросоюз и нормального функционирования страны. Эта мысль является главной в украинском тексте. На этом делает акцент президент Украины.

В заголовках на других языках прослеживается совсем другая тенденция: акцент на деле

Тимошенко. Причем англоязычный, а также испаноязычный заголовки нацелены на то, чтобы эксплицировать западному получателю основную позицию: инициатор дела Тимошенко – президент.

Четко прослеживается разная идеологическая установка и в следующих заголовках:

РИТ: *Путин участвовал в эксперименте на Ямале* [11, www];

УПТ: *Президент Росії вчить журавлів літати* [10, www];

АПТ: *Birdman Putin bids to save endangered species* [13, www];

ИПТ: *Putin vuelve a mostrar que es un “hombre de acción”* [15, www].

На фоне относительно нейтрального информативного русского заголовка резко выделяется английский ироничный заголовок, в котором в имплицитной форме высказывается критичное отношение к действиям президента. За счет игры слов (использования имени персонажа комиксов, обладающего сверхспособностями, и актуализации его первоначального значения – человек-птица) автор дает понять: президенту пора прекратить играть в супергероя и заняться более важными вещами, подобающими его положению. Имплицитная дебитивная модальность прослеживается и в украинском заголовке. Как и в английском варианте, здесь помимо чисто информативной части видна авторская позиция: не нужно учить птицу летать. Испанский заголовок тоже пронизан оценочностью. Словосочетание *hombre de acción* – человек действия, как Путина иронично называют на Западе (*action man* в английском варианте), имплицитно передает все ту же модальность: президент слишком увлекся созданием своего имиджа. Такие действия Владимира Путина могут рассматриваться как шаги по созданию культа его личности.

Важным средством выражения определенной авторской позиции (в том числе в так называемых “анонимных” материалах) является избирательная информативность – стилистический принцип, проявляющийся в субъективной дозировке информации, фактуальной и логической упорядоченности рассматриваемых событий, а также в степени де-



тализации топиков, в которых представлено данное событие [1, с. 67]. По сути, в следующих примерах избирательная информативность проявляется в сообщении только той части информации, которая способствует формированию нужной точки зрения. Например:

РИТ: *“Рутинные” проверки НКО в России Президент Владимир Путин назвал проверки “рутинными мероприятиями”, цель которых – выяснить, соответствует ли деятельность неправительственных некоммерческих организаций российскому законодательству, и потребовал, чтобы во время их проведения не было перегибов* [12, www].

АПТ: *Russian search for ‘foreign agents’ widens as NGOs raided*

*Last month President Vladimir Putin announced that to crack down on “terrorism” he would be focusing on “foreign agents”* [17, www].

И в русском, и в английском тексте цитируются слова Путина. Но направлены они на разных получателей. Отсюда разница в выборе необходимых фрагментов из цитаты. В русском тексте акцент на слове “рутинные” (т.е. проверки проводятся по плану, в них нет ничего особенного). Цель такой избирательности – успокоить русскоязычного получателя. В английском тексте акцент на словах “foreign agents” (иностранные агенты), т.е. англоязычному получателю эксплицируется истинная цель проведения подобных проверок.

Показательным в этом плане является и следующий пример.

РИТ: *В Кирове начинается новый суд над Алексеем Навальным* [9, www];

АПТ: *Russian protester faces trial after defying Putin* [16, www];

ИПТ: *Navalny, el azote del Kremlin, en el banquillo de los acusados* [14, www].

Угол, под которым представлена новость, отличается, что подтверждает тот факт, что в новости важна не сама новость, а то, как она подается [2]. В русском варианте статьи имя Путина не упоминается вовсе. Идет простая констатация факта, используются клишированные формулировки: *на-*

*чинается суд; дело закрыто/открыто; обвинения направлены.* Используются полностью деперсонифицированные формулировки. В английском варианте статьи имя президента упоминается четыре раза: один раз в заголовке и трижды в самом тексте статьи, причем недвусмысленно дается понять, что дело Навального инициировано Путиным (*President Vladimir Putin has orchestrated the case; part of Putin’s clampdown on dissent*). В испанском заголовке та же идея передается имплицитно посредством метонимии *Kremlin* (Кремль), а в самом тексте статьи эксплицитно: *Alexei Navalny – uno de los más enconados enemigos de Vladimir Putin*. То есть то, о чем не говорится открыто в русском тексте, актуализируется в английском и испанском.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. СМИ ставят перед собой цель оказания определенного коммуникативного воздействия на реципиента (оказание персуазивного эффекта или даже открытая манипуляция сознанием целевой аудитории).

2. Изменения авторской точки зрения, навязывание определенной позиции при переводе новостных текстов могут говорить о стремлении оправдать ожидания получателей перевода, а следовательно, о существовании определенной позиции и представлений в отношении другой страны.

3. Правила доминирующего дискурса накладывают неизгладимый отпечаток на “новость”. В соответствии с его спецификой субъективность массмедийного дискурса может нивелироваться или актуализироваться в переводе.

Перспектива исследования заключается в рассмотрении средств и приемов выражения оценки, а также передачи экспрессивности при переводе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Овсянников В.В. Глобальная организация стилистического контекста в англоязычном газетном стиле / В.В. Овсянников // Вестник Санкт-Петербургского университета, 2001. – С. 67–75.
2. Hartley J. Understanding News / John Hartley. – London ; New

York : Routledge, 1995. – 202 p. 3. Lefevere A. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame / André Lefevere. – London ; New York : Routledge, 1992. – 176 p. 4. Nord C. Function and Loyalty in Bible Translation / Cristiane Nord // *Apropos of Ideology*. – Manchester : St. Jerome, 2003. – P. 89–112. 5. Reiss K. Grundlagen einer allgemeinen Translationstheorie / Katharina Reiss, Hans Vermeer. – Tübingen, 1984. – 214 S. 6. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference / Lawrence Venuti. – London ; New York : Routledge, 1998. – 210 p.

## ИСТОЧНИКИ

### ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

7. Виктор Янукович: “Тимошенко должна сказать правду” [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.euronews.net/2011/10/20/ukraine-s-president-defends-tymoshenko-trial/>. 8. Віктор Янукович: “Ми добре розуміємо, що стандарти треба міняти” [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ua.euronews.net/2011/10/20/ukraine-s-president-defends-tymoshenko-trial/>. 9. В Кирове начинается новый суд над Алексеем Навальным [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.euronews.com/2013/04/17/russian-protester-faces-trial-after-defying-putin/>. 10. Президент Росії вчить журавлів літати [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ua.euronews.com/2012/09/06/birdman-putin-bids-to-save-endangered-species-/>. 11. Путин участвовал в эксперименте на Ямале [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://ua.euronews.com/2012/09/06/](http://ua.euronews.com/2012/09/06/birdman-putin-bids-to-save-endangered-species-/)

[birdman-putin-bids-to-save-endangered-species-/](http://ua.euronews.com/2012/09/06/birdman-putin-bids-to-save-endangered-species-/). 12. “Рутинные” проверки НКО в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.euronews.com/2013/03/28/russian-search-for-foreign-agents-widens-as-ngos-raided/>. 13. Birdman Putin bids to save endangered species [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ua.euronews.com/2012/09/06/birdman-putin-bids-to-save-endangered-species-/>. 14. Navalny, el azote del Kremlin, en el banquillo de los acusados [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://es.euronews.com/2013/04/17/navalny-el-azote-del-kremlin-en-el-banquillo-de-los-acusados/>. 15. Putin vuelve a mostrar que es un “hombre de acción” [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://es.euronews.com/2012/09/06/putin-vuelve-a-mostrar-que-es-un-hombre-de-accion/>. 16. Russian protester faces trial after defying Putin [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.euronews.com/2013/04/17/russian-protester-faces-trial-after-defying-putin/>. 17. Russian search for ‘foreign agents’ widens as NGOs raided [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.euronews.com/2013/03/28/russian-search-for-foreign-agents-widens-as-ngos-raided/>. 18. Ukraine’s president defends Tymoshenko trial [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.euronews.net/2011/10/20/ukraine-s-president-defends-tymoshenko-trial/>. 19. Victor Yanukovich: “Jamás me he servido de mi posición para presionar a los jueces” [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://es.euronews.net/2011/10/20/victor-yanukovich-jamas-me-he-servido-de-mi-posicion-para-presionar-a-los-jueces/>.

УДК 811.161.2'255.4

**ДО ІСТОРІЇ ПЕРЕКЛАДУ:  
ІНДИВІДУАЛЬНА НЕПОВТОРНІСТЬ  
ПЕРЕКЛАДАЧІВ ТВОРЧОСТІ Т.Г. ШЕВЧЕНКО**

*Білоус О.М., канд. філол. наук, Білоус О.І. (Кіровоград)*

Поява перекладів творів Т.Г. Шевченка з боку німецьких діячів культури на початку 50-х рр. має свою передісторію. Вона свідчить про динаміку процесу сприйняття Шевченкової творчості на рівні переємності традиції перекладацького досвіду взагалі.

**Ключові слова:** історія перекладу, перекладацький досвід, переємність, процес сприйняття.

**А.Н. Білоус, О.И. Білоус. К истории перевода: индивидуальная неповторимость переводчиков творчества Т.Г. Шевченко.** Появление переводов Т.Г. Шевченко со стороны немецких деятелей культуры в начале 50-х годов имеет свою предисторию. Она свидетельствует о динамике процесса восприятия творчества Шевченко на уровне приемственности традиции переводческого опыта.

**Ключевые слова:** история перевода, переводческий опыт, приемственность, процесс восприятия.

**O.M. Bilous, O.I. Bilous. From the history of translation: uniqueness of the translators of Shevchenko's works.** There is a peculiar background of the translations of Taras Shevchenko's works into the German language which started to appear in the early 1950s. This story reveals the dynamics of Shevchenko oeuvre perception at the level of the continuity of translator's experience tradition in general.

**Keywords:** history of translation, translator's experience, continuity, perception process.

Індивідуальна неповторність того чи іншого перекладача Шевченкових творів (об'єкт) полягає в авторських і тематичних уподобаннях. Це переконливо засвідчує перекладацька практика Еріха Вайнерта та Альфреда Курелли. З цього погляду заслуговує на увагу їхнє листування, що безпосередньо пов'язане з процесом переємності перекладацького досвіду [10]. Йдеться про плідну співпрацю двох перекладачів, що знайшла свою творчу фіксацію у листуванні, яке тривало від 6 січня до 3 серпня 1940 року. Хоч існує значна кількість літератури про сприйняття Шевченкової творчості в німецькомовному світі, але весь обшир згаданого епістолярію ще не був предметом усебічного спеціального дослідження ані в українському, ані в німецькому літературознавстві (актуальність). Він розглядається у працях О. Миронова, Я. Погребенник, О. Панченко, В. Лук'янової, Г. Яроша, П. Кірхнера тільки у контекстуальному ключі, коли

аналізуються окремі місця інтерпретації Шевченкової поезії з боку Еріха Вайнерта чи Альфреда Курелли. Окремі дослідники обстоювали радше позицію, що перекладними виданнями “здійснюється, по суті, ревізія ідейного, суспільно-політичного змісту спадщини поета”, а саме крізь призму так званого спотворення Шевченкового оригіналу у світлі “буржуазно-націоналістичних перекручень” [4, с. 66]. Як Еріх Вайнерт, так і Альфред Курелла сприймали творчість Тараса Шевченка як феноменальне явище, що ідентифікує мовне й етнічне середовище на рівні суб'єктної величини. Вона не змінювалася в їхньому розумінні, а закономірно адаптувалася на неповторній національній основі, новаторському характері Шевченкового поетичного слова – прояві культури художнього мислення українського народу загалом. Так, приміром, один із найбільш кваліфікованих інтерпретаторів поезій Шевченка Альфред Курелла у своєму листі до Еріха

Вайнерта від 6 січня 1940 року аргументовано вказував на самобутність мистецьких ходів, власне, у типологічному зіставленні української та німецької моделей і при цьому виокремлював характерний для Шевченка зміст. “Поемам (Т.Шевченка – О.Б., О.Б.) властиві раптові та несподівані зміни змісту, настрою, інтонації”. А натомість “у німецькій поезії майже не має такої паралелі і при відхиленні від оригінального віршованого розміру можна потрапити в пастку”. Це твердження містило конкретну рекомендацію усім перекладачам, які мали завдання не облагороджувати так звані революційні настрої, а подати синтетичну інтерпретацію Шевченкового “Кобзаря” німецькою мовою. Адже поява перекладів з боку німецьких діячів культури на початку 50-х рр. має свою передісторію. Вона свідчить про динаміку процесу сприйняття Шевченкової творчості на рівні переємності традиції перекладацького досвіду взагалі. Упродовж 30–40-х рр., коли загострилися суспільно-історичні обставини в Східній, Центральній та Західній Європі, значна частина німецької інтелігенції емігрувала з Німеччини. Окремі з її представників, керуючись передусім ідеологічними засадами, знайшли притулок у Радянському Союзі. До них належали Альфред Курелла та Еріх Вайнерт. Вони фактично очолили колектив однодумців (Е.Й. Бах, Г. Ціннер, Г. Гупперт, Г. Роденберг, Ф. Лешніггер). Вони вбачали – у дусі тогочасної епохи – свій громадянський обов’язок в тому, щоб адекватно проявити поетичну спадщину Шевченка німецькому читачеві. Щоправда, перекладачі зважали на те, що їхніми авторитетними попередниками були Юлія Віргінія, Іван Франко, Остап Грицай. Суттєву допомогу в реалізації цього задуму надали авторському колективу С. Тудор, М. Шік та особливо О. Дейч. Наприкінці 30-х – початку 40-х рр., власне, до вибуху II Світової війни, загальний масив перекладів збірки “Кобзар” був виконаний. За свідченням її відповідального редактора А. Курелли, рукописна версія німецькомовного “Кобзаря” була завершена ще у травні 1941 року. Однак початок війни перервав успішну роботу над виданням. Її продовження відбулося через десять років. Так, 1951 року

у московському видавництві іноземної літератури з’явилася збірка Т. Шевченка у двох томах за редакцією Олександра Дейча та Альфреда Курелли [9]. Двотомник містив 212 творів. У цьому виданні найбільша кількість інтерпретацій належала А. Куреллі (88 позицій) та Е.Вайнерту (61 позиція). З-під пера інших перекладачів упорядники відібрали: 23 інтерпретації Г. Роденберга, 16 – Г. Ціннер, 15 – Г. Гупперта, 3 – Е.Й. Баха, 3 – М. Шіка. Примітно, що з-поміж двадцяти перекладів творів Шевченка, здійснених І. Франком, тільки один міститься у московському виданні. Йдеться про дванадцять поетичних рядків вірша “І небо невміте, і заспані хвили”, які служили для названих реципієнтів зразком перекладацького мистецтва Івана Франка. На цьому факті Альфред Курелла акцентував у листі до Еріха Вайнерта від 9 червня 1940 року. Зіставний аналіз перекладних прочитань А. Курелли, Е. Вайнерта, Г. Ціннер, з одного боку, та І. Франка – з іншого, показує нерідко істотні розходження між провідними ідеями того чи іншого твору і його відповідними версіями. Під пером Івана Франка, як правило, Шевченкова думка передана адекватно. Натомість у досліджуваному двотомнику мають місце значні трансформації, націлені на ідеологічне виокремлення соціальних моментів. Значною мірою це зумовлено впливом російськомовних підрядників, якими послуговувалися німецькі перекладачі. Цей факт також проступає з листів Альфреда Курелли до Еріха Вайнерта, які носять загалом характер не приватного, а офіційного листування. Воно складає невід’ємний пласт як духовної культури народу-реципієнта, так і всебічного пізнання творчого процесу проникнення у перекладацьку сутність оригіналу. Йдеться про глибинний зміст Шевченкової поезії, вершинні ходи мислі українського поета. Яким чином реалізувати таке завдання, щоб збагнути повною мірою Шевченкові образи, барви і кольори тих народних джерел, які знайшли своє віддзеркалення у його поезії? Таке питання неодноразово проступає з аналізованих тут листів Альфреда Курелли та Еріха Вайнерта. Слід наголосити: німецькі перекладачі усвідомлювали труднощі, пов’язані з системою поети-

ки творчості українського поета. Їм необхідно було адекватно передати народнопісенний характер Шевченкового слова, досягнути гармонію змісту й форми на еквіметричному та еквіритмічному рівнях, а також зберегти національний колорит – одну з найбільш характерних особливостей художнього письма автора “Катерини”. На що рису звернув увагу Альфред Курелла у ґрунтовній статті “Тарас Шевченко, національний поет України”: “Жодна країна не має аналогічного поета, народного творця в справжньому сенсі цього слова, поета, якому вдалося так повно, так правдиво, так безпосередньо відобразити настрої та думки найширших верств пригніченого народу, як це зробив він” [8: 308]. У цьому зв’язку доцільно підкреслити: Альфред Курелла має посутні заслуги у справі вироблення методики інтерпретації тексту мовою мети, що забезпечувала кожному з членів авторської групи свободу для реалізації індивідуальних ходів. Засади цієї методики найбільш повно викладені у його листах до Еріха Вайнерта від 6 січня 1940 року та 22 липня 1940 року. Зі свого боку Еріх Вайнерт з розумінням і тактом сприймав своєрідні вказівки, розраховуючи на аргументовані оцінки власного перекладацького досвіду з боку свого співкореспондента. Ось характерний уривок зі своєрідного діалогу двох перекладачів, що виокремлює так зване автономне розуміння ідейно-художніх завдань, коли не ігнорується жодний компонент зі змістової структури твору. “Твоє зауваження, – зазначає Еріх Вайнерт у винятково цінному листі від 15 липня 1940 року, – щодо загальної тональності смутку правильне, хоча я все ж таки вважаю, що я достатньою мірою виразив це рядком „Das Los war allen gleich unsälig“. Проте, мабуть, це не так. У моїй останній версії я вжив замість Тобою (Альфред Курелла – автори) запропонованого „Schmerzen“ (біль, страждання, скорбота – автори) поняття „Schwermut“ (смуток, туга, меланхолія – автори), оскільки вважаю, що слово Schmerzen менше говорить за себе, аніж Schwermut, яке передбачає вже певні пережиті страждання. Чи не так? “Грешний” (у листі вкраплене російськомовне слово “грешный” – автори) рай в останньому ряд-

ку мусить мати особливе значення, на що я вказував з самого початку, тому я не перекладаю дослівно словом „sündig“. Оскільки слово “грешный” має ще й певні суміжні значення, як наприклад: straffällig (заслуговуючий на покарання, покаранний – автори); schuldig (винний, звинувачений – автори); betrügerisch (оманливий, неправдивий, брехливий, удаваний, шахрайський – автори), тому я вибрав прикметник falsch (фальшивий, удаваний, неправильний, помилковий – автори), позаяк вважав, що поет хотів зробити докір раю, адже все, на що люди плекали надію щодо раю, не виправдало їхні сподівання”. Важливою ланкою творчої співпраці, що єднала німецьких перекладачів, була конкретика завдань. Вона зумовлювала активне сприйняття кращих досягнень українського народу, його історії, мови, духовних устремлінь загалом. У цьому сенсі Еріх Вайнерт наполегливо робив спроби збагнути кожен історичну реалію чи художню деталь, її дієвість у сполучі з національним побутом, ба навіть природними умовами, характерними для України. Суттєве значення для мистецького вдосконалення його перекладацьких інтерпретацій, зокрема поетичної спадщини Т. Шевченка та І. Франка, мали коментарі та підрядники Степана Тудора (1892–1941). Ось власне зізнання Еріха Вайнерта, що міститься у наповненому фактажем листі до Альфреда Курелли від 5 березня 1952 року: “При останній коректі тексту я ще раз порівнював рядок за рядком /мій переклад/ з українським оригіналом /Шевченкових творів/ і при цьому використовував коментарі й зауваження Тудора, який свого часу дуже уважно прочитав наші переклади. Проте зрозуміло, що Ти – навіть у найкращих перекладацьких версіях – віднайдеши відхилення від слова першотвору, якщо зіставлятимеш їх з оригіналом”. Слід підкреслити: доробок Е. Вайнерта в галузі перекладацького мистецтва значний; він пов’язується з іменами ряду визначних різномовних письменників – М. Некрасова, О. Блока, В. Маяковського, К. Симонова, Максима Танка, О. Твардовського, С. Маршака, Є. Потьє та ін. Звідси – загалом висока оцінка його діяльності як перекладача передусім з української літератури. У колі за-

цікавлень Е. Вайнерта її репрезентували найбільш визначні носії – Т. Шевченко та І. Франко. Наголошено: працюючи над інтерпретацією Шевченкових творів, Е. Вайнерт захопився Іваном Франком, творчість якого вважав видатним явищем у світовому письменстві. Уже 1941 року в його активі було понад тридцять перекладених поезій творця поеми “Мойсей”. Підготовлена до друку збірка під назвою „Wider die Gewalt sich schlagen“, на жаль, того ж року не з’явилася у київському видавництві національних меншин – перешкодою стала війна. Наприкінці 40-х рр. Е. Вайнерт повернувся до інтенсивного опрацювання матеріалів згаданої збірки, до якої написав у липні 1951 року лаконічне вступне слово про Івана Франка. Окрім перекладу тридцяти поезій та поем “Сурка” і “Мойсей”, Е. Вайнерт забезпечив німецького читача передмовою під назвою “Іван Франко” [2]. Вона дає чітке уявлення про І. Франка як поета. Перекладач виокремив той факт, що Іван Франко “був ближчий, ніж Шевченко, до духовного життя і революційного руху західно-європейських народів” [6, с. 6]. Інтерпретації Еріха Вайнерта як творів Тараса Шевченка, так і Івана Франка, характеризуються високою поетичною точністю. Перекладач достовірно передав не тільки сюжетну канву того чи іншого твору, але й відтворив образну атмосферу, що супроводжує текст. Він завжди прагнув віднайти повноцінний художній відповідник німецькою мовою, а відтак і досягнути вдалої плавності та бажаного лаконізму. Його переклади, як правило, небагатослівні, витримані на рівні оригіналу, добре передають динаміку кожного твору. Поза всяким сумнівом, перекладам Е. Вайнерта, як слушно відзначає Гарольд Коц, “властива простота і виразність” [7, с. 1036]. Порівняння, метафори, гіперболи та інші мовно-художні засоби з максимально художньою точністю передають весь комплекс особливостей творчої манери Т. Шевченка та І. Франка.

Докладне осмислення листування Альфреда Курелли та Еріха Вайнерта дає можливість розв’язати – на рівні мікроаналізу – як окремі, так і загальні питання перекладацької традиції в контексті переємності літературного досвіду. Це засвідчу-

ють, зокрема, такі тексти, які подаємо для прикладу: листи Еріха Вайнерта від 7 травня 1940 року та Альфреда Курелли від 9 травня 1940 року.

“Москва, 7.5.40

Дорогий Альфред!

Первинну версію, на жаль, я завершив днем пізніше, ніж гадав. Надсилаю Тобі виправлені рукописи.

Маю ще декілька зауважень.

III вірш твору “Каземати”: у рядку „Erheb nun zum Gebet die Hand!“ я вважаю попереднє „zum“ доречнішим ніж „im“, яке, на мою думку, нічого не висловлює. Я не знаю, чому Ти викреслив кон’юнктив “e”s у другому та четвертому останніх рядках. Можливо, тому, що часове відношення з „ist“ більше пасувало б останньому рядку. Тоді я порадив би так завершити останній рядок: „Ach nein, das war mir gar nicht gleich“.

IX вірш твору “Каземати”: вираз на початку “Ohne Sorgen, früh am Morgen, Schlenderten і т.д.”, переклад якого попервах видався нам вдалим, все ж таки не слід вживати. Якщо ретельно придивитися до українського тексту, то в ньому немає нічого про безтурботних волоцюг чи про веселій настроїв рекрутів. Натомість просто сказано: вранці рекрути покинули село. Оскільки тут ідеться про розлуку, яка інколи тривала половину людського віку, то ні радість, ні безтурботність тут недоречні. Навіть слово “молодими” (яке часто вживається у значенні молодий-веселий) може означати тут тільки те, що йдеться про юних рекрутів. Відповідно я змінив також і початок. Обидві внутрішньо привабливі рими “вранці–бранці” та “німі–дімі” при всьому бажанні не піддаються відтворенню.

Обидва останні рядки, на мою думку, найкраще було б передати так:

„Aus dem Fenster, wie die Ahne  
Zwinkert nun die Eule“.

Вжите тут “Die” є нічим іншим, як родовим поняттям на кшталт „Im Wald haust nun der Wolf“ чи „Nur die Spinne bewohnt noch das Haus“, які годі вважати неоднозначними.

З сердечним вітанням Еріх Вайнерт (без підпису)”

“Москва, 9.V.40.

Дорогий Еріх!

Твій лист з рукописами надійшов учора. Вірші про каземати сьогодні будуть відіслані до Києва. Решта відправлена ще два дні тому.

Щодо Твоїх зауважень.

Саме на таких малих та дрібних речах так багато повчаєшся. Рядку „Erheb nun zum Gebet die Hand“ передують слова „Mein Sohn, zur Sühne...“. Але мені при цьому заважало наступне: основна дія – це підняття руки. Це доповнюється двома означеннями: Sühne (помста – автори) (так би мовити в якості ідеологічної мети) і Gebet (молитва – автори) (точніше описує дію та форму). При застосуванні в обох випадках „zu“ (zur Sühne, zum Gebet) обидва означення були б тотожними, а з цього виходило б, що помста полягає в тому, що син піднімає руку для молитви. Навіть за звучанням швидка зміна “zur” на “zum” не здається вдалою. Я не погоджуюсь, що вираз „im Gebet“ є безбарвним. У мовленнєвому вжитку під молитвою розуміють не лише текст молитви, а й увесь процес молитви і тому говорять: „Er kniete im Gebet“ (Молячись, він став на коліна – автори) і т.д. У цьому сенсі тут, на мою думку, слова зрозумілі без зайвих пояснень. Отже, я залишаю „im Gebet“ в моїй правці.

Однак я знову усунув іншу, зроблену мною раніше правку, та відновив Твій текст, а саме у другому рядку того ж вірша. Я ще раз ретельно проглянув текст: тут все ж таки мається на увазі те, як переклав Ти: „mir gleich, ob in der Ukraine/ ich leben werde, oder nicht“ – цілком конкретно і не в сенсі подальшого життя, про що йдеться в наступних рядках.

Щодо № IX пісень про каземати Ти повністю правий. Я дещо зупинився на півдорозі при коректі з огляду на початкову помилку, маючи перед очима картину, де парубок ходить селом, а за ним “на вздогін біжить” дівчина. Звичайно, це зветься зовсім просто – рекрути рано-вранці покидають село! (Мене ще раніше здивувало, чому вони виру-

шають рано-вранці, замість того, як це належить робити, ввечері! Але я не відстежив до кінця причини цього подиву). Лише тепер вся дія набула реального смислу.

Повчальною є також історія з совою. У теперішньому варіанті все стало на свої місця. „Die Eule“ сприймається без зайвих пояснень як родове поняття аналогічно наведеним Тобою прикладам. Все відразу ж змінюється, коли прикметник „alte“ асоціюється з совою, адже тепер йдеться про конкретну, а не про умовну сову. Інша ситуація виникає у випадках, коли йдеться про сталі епітети. “Der böse Wolf” (злий вовк – автори) сприймався б також на рівні родового поняття. Натомість поняття „der alte“ (старий – автори) чи „der gelbe“ Wolf (жовтий – автори) відразу ж означали б щось особливе.

Сердечні вітання Альфред”

Аналіз перекладацького доробку, який належить авторській групі (Е.Й. Бах, Е. Вайнерт, Г. Гупперт, А. Курелла, Ф. Лешнігцер, Г. Роденберг, Г. Ціннер), свідчить про цілісний комплекс естетичних переживань, що їх викликав в інтерпретаторів кожний твір Т. Шевченка. Для всіх названих перекладачів ця вимога зводилася передусім до того, щоб перекладне рішення викликало аналогічні враження на рівні саме україномовного реципієнта. Оскільки творці німецькомовного тексту не володіли українською мовою, то на цю вимогу вказували консультанти С. Тудор, О. Дейч. Йдеться про теоретичну і практичну спроможність такої концепції, коли можливе конгеніальне прочитання тексту за умови розкриття реальної діалектичної складності, багатогранності чинника, за словами Д. Наливайка, “тотожності естетичної дії перекладу” [3, с. 181]. У цьому зв’язку насамперед А. Курелла та Е.В айнерт збагнули історичні, соціально-психологічні складові Шевченкових оригіналів. Хоча і тут наявні втрати. Зокрема під пером Е. Вайнерта має місце відхилення від винятково важливої реалії. Вона містить колорит однозначної естетичної дії топонімічного характеру у вірші “Холодний Яр”:

У всякого своє лихо,  
 І в мене не тихо:  
 Хоч не своє, позичене,  
 А все-таки лихо,  
 Нащо б, бачся, те згадувать,  
 Що давно минуло,  
 Будить бознає колишне, –  
 Добре, що заснуло.  
 Хоч і Яр той; вже до його  
 І стежки малої  
 Не осталося, і здається,  
 Що ніхто й ногою  
 Не ступив там; а згадаєш,  
 То була й дорога  
 З монастиря Мотриноґо  
 До Яру страшного.  
 В Яру колись гайдамаки  
 Табором стояли,  
 Лагодили самопали,  
 Ратища стругали... [5: 355].

Jeder hat sein Leid, auch ich hab'  
 Meine Sorgenkinder,  
 Zwar kein eignes – nur geliehnnes,  
 Doch es drückt nicht minder.  
 Wozu muß man immer denken,  
 Was man einst besessen,  
 Aufzuwecken längst  
 Vergangnes?  
 Gut, daß wir's vergessen!...  
 Wohl auch jene *Schlucht!*  
 Vergessen!  
 Nicht der kleinste Pfad mehr  
 Ist zu finden, und wohl keines  
 Menschen Fuß betrat mehr  
 Ihre Stille. Doch gedenke –  
 Hier durch Wald und Hecken  
 Ging's vom Kloster der Matrjona  
 In die *Schlucht* der Schrecken.  
 Tief im Grund die Haidamaken  
 Hier sich sammeln gingen,  
 Weihten Lanzen und Gewehre,  
 Schliffen ihre Klingen... [12: 796].

Е. Вайнерт не відчув контраст прикметника “холодний” як власної назви у сполучі з іменником “яр”, що творить своєрідний образ “Холодного Яру”, де “колись гайдамаки Табором стояли”. Натомість з перекладу проступає дослівне трактування природного стану: “холодний яр” – “die kalte Schlucht”. Щоправда, перекладач вказує у наступному виданні “Т. Шевченко. Гайдамаки та інші поезії” (Берлін, 1951) на те, що йдеться про “прірву побіля міста Чигирин, де 1768 року збиралися гайдамаки для боротьби проти польської шляхти”. Ця примітка присутня у “Зібранні творів Еріха Вайнерта”, зокрема, у томі, що містить його перекладацьку спадщину [11, с. 425]. Подібного стибу похибки характерні і для інших специфічних елементів першотвору, наприклад, таких, як українські імена, міфологічні образи, що, поряд з реаліями, створюють – на рівні національної ідентичності, ментальності українського народу – не тільки екзотичний, але й змістовий, сповнений алюзій, колорит. У цьому ключі викликає заперечення спосіб відтворення ключового компоненту у творі “Холодний Яр”. Це

стосується Чигиринського дівочого монастиря, названого на малюнку Т. Шевченка як “Мотрин монастир”. Тут Е. Вайнерт порушив контекстну тканину твору, ускладнивши його вставкою “Kloster der Matrjona”. Таким чином, німецькомовний реципієнт міг розглядати монастир як власність Мотрини. Помилковість цього фрагменту певною мірою нівельовано у перевиданні цього твору, що побачив світ 1959 року, де вказана думка формулюється сполучкою “Matrona-Kloster”. Останнє слід покласти в заслугу дослідникові творчості Е. Вайнерта, українському вченому О. Миронову (1928–1999), який у Берліні готував до друку сьомий том “Зібрання творів Еріха Вайнерта”.

Е. Вайнерт, перекладаючи хрестоматійні поезії Т. Шевченка (“Die Haidamaken”, “Meine Lieder, meine Träume”, “Die Sonne wärmt nicht in der Fremde”, “Irshawez”, “Nun wieder bringe ich zu Papier”, “Der Prophet”, “Ich wurde in der Fremde groß”, “Nicht für den Ruhm”, “Zähl im Kerker Tag und Nächte”), сповна реалізував свій напружений пошук. Однак, без сумніву, у ньому наявні окремі



неповні семантичні відповідники, різноступенева семантична диференціація понять, лексичні відхилення від змісту першотвору. Це ілюструє версія перекладацької проби щодо поезії “Zähl im Kerker Tag und Nächte” (“Лічу в неволі дні і ночі”, 1850). Творець оригіналу однозначно наголошує на множинній формі, що увиразнює постійність поетових випробувань, їхню послідовність у неволі. Німецький перекладач акцентує тільки темпоральне навантаження іменниковим рядом (перший ком-

понент – одина, інший – множина), що не спричиняє передачу стрімкості руху, внутрішнього напруження невинно знедоленого: “Herr, und all die schweren Tage Meine Seele guält sich!” (“О Господи, як-то тяжко тії дні минають”). Подібні відхилення від оригіналу, а відтак – нові смислові додатки (“Meine Seele” – “моя душа”), не розкривають усебічну амплітуду значенневої розрізненості та не конкретизують істину на рівні переконання:

Was sie mit sich nahmen, ewig Bleibt es dir verloren! Bete nicht, es dringt dein Flehen Nicht zu Gottes Ohren.	Забирають, не вертають Ніколи нічого! І не благай, бо пропаде Молитва за Богом.
---	--

Перекладачеві вдаються ті місця, які спрямовані на узагальнення щодо провідної ідейної лінії. Тут перекладач досягає однакової залежності се-

мантичних складових від ключового смислу думки поета. Як приклад наведемо другу редакцію вірша “Лічу в неволі дні і ночі” (1858):

Mag sie in faulen Sümpfen hausen, Mag sie durch kalte Steppen brausen, Die Kerkerzeit! Doch was tu ich? Noch gibt es ein Gebot für mich! Ich sitz' und ruhe, geh' und stehe, Schau Land und See wie aus der Nähe, Und sing' mir was, und denk' und sinne, Und fange an und mach' mein Büchlein Voll bunter Schnörkel. Ich beginne.	Нехай гнилими болотами, Течуть собі меж бур'янами Літа невольничі. А я! Такая заповідь моя! Посижу трошки, погуляю, На степ, на море подивлюсь, Згадаю дещо, заспіваю Та й знов мережать захожусь Дрібненько книжечку. Рушаю.
--	---

Окремі видозміни у перекладі викликані вимогами синтаксису німецької мови. Звідси – звернення перекладача до особової конкретизації нерідко звужує проєкцію на об'єктивну взаємоповязність дій, обумовлених логікою смислового розвитку. Це

спостереження примітне для тих роздумів поета монологічного характеру, де має місце логіко-ситуативне прагнення Т. Шевченка виокремити контекстуальне поле навколо “Я-особи”. Ось Шевченкові рядки в інтерпретації Е.Вайнерга:

Каламутними болотами, Між бур'янами, за годами Три года сумно протекли. Багато дечого взяли З моєї темної комори І в море нишком однесли. І нишком проковтнуло море Моє на злато-серебро – Мої літа, моє добро, Мою нудьгу, мої печалі, Тії незримії скрижалі, Незримим писані пером.	So seh' ich sich die Jahre schleppen Durch trübe Sümpfe, kahle Steppen; Das dritte schon verfloß in Gram. Und immer etwas mit sich nahm Die Zeit aus meinem dunklen Grabe Und trug es weit bis in das Meer. Sein stummer Schlund gibt meine Habe, Nicht all mein armes Gut mehr her, All meiner Jahre Gold und Guft, All meine Flüche, meine Plagen, Des Leidens unsichtbare Tafeln, Bedruckt mit unsichtbarer Schrift.
--	--

Перу Еріха Вайнерта як перекладача належать понад вісім тисяч рядків з поетичної спадщини Тараса Шевченка. Якщо зіставляти інтерпретаційні ходи, які використовували найбільш визначні німецькомовні перекладачі упродовж 1870–1955 рр., то можна дійти таких висновків: від Й. Обріста (1870) до Г. Коха (1955) був перекладений майже весь масив Шевченкової поезії німецькою мовою; особливо адекватними на рівні лексики, архітекtonіки, послідовності змісту, композиції, ритмомелодики, ритміки, а також народознавчого та історичного пластів постають інтерпретації Івана Франка, Остапа Грицяя, Юлії Віргінії, Анни-Шарлотти Вуцкі, Альфреда Курелли, Еріха Вайнерта, Ганса Коха, Гедди Ціннер, Гюго Гупперта.

Причинний зв'язок на рівні – *рецепція-переклад* – відбувається у багатомірних активних або інертних проявах за різних епох і суспільно-політичних обставин. Вони творять взаємодію ланок, яким підпорядковується головне завдання: відкривати національно-культурні вартості в контексті загальнолюдських. Взаємодія національних літератур активно демонструє свій плодотворний характер тоді, коли цей процес супроводжують чотири органічно пов'язані між собою рівні: а) інформативний; б) самоцінний (факт публікації); в) критично-оціночний; г) інтерпретаційний (переклад, що спричиняє засвоєння, трактування). Звідси – системне прочитання твору в конкретно-історичному контексті рецепції як *полівимірного* процесу сприйняття в панорамному розумінні цього слова. Він має функціональну спрямованість позиції: а) вихідної – інформативної; б) середньої – оціночної; в) результативної – інтерпретаційної (переклад). Неоднозначність цих рівнів впливає з реалізації завдань, що зумовлюють конкретику сприйняття художнього твору крізь призму перекладу.

Перекладна література має значний потенційний вплив як на широкий читацький загал, так і на окремого реципієнта. Звідси впливає її роль у збагаченні духовної скарбниці кожного народу кращими досягненнями світової культури за допомогою художнього перекладу, що відіграє першорядне значення в плані взаємообміну літературним досвідом.

Переклад – своєрідний, багатоплановий, реально усвідомлений процес, а не спрощена формальна процедура. Йдеться про складну, багатоступеневу модель, завдяки якій реалізується об'єктивне пізнання дійсності, первинне й кінцеве співвідношення переходів від вихідної ситуації мовою оригіналу до її втілення мовою мети. Це – активна взаємодія чинників, націлених на розуміння окресленого обсягу інформації, її об'єктивне узагальнення та адекватне відтворення мовою перекладу. Художній переклад містить не маргінальну, а плодотворну лінію, що забезпечує духовне спілкування між народами, активно сприяє їхнім носіям щодо розгалуження системи координат в умовах діаспори. За сучасної епохи *рецепція та переклад* є визначальними компонентами закономірності, що постає на зламі ХХ–ХХІ століть домінантою процесу взаємодії національних культур. Вони спричиняють як кількісні, так і якісні зрушення, що зумовлюються системною взаємодією різних факторів. Йдеться передусім про вплив суспільно-політичних тенденцій, а також тих аспектів, що стосуються рівнів *мови оригіналу й мови мети* (фонетичне, граматичне, стилістичне співвідношення вихідного й перекладного текстів, жанрова диференціація змісту мовної структури, народознавчі та краснзнавчі реалії тощо).

За умови ефективного здійснення перекладу на практиці досягається індивідуально-реалістична побудова функціональної моделі перекладу – повноцінної інтерпретації змісту, адекватної передачі формалізованих та ідейно-змістових елементів. Все це створює передумови для об'єктивного чи суб'єктивного розуміння ситуації, пов'язаної з оригіналом, а відтак – з логікою відтворення вихідного тексту мовою мети у перекладній версії.

Суттєва роль у процесі взаємодії національних культур належить таким трьом взаємопов'язаним ланкам, як *літературні зв'язки, рецепція та переклад*. Кожна з них має свій дискурс, що дає можливість певним чином фіксувати кінцеву мету названих вище характеристик у їхній підпорядкованості соціальної ролі літератури й мистецтва

[1, с. 40]. На це націлює передумова про проблемність літературного процесу та місце художнього тексту у житті реципієнта – носія споріднених або неспоріднених народів. Тому переклад розглядаємо як найвище вираження моменту сприйняття, запозичення й засвоєння іншомовного матеріалу. Позитивна (об’єктивно вірна інтерпретація) чи негативна (об’єктивно помилкова інтерпретація) якість перекладу залежить багато в чому від полюсів адекватної (тобто повноцінної) відповідності функціонального й естетичного начал, а також від інших компонентів (диференціація версій стосовно жанрових різновидів перекладу тощо).

Перспектива дослідження. Визначення якості адекватності перекладу здійснюється шляхом текстуального зіставлення з оригіналом. При цьому аналіз художнього тексту має бути багатоаспектним. Розгляд різних рівнів взаємодії національних літератур, а саме на рівні перекладу й літературних зв’язків має відбуватися в двох напрямках. По-перше, це – визначення критеріїв. Вони характеризують питання, згруповані навколо проблеми взаємин національних культур, освоєння класичної спадщини, зіставлення традиції й новаторства. По-друге, це – констатація якості. Йдеться не стільки про пасивну констатацію (перевидання наявних перекладів), скільки про цілеспрямований розвиток перекладного мистецтва з метою вдосконалення якості інтерпретації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Боров Ю.Б. Природа и структура метода литературоведения: интерпретация и оценка произведения / Ю.Б. Боров // *Методология современного литературоведения. Проблемы историзма.* – М., 1978. – С. 34–68.
2. Зимомря М. Опанування літературного досвіду / М. Зимомря, О. Білоус. – Дрогобич : КОЛО, 2003. – 280 с.
3. Наливайко Д. Нове видання з питань перекладознавства / Д. Наливайко // *Всесвіт.* – К., 1981. – № 6. – С. 181–182.
4. Пономарьов В.В. Проти сучасних буржуазно-націоналістичних перекирчувань творчості Т.Г. Шевченка (“Кобзар” англійською мовою) / В.В. Пономарьов // *Радянське літературознавство.* – № 10. – 1982. – С. 64–68.
5. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т.Г. Шевченко. – К. : Наук.думка, 2001. – Т. 1: Поезія, 1837–1847. – 355 с.
6. Franko I. Ich seh ohne Grenzen die Felder liegen. Ausgewählte Dichtungen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert / I. Franko. – Berlin : Verlag Kultur und Fortschritt, 1951. – S. 4–9.
7. Kotz H. Der Sänger der Ukraine / H. Kotz // *Aufbau.* – 1951. – Nr. 11.
8. Kurella A. Zwischendurch. Verstreute Essays 1934–1940 / A. Kurella. – Berlin, 1961. – S. 305–311.
9. Schewtschenko T. Der Kobsar. Bd. 1 / T. Schewtschenko. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1951. – 540 S.; Bd. 2. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1951. – 463 S.
10. Vorläufiges Findbuch des literarischen Nachlasses von Erich Weinert (1890–1953). Bearbeitet von Horst Schurig. Hrsg. und vervielfältigt von den Literatur-Archiven der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. – Berlin, 1959. – Nr. 208:1. – 46 S.
11. Weinert E. Gesammelte Werke. Nachdichtungen / E. Weinert. – Berlin : Verlag Volk und Welt, 1959. – S. 788–799.
12. Weinert E. Die kalte Schlucht / E. Weinert // *Taras Schewtschenko. Der Kobsar. Erster Band.* – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1951.

УДК 81'25+821.111(417)=030.111'01=161.2

## AN EXPERIMENTAL WAY OF RENDERING OLD ENGLISH ALLITERATIVE VERSE INTO UKRAINIAN

*O.H. Brosalina, PhD (Kyiv)*

The article deals with the form of Old English alliterative verse and the problem of its translatability into Ukrainian. The author argues that the four-beat accentual metre of this verse may be adopted without any hindrance, but a specific character of stress in Ukrainian keeps seeking a compromise to imitate alliteration. Therefore two alternative ways are offered: to fix consonance either on the initial consonant (the group of consonants) of a word, or on the pretonic consonant (the group of consonants). Only in the second case alliteration discharges its intrinsic metrical function, because of congruence of the verse accent with the alliterating sound (sounds). Therefore regular using of pretonic consonances (according to the traditional patterns of Old English verse) is the most reasonable way to imitate alliterative verse in Ukrainian. The first full Ukrainian translation of the Anglo-Saxon heroic epic poem *Beowulf* by Olena O'Lear, based on this principle, is presented.

**Keywords:** accentual verse, alliteration, *Beowulf*, Old English alliterative verse, translation from Old English into Ukrainian.

**Бросаліна О.Г. Експериментальний метод відтворення давньоанглійського алітераційного вірша українською мовою.** У статті розглядається форма давньоанглійського алітераційного вірша та проблема її перекладності українською мовою. Авторка доводить, що чотирихтотвий тонічний розмір цього вірша можна відтворити без жодних перешкод, проте специфіка українського наголосу змушує шукати певний компроміс, аби імітувати германську алітерацію. Тому запропоновано два альтернативні методи – закріпити співзвуччя або за початковим приголосним (чи групою приголосних) слова, або ж за переднаголошеним приголосним (чи групою приголосних). Саме у другому випадку германська алітерація постає у своїй питомій метричній функції завдяки збігові віршового ікту з алітерованим звуком (чи звуками). Отже, регулярне застосування співзвуч переднаголошених приголосних (згідно з традиційними моделями давньоанглійського вірша) – це найбільш прийнятний метод імітації алітераційного вірша українською мовою. Репрезентовано перший повний український переклад англосаксонської героїчної епопеї “Беовульф”, виконаний Оленою О’Лір із застосуванням цього методу.

**Ключові слова:** алітерація, “Беовульф”, давньоанглійський алітераційний вірш, переклад з давньоанглійської мови на українську, тонічний вірш.

**Бросалина Е.Г. Экспериментальный метод воспроизведения древнеанглийского аллитерационного стиха на украинском языке.** В статье рассматривается форма древнеанглийского аллитерационного стиха и проблема ее переводимости на украинский язык. Автор доказывает, что четырехиктный тонический размер этого стиха можно воспроизвести без каких-либо препятствий, однако специфика украинского ударения вынуждает искать определенный компромисс, чтобы имитировать германскую аллитерацию. Поэтому предложены два альтернативных метода – закрепить созвучие или за начальным согласным (группой согласных) слова, или же за предударным согласным (группой согласных). Именно в последнем случае германская аллитерация предстает в присущей ей метрической функции благодаря совпадению стихового икта с аллитерирующим звуком (или звуками). Таким образом, регулярное применение созвучий предударных согласных (в соответствии с традиционными моделями древнеанглийского стиха) – это наиболее приемлемый метод имитации аллитерационного стиха на украинском языке. Репрезентируется первый полный украинский перевод англосаксонской героической эпопеи “Беовульф”, выполненный Оленой О’Лир с применением этого метода.

**Ключевые слова:** аллитерация, “Беовульф”, древнеанглийский аллитерационный стих, перевод с древнеанглийского на украинский, тонический стих.

The object of the research is all known translations of *Beowulf* and other Old English poems into Ukrainian, Russian and Belorussian. The subject is an experimental way of rendering Old English alliterative verse into Ukrainian. The purpose is to justify Olena O’Lear’s principles of rendering Old English alliterative verse into Ukrainian. The data for study is Olena O’Lear’s translation of *Beowulf* into Ukrainian, two translations from Old English by Ivan Luchuk (also into Ukrainian) as well as the translation of Old English poetry by Russian and Belorussian translators. The timeliness of the research is predicated upon interest of Ukrainian philologists, translators, writers and readers in Old English poetry.

### 1. Introduction

For the last decades one can observe only first steps in adoption of a majestic world of Old English poetry by Ukrainian literature. But in the times when this poetry was still alive, this world could have a contact with the Prince Court of Kyivan Rus, a great medieval empire, where ancestors of the modern Ukrainian people lived. What is meant here is the marriage (1074) between princess Gytha of Wessex (c. 1053–1098 or 1107), the daughters of Harold II, the last Anglo-Saxon king of England, and Volodymyr II Monomakh, one of the most famous rulers of Kyivan Rus [13]. Maybe Gytha had one or few scopas (Anglo-Saxon court poets and singers) in her retinue.

Nevertheless it is only supposal and no traces of this presumable cultural contact are discernible. Only in the second half of the XX century Ukrainian writers and translators began to discover some heroic images of Old English poetry. I mean the short poem named *Beowulf* by Igor Kaczurowskyj (1918–2013), where the author retold one of three crucial episodes of the great Anglo-Saxon epic poem of the same name – the underwater battle of Beowulf with the monstrous Grendel’s mother [14, p. 13], as well as his translations of two famous beowulfian poems by Jorge Luis Borges [7, p. 150–151]. Furthermore, one should add two translations from Old English by Ivan Luchuk (b. 1965): the elegy *Wulf and Eadwacer* and a short fragment from *Beowulf*, the episode of the first feast in Heorot [11, p. 116], as well as *The Anglo-Saxons*, the short

poem by William Ruleman with the motives of fight with a dragon and passion for gold, translated into Ukrainian by Yulia Dzhuhastrianska (b. 1983) [19, p. 86–87]. Finally, the first full translation of *Beowulf* into Ukrainian by Olena O’Lear (b. 1976) was published in 2012 by the Astrolabe Publishers [5].

Meanwhile, Russian literature had got a full translation of *Beowulf* much earlier, in 1975. It was accomplished by Vladimir Tikhomirov (1943–2011) [6]. His predecessors were Boris Yarkho (1889–1942), a luminous Russian mediaevalist who had translated 33 lines from *Beowulf* [20] and the heroic cantilena *The fight at Brunanburh* [21], and Maria Zamakhovskaya (1900–1985), a translator of three fragments from *Beowulf* [4]. Also V. Tikhomirov had translated some Anglo-Saxon minor poems [18]. The full translation of Beowulf into Belorussian by Anton Franciszak Bryl (b. 1982) went out in 2013.

Since above-mentioned “Olena O’Lear” is a pen-name of the author of this paper, the latter may be accounted as an attempt to justify the Ukrainian translator’s principles of rendering Old English alliterative verse.

### 2. Old English alliterative verse at a glance

Mykhail Gasparov, an influential Russian theorist of verse and comparativist, marks in his *Essay on history of European verse* that Germanic accentual verse in general is still a puzzle for comparativistics: until now it has not been succeeded to reconstruct how this verse evolved from a hypothetical Indo-European syllabics. But passing to the stage of the fixed poetic reliquia, Gasparov made extraordinarily interesting comparative conclusions: “We find the Germanic verse about the IX century in the already prepared accentual form, and this form is approximately identical in all three natural habitats of Germanic literature: firstly, in Scandinavia and afterwards in Iceland, in Old and Icelandic Norse; secondly, in Britain, in Old English (Anglo-Saxon) language; thirdly, on the Continent, in Low German and High German. In Scandinavia its reliquia are Eddic poetry, in Britain – *Beowulf* and works contiguous with it, and in Germany – the fragment of *Das Hildebrandslied* (a mixture of High German and Low German), *Muspilli* (a High German

poem about Doomsday), and *Heliand* (a Low German poem about Christ)” [12, p. 38]. A difference between the three national varieties of the German accentual verse marked above is that its Old English and German variants are non-strophic, but the Norse gravitates to strophic patterns. Gasparov assumes that in Germanic original source lyric poems were strophic, and epic ones non-strophic, therefore short northern songs inherited the first tradition, and long southern poems – the second one [12, p. 38].

From the standpoint of metrics, verse of Old English poetry is accentual. Each poetic line has two halves, divided by a sharp pause, or caesura. There are two beats to each half-line. Thus there are four beats to the line. The number of unstressed syllables is varying (in *Beowulf* two stresses one by one occur as well as the pentasyllabic anacrusis in the second half-line).

From the standpoint of phonics, Old English verse is alliterative, i.e. based on regular and fixed using of alliterations. Two syllables alliterate when they begin with the same consonant (or the group of consonants); all vowels alliterate together. The alliteration of the line is determined by the first heavily stressed syllable of the second half-line. This stress (the third stress of the line) will alliterate with either or both of the two stresses in the first half-line. So the third stress is the key sound that locks the two half-lines together. The fourth stress does not usually alliterate [9, p. 29]. Hence there are three patterns of disposition of alliterations in the line, according to the following scheme (where *a* signifies alliterating sounds or groups of sounds):

1) **a** \_ / **a** \_

2) \_ **a** / **a** \_

3) **a** **a** / **a** \_

Here is the example of the first pattern (bold letters signify alliterating sounds):

*Hē **b**ēot ne **ā**lēh, **b**ēagas dāelde...* (*Beowulf*, line 80)

(In Howell D. Chickering, Jr.'s non-alliterative translation:

*...he [Hrothgar] broke no promises, but dealt out rings...* [2, p. 52–53])

The second pattern is

*Geseah hē in recede rinca manige...* (Line 728)

*(There in the hall he [Grendel] saw many men...)* [2, p. 90–91]

And, finally, the third pattern, the most ordered phonically, is

*Wæs se grimma gāest Grendel hāten...* (Line 102)

*(That murderous spirit was named Grendel...)* [2, p. 54–55]

Since stress in Old English falls on the root syllable of a word, alliteration usually joins the initial syllables of two or three words in each line, except where the root is preceded by an unstressed prefix.

The above-mentioned rule that the fourth stress is not usually involved in alliteration has its own aesthetical reasons. It is very likely that the principle of the Golden Section, or the Divine Proportion, acts here. For the main phonic load gravitates to the beginning of a word and, at the same time, to the beginning of the line.

As another point of view, J. R. R. Tolkien regarded the lines of alliterative verse as “founded on a balance; an opposition between two halves of roughly equivalent phonetic weight, and significant content, which are more often rhythmically contrasted than similar” (the essay *Beowulf: The monsters and the critics*) [23]. Anyway it is fair to say that the most important function of alliteration is to join two independent and well-balanced half-lines into one poetical line. It may be named a metrical function of alliteration.

Professor Tolkien is well-known as an eminent researcher of Old English and Old Norse poeties and has himself translated *Beowulf* into Modern English (though the translation is still not published). Also, he composed some original poems in the form of alliterative verse: *The homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's son* inspired by the Old English poem *The Battle of Maldon*, and closely connected *The New Lay of the Völsungs* and *The New Lay of Gudrun* retelling the plot of Sigurd and Gudrun from *Poetic Edda* and *Völsunga saga*. Under the title *The legend of Sigurd and Gudrun*, the both lays were published by Christopher Tolkien. Here alliterative verse assumes a strophic form of Eddic poetry named *fornyrðislag*,

which means “old story metre” or “ancient lore metre”. This stanza consists of four lines of alliterative verse broken up graphically into eight half-lines [22, p. 53, 56]. The both poems were translated into Ukrainian by Olena O’Lear [25].

The unfinished Tolkien’s alliterative poem *The Children of Húrin* should be mentioned, too (its short fragments are quoted by Christopher Tolkien in his comments on the prose retelling of the story) [24, p. 276–278]. Moreover, in 2013 Ch. Tolkien edited and published his father’s never-before-published poem *The Fall of Arthur*, which had been inspired by Geoffrey of Monmouth and Thomas Malory’s tales of King Arthur and also composed as alliterative verse.

But Tolkien was not a discoverer of Modern English alliterative verse. In particular, Francis B. Gummere was among his predecessors. In Gummere’s translation published in 1909, the beginning of the poem sounds as “*Lo, praise of the prowess of people-kings // of spear-armed Danes, in days long sped, // we have heard, and what honor the athelings won!*” (lines 1–3) [3]. In line 2, the much-discussed phenomenon of transverse alliteration occurs (of the order *abba*), of which over a hundred instances can be traced in the original text, according to Fr. Klaeber’s calculations [16, p. lxx].

Tolkien has also his followers, among whom Seamus Heaney is the most prominent figure. In 1999 a Nobel Prize winning Irish poet had made his own contribution to revival of alliterative verse: his translation of *Beowulf* is remarkable for “Northern Irish diction and turns of phrase” [1], as well as a distinct clang of Anglo-Saxon alliterations, which sometimes is heard in the fourth beat, too [10].

So, thanks to F.B. Gummere, J.R.R. Tolkien, S. Heaney and other poets and translators with consonance hearing, the alliteration ceased to be only some museum piece in English poetry, but became a living poetical agent. The whole structure of Modern English, especially abundance of words stressed on the first syllable (which often is the root syllable of a word), supported this poetical invention. But a poet who would try to reconstruct alliterative verse using a language

with different structure (for example, Ukrainian) may come off a loser.

### 3. Two alternative ways of rendering alliteration into Ukrainian

If J.R.R. Tolkien compared the lines of alliterative verse with masonry [23], then alliteration itself may be compared with cement. In Old English poetry, alliteration discharged the same function as rhyme took upon itself in the Norman times. On the contrary, Ukrainian poetry from its earliest times (i.e., from the middle of the 16th century) knew only rhyme as a regular phonic attribute of verse. It has strong linguistic reasons: in Ukrainian stress is free and often falls not on word roots, as in Old English, but on prefixes, suffixes, or flexions, where acute accents denote stressed syllables. Furthermore, there are a great number of words with a second syllable of the root stressed or with a shifted stress, which is replaced in the process of inflecting. So congruence of the alliterating sound (or sounds) with the verse accent and the word’s beginning, which is the main principle of Old English alliterative verse, can be possible in very short Ukrainian poetical texts only, not in the translation of such a long epic poem as *Beowulf*.

However, the four-beat accentual metre with caesura in the middle of the line may be adopted without any hindrance, since Ukrainian poetry has domesticated throughout its history several kinds of accentual verse (“dolnyk”, “taktovyk”, and accentual verse as such) [17, p. 101]. But the specific character of stress in Ukrainian (being free rather than fixed on the root syllable of a word, as in Old English) keeps seeking a compromise to imitate the alliteration.

Hence, the two alternative ways are practicable from the standpoint of phonics: to fix consonance either on the initial consonant (or the group of consonants) of a word, or on the pretonic consonant (or the group of consonants). One will get the alliteration as merely a phonic ornament in the first case and the alliteration in its intrinsic metrical function in the second case. It is possible to imitate alliteration of vowels too, but in this case the stressed vowels must be initial ones. Otherwise the assonance will not be perceived well against the background of consonances.

#### 4. The choices of Ukrainian and Belorussian translators

Ivan Luchuk, the first Ukrainian translator who has treated the Old English poetry, turns out to be the most close to Boris Yarkho's metrical principles, for in his translation of a fragment from *Beowulf* he dares to use accentual verse as such, with a variable number of beats: each half-line has two (more rarely one or three) stresses. Phonic regulation is as sporadic as the metre: sometimes consonances of the initial consonants or those of the pretonic consonants occur, but one could not notice any attempt to join two half-lines by means of these sound repetitions.

In the meanwhile, Olena O'Lear following Vladimir Tikhomirov chose a more strict accentual metre, which may be qualified as a double two-beat "dolnyk" (it does not correspond to the scheme of four-beat "dolnyk" because of a number of unstressed syllables on both sides of the caesura, which may add up more than two). It is a radical enough adaptation of the traditional Old English accentual verse – the verse that would be perceived by a modern reader still as verse and not already as prose. But in contrast to Tikhomirov, O'Lear did not insert into the body of this metre some lines of accentual verse as such. Concerning to the choice between two alternative ways of rendering alliteration, the Ukrainian translator tried to apply consistently the second one, i.e. fixing consonance on the pretonic consonant (or the group of consonants) or using assonance of the stressed initial vowels, for thus alliteration appears in its metrical function, which is the very specificity of Old English versification.

Here is the example of the three traditional patterns of Old English verse in Ukrainian translation:

*Час проминав, човен – на хвилях,  
під берегом прикрим. На прову мужі  
ступили, пильні, – пінилось море...*  
(*Beowulf*, lines 210–212) [5, p. 16]

(In Howell D. Chickering, Jr.'s non-alliterative translation:

*Times passed quickly. They made all secure.  
Then the ship was floating beneath the cliffs.  
Armored warriors climbed the prow;  
the sea-currents eddied... [2, p. 61])*

Irrespective of O'Lear, Anton Franciszak Bryl, a Belorussian translator, upholds similar metric and phonic principles in his just-now-published translation of *Beowulf* [8].

Igor Kaczurowskyj in his coursebook *Phonics* noticed some instances of irregular imitation of Germanic alliteration (*Stabreim*) in Ukrainian poetry, "where *Stabreim* does not replace end rhyme, but only assists it in the sound ornamentation of verse to heighten the coefficient of sound arrangement". For example, in Oleksa Stefanovych's lyric one sees the following: "*Сталі не стало. Зостався кришталь...*" (in the literal translation: "*Steel has disappeared. Crystal has remained...*") [15, p. 108].

Such phonic experiments gave O'Lear a footing for translation of *Beowulf*. Moreover, in view of longer average length of words in Ukrainian as against Old English it was quite difficult for the translator to get over temptation to involve in a consonance of the pretonic consonants the nearby sounds or the whole syllables. For example, in the passage about the last coming of Grendel into Heorot, where *Beowulf* was waiting for him, one reads

*Наближався муж, блаженства  
позбавлений,  
до зали знадвору. Двері сахнулися,  
залізом окуті, заледве торкнув їх...*  
(Lines 720–722) [5, p. 40]

The same passage in the Howell D. Chickering, Jr.'s translation is as follows:

*The evil warrior, deprived of joys,  
came up to the building; the door burst open,  
though bound with iron, as soon as he touched  
it... [2, p. 91]*

All the more so, as the anonymous author (authors) of *Beowulf* himself sometimes employed widening of the alliteration on the post-tonic consonant or two:

*Swā se secg hwata secgende wæs  
lāðra spella; hē ne lēag fela  
wyrda nē worda. Weorod eall āras...*

In the Howell D. Chickering, Jr.'s translation this reads as

*Thus the brave man told grievous news,  
was hardly wrong in his words or prophecies.*



*The company rose...* (Lines 3028–3030) [2, p. 232–233]

Finally, an attentive reader may fall under the impression that the language itself sometimes helps the translator to bring together in the alliterating words the main images of the original text: *криця* (“steel”) and *кров* (“blood”), *хороми* (“hall, palace”) and *хоробри ратники* (“brave warriors”), *Гротгар* (“Hrothgar”, king of the Danes), his *зриді* (“thanes, warriors”) and *зривни* (“precious neck rings”) – without any wrenches.

### 5. Conclusions.

(i) With regard to the norms of pronunciation in Ukrainian (as well as in the other East Slavic languages), complete reconstruction of Old English alliterative verse in Ukrainian is impossible, but imitation of it is quite thinkable.

(ii) The four-beat accentual metre with caesura in the middle of the line may be adopted without any hindrance, since Ukrainian poetry has domesticated throughout its history several kinds of accentual verse (“dolnyk”, “taktovyk”, and accentual verse as such). Nonetheless,

(iii) the specific character of stress in Ukrainian (being free rather than fixed on the root syllable of a word, as in Old English) keeps seeking a compromise to imitate the alliteration.

(iv) Hence, the two alternative ways are practicable from the standpoint of phonics: to fix consonance either on the initial consonant (or the group of consonants) of a word, or on the pretonic consonant (or the group of consonants). Only in the second case alliteration will discharge its intrinsic metrical function, because of congruence of the verse accent with the alliterating sound (or sounds).

(v) As a consequence, regular using of pretonic consonances (according to the traditional patterns of Old English verse) is the most reasonable way of rendering alliterative verse in Ukrainian, as it has been tested in Olena O’Lear’s full translation of *Beowulf*.

However, other Ukrainian translators may take their own choice and use different principles of poetical translation from Old English. That is just where the prospects of the research lie.

### LITERATURE

1. Annotated list of Beowulf translations: The List by M. Osborn, Department of English University of California / Davis. [Online]. Available at: <<http://www.acmrs.org/academicprograms/online-resources/beowulf-list>> [Accessed 30 March 2013].
2. Beowulf: A dual-language edition. Transl. with an introduction and commentary by H.D. Chickering Jr. – New York, London, Toronto, Sydney, Auckland : Anchor Books; Doubleday, 1989.
3. Beowulf. By Anonymous. Transl. by Gummere. [Online]. Available at: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/981/pg981.txt>> [Accessed 3 April 2013].
4. Beowulf. Transl. by M. Zamakhovskaya // World literature of the Middle Ages: Reading-book; ed. by B.I. Purishev. 3rd edition, revised. – Moscow : Vysshaya Shkola, 2004 [Beowulf. Per. M. Zamakhovskoy // Zarubezhnaya literatura srednikh vekov: Khrestomatiya. Sost. B.I. Purishev. Izdanie tretye, ispravlennoye. – Moskva : Vysshaya shkola, 2004] (in Russian).
5. Beowulf. Transl. by O. O’Lear; Sci. Eds. K. Shray and O. Feschowetz. – Lviv : Astrolabe Publishers, 2012 [Beowulf. Perekl. O. O’Lear; nauk. red. K. Shray i O. Feschowetz. – Lviv : Astrolyabiya, 2012] (in Ukrainian).
6. Beowulf. Transl. by V.G. Tikhomirov // Beowulf. Poetic Edda. The song of the Nibelungs (Library of world literature). – Moscow : Khudozhestvennaya literatura, 1975 [Beowulf. Per. V.G. Tikhomirova // Beowulf. Starshaya Edda. Pesn o Nibelungakh (Biblioteka vsemirnoy literatury). – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1975] (in Russian).
7. Borges J.L. Poem written in a copy of Beowulf; A fragment. Transl. by I. Kaczurowskyj // Kaczurowskyj I. Circle elevated: World poetry from the VI to the XX century: Translations. – Kyiv : Publishing House “Kyiv-Mohyla Academy”, 2007 [Tvir, napysanyi na prymirnyku “Pisni pro Beowulfa”; Fragment. Per. I. Kaczurowskoho // Kaczurowskyj I. Kruh ponadzemnyi: Svitova poeziya vid VI po XX stolittia: Pereklady. – Kyiv : Vydavnychi dim “Kyevo-Mohylianska akademiya”, 2007] (in Ukrainian).
8. Beowulf. Transl. by A.F. Bryl. – Minsk : Published by Zmitcer Kolas, 2013 [Beŭwulf. Peraklad A.F. Brylia. – Minsk : Vydavets Zmitcer Kolas, 2013] (in Belorussian).
9. Chickering Jr.H.D. Guide to reading aloud // Beowulf: A dual-language edition. Transl. with an introduction and commentary by H.D. Chickering Jr. – New York, London, Toronto, Sydney, Auckland : Anchor Books; Doubleday, 1989. P. 29–37.
10. From Beowulf: A new verse translation. Transl. by S. Heaney (2000). Beowulf translations handout. [Online]. Available at: <<http://www.readwritethink.org/files/resources/>

- lesson\_images/lesson814/beowulf\_trans.pdf> [Accessed 10 April 2013]. 11. From Ugaritic epos to goliards' songs. Versions by I. Luchuk // Vsesvit. Sept.–Oct. 2008 [Vid uharytskoho eposu do pisen vagantiv. Versiyi I. Luchuka // Vsesvit. # 9–10. 2008] (in Ukrainian). 12. Gasparov M. Essay on history of European verse. – Moscow : Nauka, 1989 [Ocherk istorii yevropeyskogo stikha. – Moskva : Nauka, 1989] (in Russian). 13. Gytha of Wessex: From Wikipedia, the free encyclopedia. [Online] Available at: <[http://uk.wikipedia.org/wiki/Gytha\\_Vessekska](http://uk.wikipedia.org/wiki/Gytha_Vessekska)> [Accessed 22 March 2013] [Gytha Vessekska: Material z Wikipediyi, vilnoyi entsyklopediyi] (in Ukrainian). 14. Kaczurowskyj I. In far haven: Poems / Association of Ukrainian writers "Slovo". – New York, Buenos Aires, MCMLVI [V dalekiy havani: Poeziyi. Obyednannia ukrayinskykh pysmennykiv "Slovo". – New York, Buenos Aires, MCMLVI] (in Ukrainian). 15. Kaczurowskyj I. Phonics. – Kyiv : Lybid, 1994 [Fonika. – Kyiv : Lybid, 1994] (in Ukrainian). 16. Klaeber Fr. Introduction // Beowulf and the fight at Finnsburg. Edited, with introduction, bibliography notes, glossary, and appendices by Fr. Klaeber; 3rd edition with 1st and 2nd supplements. – Lexington, Massachusetts : D.C. Heath and Company, 1950. 17. Kostenko N. Ukrainian versification of the XX century : Textbook ; 2nd edition, revised and enlarged. – Kyiv : Publishing and Polygraphic Centre "Kyiv University", 2006 [Ukrayinske virshuvannia XX stolittia : Navchalnyi posibnyk; 2-he vyd., vypr. ta dop. – Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr "Kyivskiy universytet", 2006] (in Ukrainian). 18. Old English poetry. Transl. by V.G. Tikhomirov; Ed. by O.A. Smiritskaya (Literary reliquia). – Moscow : Nauka, 1982 [Drevneangliyskaya poeziya. Per. V.G. Tikhomirov; red. O. A. Smiritskoy (Literaturnye pamiatniki). – Moskva : Nauka, 1982] (in Russian). 19. Ruleman W. The Anglo-Saxons. Transl. from English by Yu. Dzhuhastrianska // Vsesvit. Sept.–Oct. 2008 [Strazhi (Anglosaksy). Per. z anhl. Yu. Dzhuhastrianskoyi // Vsesvit. # 9–10. 2009] (in Ukrainian). 20. Sigmund the Dragon Slayer. (From the Anglo-Saxon epic poem 'Beowulf', the VII–VIII centuries) // Saga of the Völsungs. Transl. with an introduction and commentary by B.I. Yarkho. – Moscow–Leningrad : Academia, 1934 [Zmeyeborstvo Sigmunda (Iz anglo-saksonskoy poemy "Beowulf", VII–VIII vek) // Saga o Völsungakh. Perevod, predisloviye i primechaniya B.I. Yarkho. – Moskva–Leningrad, 1934] (in Russian). 21. The fight at Brunanburh. Transl. by B. Yarkho // World literature of the Middle Ages: Readingbook; ed. by B.I. Purishev ; 3rd edition, revised. – Moscow : Vysshaya Shkola, 2004 [Boy pod Brunanburhom. Per. B. Yarkho // Zarubezhnaya literatura srednikh vekov : Khrestomatiya. Sost. B.I. Purishev; Izdanie tretye, ispravlennoye. – Moskva : Vysshaya shkola, 2004] (in Russian). 22. Tolkien Ch. Introduction // Tolkien J.R.R. The legend of Sigurd and Gudrún. Ed. by Ch. Tolkien; transl. from English by O. O'Lear and K. Onishchuk. – Lviv : Astrolabe Publishers, 2010 [Vstup // Tolkien J.R.R. Lehenda pro Sigurda i Gudrun. Za red. Ch. Tolkiena; per. z anhl. O. O'Lear i K. Onishchuk. – Lviv : Astrolyabiya, 2010] (in Ukrainian). 23. Tolkien J.R.R. Beowulf: The monsters and the critics. [Online]. Available at: <<http://www.scribd.com/doc/11790039/JRR-Tolkien-Beowulf-The-Monsters-and-the-Critics>> [Accessed 10 April 2013]. 24. Tolkien J.R.R. Narn i Chîn Húrin: The tale of the children of Húrin. Prepared for publishing by Ch. Tolkien; transl. by K. Onishchuk, poems transl. by O. O'Lear. – Lviv : Astrolabe Publishers, 2008 [Narn i Khin Hurin: Skazannia pro ditey Hurina. Pidhotuvav do vydannia Ch. Tolkien; perekladach K. Onishchuk, perekladach virshiv O. O'Lear. – Lviv : Astrolyabiya, 2008] (in Ukrainian). 25. Tolkien J.R.R. The legend of Sigurd and Gudrún. Ed. by Ch. Tolkien; transl. from English by O. O'Lear and K. Onishchuk. – Lviv : Astrolabe Publishers, 2010 [Lehenda pro Sigurda i Gudrun. Za red. Ch. Tolkiena; per. z anhl. O. O'Lear i K. Onishchuk. – Lviv : Astrolyabiya, 2010] (in Ukrainian).

УДК 811.161.2'255.4

## СТРАТЕГІЯ МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО У СОЦІОПОЛІТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ХХ СТОРІЧЧЯ

*А.Р. Василик, канд. філол. наук (Львів)*

У статті подано аналіз перекладознавчої концепції М. Рудницького та основних засад його стратегії у світлі власної поетичної діяльності, провідних тогочасних тенденцій перекладу та історико-літературних умов. Перекладознавча концепція М. Рудницького полягає в осмисленні перекладу світової класики як джерела збагачення та розвитку української культури, що зумовило вимогливість перекладача щодо формування власної стратегії. З'ясовано, що стратегію М. Рудницького характеризує урахування літературно-жанрової специфіки творів, творчий підхід при перекладі всіх мовних рівнів, особливо лексико-стилістичного. Стратегія М. Рудницького полягає в удосконаленні поетичного мовлення за допомогою деривації, майстерного використання різних мовних пластів і регістрів, розширення семантичної структури слів та увиразнення їх емотивного значення.

**Ключові слова:** українська культура, художній переклад, перекладацька стратегія.

**Василик А.Р. Стратегія М. Рудницького в соціополітичеському контексте українського художественного переклада ХХ ст.** Стаття посвячена аналізу перекладознавчої концепції М. Рудницького і головних принципів його стратегії в аспекте поетическої діяльності, вадущих тенденцій переклада того часу, а також історико-літературних умов. Перекладознавча концепція М. Рудницького ґрунтується на сприйнятті переклада світової класики як джерела збагачення і розвитку української культури, чим обумовлено вимогливість перекладача при формуванні власної стратегії. Установлено, що стратегію М. Рудницького визначає орієнтація на літературно-жанрову специфіку оригіналів, творчеський підхід при перекладі всіх мовних рівнів, особливо лексико-стилістичного. Стратегія М. Рудницького заключається в удосконаленні поетическої мови з допомогою деривації, майстерного використання різних мовних рівнів і регістрів, розширенні семантики слів і підкресленні їх емотивного значення.

**Ключевые слова:** украинская культура, художественный перевод, переводческая стратегия.

**A.R. Yasylyk. R.M. Rudnytskyi's strategy in the sociopolitical context of Ukrainian artistic translation of the 20<sup>th</sup> century.** The article deals with the translation activity, translation theory and method of M. Rudnytskyi. His creative oeuvre is examined in the sociopolitical context of the Ukrainian literary translation with a focus on his translation strategy. The analysis demonstrates that Rudnytskyi succeeds in achieving a delicate balance between the accurate rendering of the original style and using the lexical, stylistic and idiomatic resources of the Ukrainian language. The translator's strategy is to develop the flexibility of derivation, word-forming capacity and to reveal the rich synonymy of the target language.

**Key words:** Ukrainian culture, literary translation, translator's strategy.

Об'єктом дослідження є переклади та перекладознавчі статті Михайла Рудницького. Предметом аналізу – перекладацька стратегія Майстра в світлі історії українського художнього перекладу ХХ ст. Мета статті – простежити динаміку розвитку стратегії М. Рудницького у соціополітичному контексті ХХ ст. Історія художнього перекладу

засвідчує взаємозв'язок окремих стратегій з цільовою культурою, що зумовлює функціонування того чи іншого перекладу. Питання функціонування перекладів у цільовій полісистемі як і проблема перекладацької діяльності (від появи видань перекладної літератури до проблем редагування та критики перекладу) зумовлено нормами, моделями та кри-

теріями оцінювання якості перекладів, які побутують в окремій цільовій культурі, у певну епоху. Актуальним є аналіз процесу інтеркомунікації, не лише в межах бінарного співвідношення *оригінал – переклад*, *автор – перекладач* чи *культура джерело – цільова культура*, але й інтеграції цих співвідношень *культура джерело* ® *автор* ® *оригінал* ® *перекладач* ® *переклад* ® *цільова культура*, адже дослідження індивідуальності перекладачів та їх стратегій сприятиме всебічній характеристиці закономірностей розвитку національної культури. Для вивчення перекладацьких стратегій та пояснення окремих методів перекладу згадані компоненти варто розглядати крізь призму творчості автора та перекладача, а також літературознавчої критики та критики перекладу (відповідних метатекстів). Вагомою теоретичною основою вивчення цієї проблеми стали напрацювання таких дослідників, як: І. Левий, В. Комісаров, Я. Рецкер, А. Швейцер, А. Поповіч, Г. Гачечіладзе, П. Тороп, Ю. Еткінд, Ю. Лотман, Г. Турі, Л. Венуті, С. Баснет, М. Бейкер, П. Ньюмарк, Ю. Найда, А. Лефевр. Індивідуальний стиль автора/перекладача і, відповідно, перекладацькі стратегії/методи/установки вивчали М. Новикова, Р. Зорівчак, В. Кухаренко, Н. Клименко, Л. Коломієць, Г. Косів, М. Лукінова, В. Савчин, а також В. Мірошниченко, В. Подміногін, А. Пермінова та ін.

Матеріалом дослідження є різножанрові переклади М. Рудницького з різних мов, його статті з питань теорії та історії художнього перекладу, рукописи його лекцій, епістолярій. Участь М. Рудницького в літературному житті ХХ ст., головню Західної України, тривала понад піввіку. Життєвий шлях М. Рудницького охопив епоху змін політичних режимів, суспільних зламів, окупацій та війн. Усі ці чинники вплинули на його творчість – явище ще не цілком досліджене на сучасному етапі. Лише з початком 90-х рр. внесок М. Рудницького в українську культуру опинився в центрі уваги дослідників – М. Ільницького, С. Квіта, Р. Зорівчак, Б. Козака, М. Гарбузюк, Н. Кучми, М. Комариці, М. Ласло-Куцук, Н. Яцків.

М. Рудницький (1889-1975) – літературознавець, театрознавець, критик, редактор, письменник, журналіст, перекладач, автор літературознавчих монографій “Між ідеєю та формою” (1932) та “Від Мирного до Хвильового” (1936), збірок віршів “Очі та уста” (1932), новел, нарисів, оповідань, мемуарів, член редакційної колегії та автор низки статей у Першій Українській загальній енциклопедії, численних статей, театральних і кінорецензій, розсіпаних у західноукраїнських часописах та журналах 20-30-х рр. ХХ ст. Не було такої події в культурному житті Галичини (і не лише), яка б пройшла осторонь його уваги.

Народився М. Рудницький 1889 р. в с. Підгайці на Тернопільщині в сім’ї нотаріуса І. Рудницького. Рід Рудницьких був знаний і поважаний у Галичині. Безумовно, родинне оточення та культурна атмосфера Львова вплинули на розвиток естетичних поглядів та літературних уподобань М. Рудницького.

У 1908 р. М. Рудницький вступив на історико-філологічний факультет Львівського університету, відтоді починається його активна участь у культурному житті міста. Він став членом літературного угруповання “Молода муза” (1907–1909), учасником дискусій у кав’ярні “Монополь” – місцем зібрань літераторів та митців, куди часто заходив І. Франко. Поетична творчість М. Рудницького, як і перші віршові переклади, припадають на перші десятиліття ХХ ст., добу розвитку модернізму – періоду новаторських шукань і літературних експериментів. У той же час кристалізується платформа філософсько-літературних і перекладознавчих поглядів автора. Відтак варто враховувати присутність синтезу ідей філософських, літературних та мистецьких напрямів початку ХХ ст.

Серед основних естетичних постулатів модернізму – культ особистості з її самодостатнім життям, що триває незалежно від вищих сил; дослідження та осмислення реальної дійсності. Поява модернізму спричинила нову хвилю творчих зацікавлень та дискусій у світовій літературі, що відповідно вплинуло й на українську культуру. У літературному середовищі міжвоєнного періоду в Галичині науковці виокремлюють чотири головні ідео-

логічні напрями: націоналістичний, католицький, ліберальний і прокомуністичний, які по-різному піддавалися впливові модернізму. На формування літературознавчих поглядів М. Рудницького вплинули течії модернізму зокрема імпресіонізм та символізм; теорія інтуїтивізму; психолінгвістична теорія О. Потебні, погляди формалістів та, частково, ідеї членів Празького лінгвістичного кола (головно філолога-структураліста Я. Мукаржовського). Розглянутий період на Західних землях пов'язують також із літературно-мистецьким стилем *сецесії*. Це поняття спершу асоціювали з угрупованням віденських художників та скульпторів, проте поступово термін “сецесія” поширився й на художню літературу та інші види мистецтва, архітектуру зокрема. Дослідник української літератури згаданого періоду проф. М. Ільницький зазначає: “Ранній український модернізм, зокрема в його галицькому варіанті вписується у рамки “сецесії” – літературно-мистецького стилю, що розвивався на зламі XIX–XX ст. і в різних країнах закріпився під різними назвами: у Франції як “Style Moderne”, у Німеччині “Neudeutsche Kunst”, на теренах Австро-Угорщини – “сецесія» [2, с. 205]. У художній літературі сецесійні ознаки проявляються у відході від певних усталених канонів та спробі пошуку нових (часто експериментальних). Літературознавець Я. Поліщук, визначаючи основні прикмети сецесійної поетики модернізму, наводить такі риси, як: “естетизм, екзотизм, еkleктизм, еротизм, екстравагантність, ексцентризм” [6, с. 193]. Ці елементи наявні у творчості поетів літературного угруповання “Молода муза”, з яким пов'язане формування творчої манери М. Рудницького, що зумовили його перекладацьку стратегію. У контексті основних політичних та релігійних дискусій початку XX ст. поетична постать М. Рудницького зі своїм певним відстороненням була й гармонійною складовою модерної поетичної течії. Поезії М. Рудницького демонстрували маніфест аполітичності письменника, доволі антропоцентричної особистості, у центрі уваги якої – ліричні переживання, душевні глибини, захоплення коханням, що зображене в манері імпресіонізму. Наприклад, його поезія-етюд “Вірш над

морем”: *Вода, мов книжка, левада, наче степ, / Хвилюють на гірським скелястім березі... / Не хочу захисної тиші нестелеп, / і творчих хвилювань... молитв, ні ереси! / Нитками добрих роменів безсилями / Й барвистими, мов очі, в'яжу, / В одну китицю всі найкращі килими: / Траву й небо, море, ліс і пляжу* [10, с. 655]. Поетична лірика М. Рудницького містить певні елементи поезії представників європейського символізму, які добирали образи та настрої як контраст до засобів, що вживали попередники, прагнули зобразити новий ідеал краси. В основі цих образів, часто несподіваних, лежить нове зорове спостереження, слухові враження та естетичні теорії.

Ці погляди екстраполюються і на перекладацьку стратегію М. Рудницького, головна на рівні вибору текстів. Цікаво простежити співвідношення *автор-перекладач* у його перекладах поезії французьких символістів. Тут відчутно домінує прагнення перекладача позмагатись з автором при відтворенні хвиливого враження і відповідно веде до результату – *перекладацької інтерпретації*. Це ілюструє переклад М. Рудницького “Осінньої пісні” П. Верлена [3]. В оригіналі, де музика, чарівна верленівська простота, мелодика звучання, ритм та мотив осінньої меланхолії є основними домінантами твору, провідну роль відіграє невимушений, природний ритм. Відповідно М. Рудницький використовує цей засіб у рядках: *В сірій безмежі, / В час, коли з вежі, / Б'є дзвін, / З сутінків чути / Спомин забутих / Годин*. В оригіналі читаємо: *Tout suffocant / Et blême, quand / Sonne l'heure, / Je me souviens / Des jours anciens / Et je pleure* [27]. Рими, основні компоненти мелодії, в оригіналі створені на основі трьох паралелей лексем – асоціативно-образних понять: *Tout suffocant* ( *сильно хвилюватись, задихатись* ) – *quand* ( *коли* ); *Je me souviens* ( *коли пригадую* ) – *anciens* ( *давні* ); *bleme* ( *дуже блідий, в оригіналі третя особа однини дієслова бліднути* ) – *l'heure* ( *години* ) – *je pleure* ( *плачу* ). У варіанті М. Рудницького є нові компоненти, на основі яких створено три паралелі римування: *безмежі – вежі; дзвін – годин; чути спомин – забутих*. Певні відхилення в перекладі поезії

неминучі, проте власне їх специфіка та періодичність зумовлює жанрові ознаки перекладів. У контексті “Осінньої пісні” П. Верлена спробу М. Рудницького можна окреслити як *вдалу інтерпретацію*.

1908 р. М. Рудницький одержав посаду у літературному відділі видавництва “Польська книгарня”, де працював до закінчення університету. 1914 р. М. Рудницький закінчив університет і за рекомендацією проф. К. Студинського працював над дослідженням “Іван Франко як письменник і критик”, за яке згодом отримав звання доктора філософії.

Значний вплив на формування світогляду молодого поета та перекладача мали його подорожі Європою, де він поглиблював освіту. М. Рудницький закінчив школу гуманітарної освіти в Сорбонні (студіював французьку мову та літературу, філософію в *College de France* та *Ecole des Hautes Etudes Sociales*), слухав лекції провідних тогочасних французьких учених: А. Бергсона, Ж. Сореля та ін. Під час навчання у Франції М. Рудницький зробив чимало для поширення відомостей про українську культуру та літературу, започаткував франкомовні переклади творів В. Стефаника та М. Яцківа. Вони опубліковані в журналі “*Les mille nouvelles*”, який виходив у Парижі та уміщував найкращі новели світової літератури французькою мовою.

Під час окупації Львова восени 1915 р. М. Рудницький переїхав до Києва, де мешкав до 1919 р. У Києві він викладає історію філософії і водночас продовжує працювати у сфері літературної критики. Тут він познайомився з багатьма літераторами та діячами культури, зокрема з М. Зеровим. Мине багато років – і він згадає про те, що саме М. Зеров спонукав його ретельніше ставитися до своїх перекладів, передусім до проблем римування.

У 1919–1922 рр. М. Рудницький вдруге подорожує Європою. Він налагодив дружні стосунки з відомими діячами науки й культури: славістом А. Мазоном, письменником А. Моруа; насолоджувався творчою атмосферою – відвідував численні вистави, у тому числі й в *Old Vic Theatre*, художні виставки, ознайомлювався з новими літературними

течіями та напрямками. Окрім того, виконував обов’язки секретаря дипломатичної місії УНР. Голова цієї місії М. Тишкевич – ініціатор заснування газети “*France et Ukraine*” (1920–1922), метою якої було поширення відомостей про Україну, її історію та культуру у Франції. Тут М. Рудницький систематично публікував статті про українське мистецтво, літературу, переклади, оприлюднив французькою “Спогади про Шевченка” П. Куліша. Цікавим фактом є співпраця з французьким поетом Ф. Мазодом (1863–1939) щодо перекладу окремих віршів Т. Шевченка (“Садок вишневий коло хати”, “І широкою долину”).

Повернувшись до Львова (1922), сповнений ідей та творчих планів, М. Рудницький зосередився на редакційній діяльності, оскільки окупаційна польська влада не допускала його до викладацької роботи в університеті. У міжвоєнний період ХХ ст. у Львові збільшилося книговидання, зросла кількість художніх перекладів. Серед різномовних та різножанрових творів переважали художня проза. М. Стріха, розглядаючи окреслений період, згадує: “Надзвичайно багато перекладів друкувалось і в Галичині... З’являлися твори практично всіх європейських літератур. Окрім класики античної і європейської – широко представлена й актуальна література: твори нобелівських лауреатів, а також ряду письменників, яких було поново відкрито для читачів УРСР лише в 1960-ті” [19, с. 205].

Протягом 20–30-х рр. ХХ ст. М. Рудницький очолював літературний відділ газети “Діло” та працював співредактором тижневика “Назустріч”, також видавав, перекладав та редагував твори світової літератури (бібліотека “Діла” 1936–1939). М. Рудницький прагнув відродити давні традиції часопису, який охопив би різні сфери літератури та мистецтва. У той період (20–30-ті рр. ХХ ст.) М. Рудницький працював над літературними монографіями, один за одним виходили переклади у видавництві “Діло”: повість А. Додє “Маціцький. Історія одного дитвака” (1931), повість Е. Бронте “Буревіхи” (“*Wuthering Heights*”) (1933), збірка оповідань Б. д’Оревіля “Чортиці” (1936), повість А. Прево “Історія невірної *Manon Lescaut*” (1939).

1933 р. у видавництві “Червона калина” вийшов український переклад М. Рудницького праці І. Борщака та Р. Мартеля “Іван Мазепа” (історична документальна повість) та перекладені твори, у яких використано сюжет про І. Мазепу. Саме М. Рудницький уперше переклав українською мовою перлини світової поезії: поетичну мініатюру Й.В. Гете “Wanderers Nachtlied” (“Über allen Gipfeln...”) (1925), “Chanson d’automne” (“Осіньна пісня”) П. Верлена (1936).

Серед поетичних перекладів М. Рудницького – поема Р. Кіплінга “If” (“Як можеш...”) (1936 р. надрукована у часописі “Назустріч” на вшанування річниці пам’яті письменника) [5]. Поема “If”, створена у формі порад-настанов автора синові, є глибоко-філософським твором. Уже на рівні форми, що складається з логічно вкарбованих афоризмів – контрастних, ритмічно розділених зіставлень, основної опозиції твору *ти* (син) і *вони* (світ), перекладач стикається з труднощами.

У перекладі М. Рудницького заголовок звучить “Як можеш” – доволі своєрідне трактування полісемантичних імплікацій умовного IF, що є заголовком і головним смисловим стержнем оригіналу. Нагадаємо інші українські версії: “Лист до сина” В. Стуса, “Коли...” М. Левиної, “Якщо...” Є. Сверстюка та М. Стріхи. Уже на рівні заголовку інтерпретація М. Рудницького набуває своєрідного, дещо звуженого, внаслідок конкретизації імпліцитного відтінку *якщо вийде щось зробити*, хоча в оригіналі автор задає тон невизначеної умови, що логічно завершує останній рефрен вірша. М. Новикова, аналізуючи перекладацькі стратегії, зазначає, що стиль кожного перекладу як система “з’ясується через перекладацькі пропуски та дописи” [9, с. 82], адже це відображає індивідуальне розуміння стилю і змісту оригіналу. Вибір відповідника назви твору є ключовим, адже моделює його сприйняття, засвідчує тенденцію перекладача до певних змін-уточнень при відтворенні. Таке прагнення пояснити, експлікувати своє розуміння оригіналу – явище, доволі поширене в міжвоєнну епоху. Це, насамперед, пов’язано із функцією перших спроб відтворення класики – цільова аудиторія складала-

ся із пересічних читачів, які мали змогу довідатися про того чи іншого письменника з літературно-мистецького часопису. Провідну роль відіграє й підхід М. Рудницького до процесу відтворення, а точніше перестворення поезії. Це прогнозує дещо вільніше трактування оригіналу, що тяжіє радше до інтерпретації.

На прикладі цього твору цікаво простежити, як відрізнялося розуміння загальнолюдських цінностей крізь призму перекладацьких інтерпретацій, які уособлюють історико-культурний контекст. Відповідно переклад М. Рудницького варто розглядати ще й крізь призму історико-політичних передумов. Його надруковано в 1936 р., час, коли в Східній УРСР тривали переслідування інтелектуальної еліти, розправи над неокласиками. Чимало діячів змушені емігрувати за кордон, деякі з них зупинилися у Львові. Галичина в той час стає культурно-просвітницьким осередком, що до 1939 р., попри несприятливі обставини окупаційного польського режиму, підтримував тяглість загально-культурних традицій. Актуально й водночас експресивно звучать початкові рядки поеми: *If you can keep your head when all about you / Are losing theirs and blaming it on you* [25]. М. Рудницький подає такий варіант: *Як маєш голову, коли громада сіра / Затратила свою, мовляв твоя вина*. Така інтерпретація цих рядків тяжіє до буквального відтворення, адже англійською мовою фразеологічне смислове ядро, яким є вислів *keep one’s head*, означає залишатися спокійним, *незважаючи на певні утиски (труднощі)*. Перший рядок *Як маєш голову* не сприймається чітко у вказаному значенні, що послаблює афористичність вислову. Проте цікавою є опозиція понять *all – громада сіра*. В оригіналі нейтральна лексема *all – всі* (так само, як, наприклад, у перекладі Є. Сверстюка “*як вистойи, коли всі проти тебе*”) набуває емоційного акценту в перекладі та провокує дещо відмінні від оригіналу асоціації. Українське поняття *громада* пов’язано з давньою історико-культурною традицією, забарвлене національним колоритом та апелює в уяві читача до часів Київської Русі, Запорізької Січі, символічно позначаючи ідею єдності,

народності та держави. Зокрема, в такому контексті простежуємо смислові паралелі з творами І. Франка, наприклад, відомими тогочасному читачеві рядками з історичної повісті “Захар Беркут” (1902): “*Народ нужденний, прибитий, понурий, супроти чужих несмілий і недотепний. Кожний дбає тільки про себе, не розуміючи того, що таким робом роздроблюються їх сили, ослаблюється громада*” [25, с. 9]. На відміну від традиційного в українській мові розуміння лексеми *громада*, у даному контексті епітетна конструкція *громада сіра* набуває пейоративних конотацій. Явище використання перекладів, зокрема поезії, як засобу вираження, пропагування актуальних гасел, притаманне українській традиції.

Розуміння художнього перекладу як націєтворчого чинника, можливо не так свідомо, як у перекладачів-шістдесятників, простежуємо в перекладацькій стратегії М. Рудницького. Це проявляється вже на рівні вибору перекладів, доволі вільного трактування смислових пластів оригіналу, певних відхилень при відтворенні лексико-стилістичної канви, що впливає з його індивідуально-поетичного розуміння перекладу як *процесу перестворення*. Для прикладу, фрагмент ідейно-смислового підсумку настанов Р. Кіплінга: *And so hold on when there is nothing in you / Except the Will which says to them: Hold on!* [25], що з-поміж українських варіантів промовисто звучить у В. Стуса про трагічну долю перекладача: *Коли триматися немає сили / І тільки воля владно каже: “Стій!”* Ці рядки М. Рудницький передає не настільки експресивно та лаконічно: *“І можеш голоси у собі невиразні / Здушити волею, що каже їм: “Тривай!”* Перекладач помітно розширив наповнення фрази *when there is nothing in you* (у значенні *якщо ти не маєш більше сили*) шляхом образно-смислової трансформації *І можеш голоси у собі невиразні / Здушити волею*. М. Рудницький пропонує своє розуміння цих рядків, що відповідно відрізняється від оригінального та поступається в афористичному звучанні. Проте цікавою перекладацькою знахідкою М. Рудницького є відтворення ключового компонента цього рядка, цілої поеми загалом *hold on!*,

що звучить “*Тривай!*” Таке перекладацьке рішення ілюструє прагнення М. Рудницького активізувати призабуті лексичні пласти української мови. Перекладач часто закликав працювати над збагаченням власного потенціалу мови для покращення літературної вартості творів, як індивідуальних, так і перекладних. Такий еквівалент відповідно передає конотації англійського фразеологізму – *тримайся, продовжуй, відстоюй*. В українському варіанті активізуються такі смислові відтінки цього компонента, як: *жити, існувати, продовжуватись*. Водночас лексема *тривати* може означати *чекати*, що адекватно доповнює ідейно-філософське сприйняття оригіналу – авторський заклик сприймати все без зайвих дій, жити. Окрім цього лексема *тривати* викликає й інші смислові конотації цієї парадигми: *тривалість* – бадьорість, сила, тривалий, *тривалий* – витривалий, *тривний* – корисний, поживний [17, Т. 4, с. 283]. Відповідні значення в перекладі М. Рудницького доповнюють ключову авторську настанову – *стояти на своєму, чекати* – порадою про те, щоб водночас зуміти ще й *бути корисним* (“*поживним*”) *для інших та бадьорим*. У пізніших українських перекладах знаходимо: *Треба жити!* – як співчутливу підтримку втомленій людині (варіант М. Левиної); *Встоять у боротьбі!* – дещо звужене ідейне сприйняття в Є. Сверстюка; *і вистійш, коли бракує сили, і залишилась воля лиш сама* – сприймається як заклик і водночас як заспокоєння у варіанті М. Стріхи.

Теоретичне осмислення принципів художнього перекладу в міжвоєнну епоху, зокрема в Галичині, перебувало ще на стадії початкового розвитку. Розгляд ключових питань, таких як: фаховість перекладача, розуміння адекватності перекладу, використання буквалізму, праця над збагаченням літературної мови перекладача тощо, знаходимо у теоретичних розвідках Б. Лепкого, М. Рудницького, П. Зайцева, Р. Смаль-Стоцького, Л. Луціва. Видавнича політика зумовила гостру потребу в нових перекладах, а водночас поживила перекладознавчу дискусію щодо покращення їхнього рівня. У світлі цього осмислено поняття *переклад, одо-*



машинення та очуження, розмежування *переспіву*, *переказу* та *переробки*. Серед багатьох недоліків тогочасних перекладів переважав *буквалізм* або, навпаки, *вільність*. М. Рудницький як редактор літературної секції часопису “Діло” та відповідальний за випуск серії “Бібліотека Діла” обирав тексти для перекладу на основі таких засад: потреби, радше лакуни, тогочасної української літератури; зацікавлення читачів; власні літературні смаки; провідні тенденції світової культури.

Роман Е. Бронте “Wuthering Heights” у перекладі М. Рудницького “Буреверхи” недостатньо відомий в історії рецепції світової класики в Україні. У тогочасному контексті цей переклад вирізнявся поетичною майстерністю, знанням індивідуально-авторської манери, літературно-культурної характеристики епохи, вдалим відтворенням стилістично-образних особливостей оригіналу, глибиною розуміння лексичної своєрідності. М. Рудницький уникав надмірної українізації тексту – явища, доволі поширеного в той період. Вплив такої тенденції фрагментарний, але подекуди відчутний у перекладі на лексичному рівні: *гарбуза дати*; *прив’язуючи запаску до сукні*; *вбираючи очіпок*; *світлиця*. Переклад зберігає враження місцевого колориту, а також реалій побуту, своєрідності, географічної та рослинної, топонімів та антропонімів. Мотив неприборканої стихії пронизує текстову канву як у зображеннях природи, так і на рівні емоційному. Мовні партії головних героїв характеризуються використанням розмовних пластів, які М. Рудницький увів у мову перекладу: *вступитись (уступити дорогу)*; *загониста (зухвала)*; *змізкувати*; *шерсткий*; *спліта (пліткарка)*; *дівчур*; *насідати (наполегливо домагатися)*; *запрохати*; *приневолений*; *порепаний*; *відпекуватися (відмовлятися)*; *очутити (привести до пам’яті)*; *мимрити*; *потрощити*, а також подекуди перекладач вжив діалектизми для індивідуалізації мови персонажів, вкраплюючи: *падькати – нарікати*; *вирікатися – відмовлятися*; *глипати – дивитися*; *дивниця – диво*; *розгоститися – відчутти себе як удома*; *кревняк – родич*. Переклад містить певне скорочення на рівні деяких абзаців, зокрема при розповіді

від третьої особи або певних описових моментах. Причиною такого на сучасному етапі теорії перекладу неприпустимого явища було обмеження обсягу друкованих аркушів. Сам М. Рудницький у передмові до перекладу зазначив: “Коли зважити нинішній смак ширшого кола читачів, то жаль бере, що саме таку повість треба скорочувати” [2, с. 6].

Особливу сторінку перекладацької діяльності М. Рудницького становить його праця над творчістю В. Шекспіра. М. Рудницький згадував: “Гамлет” – це була перша п’єса, яку я взагалі бачив у театрі, дев’ятилітньою дитиною, тут у Львові, в будинку давнього Скарбківського театру. Хоча я з її тексту, мабуть, нічого не розумів, вона залишила на мене таке сильне враження, що я не полишив жодної нагоди, щоб пізніше, коли де не будь її грали не подивитись на неї ще раз” [12, с. 153].

Діяльність театральних товариств Галичини кінця XIX – початку XX ст. (зокрема аматорських театрів при семінаріях та колегіях, у яких студенти організували постановки українською мовою, у власних перекладах), де провідна роль належала театрові “Руська бесіда”, зумовила потребу перекладів світової класики. З 1922 р. М. Рудницький працював в управлінні театру у Львові (“Кооператив Українського театру”), спілкувався з С. Чарнецьким, Й. Дрималиком, Є. Олесницьким, А. Чайковським та ін., які суттєво вплинули на розвиток театральної справи. Виділяючи значення тогочасного українського театру, М. Рудницький цитував слова Ю. Лаврівського, причетного до організації товариства “Руської Бесіди” 1862 р., що основною ідеєю тогочасного театру Галичини було “пробуджувати любов до рідної мови, яку забувала місцева інтелігенція, прийнявши польську як розмовну мову” [12, с. 7]. На значенні українського театру для становлення культурної самобутності наголошував у своїх працях ще І. Франко. М. Рудницький згодом зазначив: “Літературознавці, згадуючи про величезне значення для пробудження національної свідомості в Галичині творів, написаних галичанами, і тих, що приходили із Східної України, часто недооцінюють того, що зробив у цій справі театр” [12, с. 16]. Зокрема, варто згадати театр легіону

Січових Стрільців, сформований у складі австро-угорської армії під час Першої світової війни. Як пише театрознавець О. Боньковська: “Театрові УСС та товариству “Руська бесіда” належить чи не основна заслуга українського театру, як живої національної пропаганди під час війни” [1, с. 42]. З огляду на геополітичні умови (окупація території Галичини Австро-Угорщиною та Польщею) розвиток українського театрального мистецтва Західної України відбувався у свосередніх обставинах, порівняно кращих від тих, що були на Центральній Україні, але аж ніяк не сприятливих. Проте в 1920–1921 рр. “Український незалежний театр” (що з 1 липня 1920 р. став незалежною трупю “Руської бесіди”) підготував 12 нових вистав. Це зумовило розширення репертуару до світової класики і прем’єри 1923 р. трагедії В. Шекспіра “Отелло” в перекладі М. Рудницького “Отелло, Венецькій Мурин”. М. Рудницький наголошував: “Те, що Шекспір ввійшов до репертуару української сцени, є домінуючим моментом над усіма іншими думками щодо вистави. З хвилини, коли в аудиторії Національного театру заговорили герої Шекспіра, Мольєра, Ібсена – національний театр перейшов ту прогалину, яка не допускає широку публіку до джерел світової культури” [12, с. 2]. Основною проблемою театральних перекладів, на думку М. Рудницького, було те, що їхні автори – “здебільшого аматори, котрі не володіли мовою оригіналу нарівні, впевнені, що знають рідну. Врахування сценічних вимог – практично не дотримано” [14, с. 2]. У зв’язку з цим автор виділив переклади з В. Шекспіра. Зокрема, він зазначив, що робота над Шекспіром вимагає важкої виснажливої праці, де знання англійської мови недостатньо. Відповідно автор сформулював найголовніші з цих вимог: легка виголошуваність, мелодійність фрази, експресивність вислову.

У воєнний період, у час військових дій (1941–1943) Львівський оперний театр (ЛОТ) розгорнув плідну діяльність і зумів досягнути доволі високого мистецького рівня. Репертуар драматичної секції вражав широтою, а головним принципом роботи був творчий зріст актора та виховання мистецького

смаку в глядача. Вибір творів доволі сміливий, наприклад, прем’єра “Тріумф прокурора Дальського” п’єси К. Гупала, молодого українського драматурга, якого 1941 р. розстріляли фашисти в Києві. Твір відтворював жорстокі переслідування української інтелігенції з доносами та катуваннями НКВД. Поруч із творами українських авторів велику увагу приділено світовій драматургії: на сцені йшли комедії К. Гольдони (1942 р., 1943 р.), “Ріка” М. Гальбе (1942), “Ревізор” М. Гоголя (1944) та ін. Це створювало серйозне підґрунтя для постанови Шекспірового “Гамлета”, яка в ті дні звучала особливо актуально. Й. Гірняк згадує у листі від 9 липня 1971 р. до І. Стещенко: “До того ж мені здавалося, що Гамлет конденсував у собі багато того, що через тодішні окупаційні обставини лежало під десятками печатками всяких обмежень та цензурних заборон. А виговоритись – ох, як хотілось!” [8, с. 160]. На перший погляд, у тексті трагедії “Гамлет” немає прямих висловлювань автора, що характеризують трактування подій тогочасної Англії. Драматург не міг відкрито критикувати королівську владу, оскільки вистави, окрім простого люду, відвідували представники вищих класів і за критику суспільства карали драматурга та акторів. Проте в трагедії наявні паралелі з тодішніми подіями Англії, вміло вплетені в текстову канву. Український переклад зроблено в 1943 р. – час політично нестабільний, тому, розкодовуючи їх, М. Рудницький був дуже обережним, адже за будь-які натяки на політичну критику можна було поплатитися життям. Образи В. Шекспіра відображають навколишню дійсність з алегоричною конкретизацією. Репліка Гамлета в кінці другої сцени першого акту вміщає одну з ключових метафор, у якій закодовано його світосприйняття. Цей образний мотив пронизує весь текст. *Ham.: How weary, stale, flat, and unprofitable / Seem to me all the uses of the world! / Fie on’t! O fie! ‘tis an unweeded garden / That grows to seed* [25, с. 21]. У перекладі М. Рудницького цей метафоричний образ відтворено чітко та експресивно: *Гамлет: Боже, які марні для мене, пренудні / І затхлі всі потреби цього світу! / Це сад неполеного бур’яну, / Де лиш росте*

й панує дике зілля [23, с. 30–31]. Лексичний рівень виразно завдяки таким еквівалентам, як *пре-нудні* – перекладач створив суперлатив від загальнопоширеного прикметника *нудний*, посилюючи тим конотативне наповнення лексеми: вдало використано прикметник *затхлий* як компонент епітетної конструкції *затхлі потреби*. На рівні смислового звучання вирізняються лексеми *росте й панує*, власне компонент *панує* стосовно позначуваного поняття *дике зілля* експлікує прихований підтекст метафори, що загострює влучність виразу. При зіставленні з іншими перекладами бачимо використання емотивно нейтральніших еквівалентів, зокрема в Л. Гребінки *бує дике зілля*, що не містить додаткової алюзії на ідею про панування беззаконня. Для порівняння наведемо близькі за часом виконання переклади Л. Гребінки (1939): *Гамлет: Боже, боже! Які гидкі, мерзенні, недоладні, / Пусті для мене втіхи на цім світі! / Ганьба і сором! Це здичиллий сад; / Лиш бур'яни, потворне й хиже зілля бує в нім;* [22, с. 116] та В. Вера (1941): *Гамлет: Боже! Яким нудним, утертим, плоским, марним / Мені здається все, що є на світі! О сад, зарослий бур'яном внівець! / Бридота – світ! Лихе, бруталъне, дике – цвіте й панує* [24, с. 24].

Хронологічно праця над “Гамлетом” завершує перекладацьку діяльність М. Рудницького, відповідно даний текст є показовим з огляду на специфіку стратегії та перекладознавчу концепцію. Ця праця синтезувала вміння поета, театрознавця й досвідченого перекладача, чий доробок містив різножанрові твори від поетичних мініатюр до філософської прози, що географічно охоплювали дванадцять літератур. М. Рудницький переклав текст драми, дотримуючись такої ж системи поділу, як і в оригіналі. Він не ставив собі за мету досягти еквілінеарності, допускав незначні скорочення, особливо на синтаксичному рівні, заради виразності реплік. На сцені текст “Гамлета” дещо скореговано, а саме – вилучено сюжетну лінію із Фортінбрасом. Безумовно, епізод із поверненням цього персонажа відіграє в трагедії вагомий роль. Цей герой – взірць дієвості – є протиставленням Гамлетові,

його зволіканням та в певних моментах нерішучості. Таке рішення прийнято з урахуванням політичної ситуації, адже епізод викликав надто багато паралелей та, найголовніше, закликав до дії, боротьби. До тексту перекладу “Гамлета” М. Рудницький кілька разів повертався, вдосконалюючи його: перші правки внесені під час репетицій у театрі 1943 р., вдруге перед приготуванням вистави 1957 р. у драматичному театрі ім. М. Заньковецької (Львів). Головно змінено лексику з урахуванням нових правописних норм, а також допрацьовано певні неточності. Проте його переклад відхилено: аргументовано це наявністю застарілих фраз. Зрозуміло, що причина полягала в іншому – переклад М. Рудницького інсценізовано під час окупації, як уже згадано, на виставі серед глядачів було чимало фашистських військових. 1957 р. за основу вистави взято переклад В. Вера, який у стилістичному та лексичному аспектах був дещо слабшим від версії М. Рудницького, зокрема щодо відтворення провідної риси Шекспірового мовлення – гри слів.

Стратегія М. Рудницького при перекладі Шекспірових драм “Гамлет” та “Отелло” насамперед ґрунтується на їхній дуалістичній своєрідності. М. Рудницький увійшов в історію українського перекладознавства як один із перших перекладачів, що наголошував на цій специфіці драматичних творів (шекспірових). Це відповідно потребує впрацювання окремого підходу та формулює перекладознавчі принципи. “За повнокровного Шекспіра” – такими словами розпочинає М. Рудницький аналіз із проблем перекладу та сценічного втілення творів драматурга українською мовою. Специфіку перекладацької стратегії мотивувала й співпраця з театральним колективом. Певну роль відіграли й часово-політичні умови, зокрема нестабільна ситуація в Галичині 1943 р., погляди режисера Й. Гірняка. Якість перекладу вдосконалювали попередні проби вистави, де корегувалось еффонічність та чіткість реплік. М. Рудницький долучився до прем’єри “Гамлета” не лише як перекладач, а й як шекспірознавець-текстолог.

З 1939 М. Рудницький працює на посаді професора Львівського (тоді державного, тепер Львів-

ського національного університету імені І. Франка) 1944 р. очолював кафедру англійської мови та літератури, 1946–1947 рр. займав посаду декана факультету іноземних мов. Читав різні курси лекцій на різних кафедрах, української літератури зокрема, практично не перекладав, а в літературних колах його знали за співавторство із В. Біляєвим нищівної антиукраїнської збірки памфлетів “Під чужими прапорами” (1954).

**Висновок.** Сьогодні стає дедалі важче зрозуміти духовну атмосферу страху і приниження тих років, через яку доводилось проходити М. Рудницькому та українській інтелігенції загалом. Лише врахування усіх тих історичних факторів епохи певною мірою пояснює, чому М. Рудницький у шекспірознавчій праці “За повнокровного Шекспіра”, аналізуючи переклади драматурга, не згадує власного доробку у цій галузі, або уже в пізнішому листуванні, зокрема з В. Півтораднею, заперечує більшість фактів з 30-х рр. Та все ж, залишатись “непоміченим” йому не вдалось. У 1946 та 1949 рр. йому довелося привселюдно розкаятися за довоєнну діяльність. Однак це не дає підстав забувати про плідний доробок автора, зокрема його перекладацьку діяльність, яка становить частку цілої літературно-культурної епохи не лише міжвоєнного Львова, а й української культури ХХ ст., дослідження якої може виступати перспективною подальших розробок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Боньковська О.О. Львівський театр товариства “Українська Бесіда” 1915–1924 / О.О. Боньковська. – Львів : Літопис, 2003. – 342 с.
2. Бронте Е. Бурверхи : Повесть / пер. і передмова М. Рудницький / Е. Бронте. – Львів : Видавнича Спілка “Діло”, 1933. – 278 с.
3. Верлен П. Осіння пісня / П. Верлен / пер. з фр. М. Рудницький // Назустріч. – Ч. 5. – 1936. – С. 4.
4. Ільницький М. На перехрестях віку : У трьох кн. / М. Ільницький. – К. : Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2009. – Кн. III. – 902 с.
5. Кіплінг Р. Як можеш / Р. Кіплінг ; пер. з англ. М. Рудницький // Назустріч. – 1936. – Ч. 3. – С. 2–3.
6. Культурне життя в Україні. Західні землі. Документи і матеріали. Том I. 1939–1953. – К. : Наукова думка, 1995. – 628 с.
7. Макаренко О. Парадокси хрестоматійного вірша / О. Макаренко, М. Новикова // Улюблені англійські вірші та навколо них ; пер. і упор. Максим Стріха. – К. : Факт, 2003. – С. 294–305. – (Літ. проект “Текст + контекст”. Знакові літ. доробки та навколо них).
8. Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва 1915?1975 / За ред.: О. Лисяка, Г. Лужницького, Л. Полтави, В. Шашаровського. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975. – Т. I. – 820 с.
9. Поліщук Я. Сецесія в поезії Молодої Музи / Я. Поліщук // Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 1998. – 279 с.
10. Розсипані перли: Поети “Молодої Музи” / Упоряд., автор передм. та приміт. М.М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1991. – 710 с.
11. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке “Молода Муза”? / М. Рудницький – Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 2009. – 502 с. (Серія “Cogito : навчальна класика”).
12. Рудницький М. В наймах у Мельпомени / М. Рудницький. – К. : Мистецтво, 1963. – 342 с.
13. Рудницький М. За повнокровного Шекспіра / М. Рудницький // Наук. записки Львів. держ. ун-ту ім. Івана Франка. – Львів, 1955. – Т. 30. – Фак. іноз. мов – Вип. 1. – С. 5–19.
14. Рудницький М. З нових перекладів. Шекспір / М. Рудницький // Діло. – 1927. – 18 трав., ч. 108. – С. 2–3.
15. Рудницький М. Шарльота Бронте / М. Рудницький // Ш. Бронте. Ідеалістка. Повесть у двох томах / пер. з англ. О. Сліпа. – Львів : Б-ка “Діла”, 1939. – Т. 1. – Ч. 36. – С. 1–15.
16. Словник української мови : В 11 т. / Редкол. : І.К. Білодід (голова) та інші. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 1–11.
17. Словарь української мови : В 4 т. / Упорядкував Б. Грінченко. – К. : Втд-во “Довіра”– УНВЦ “Рідна мова”, 1997. – Т. 1–4.
18. Стріха М.В. Кіплінг справжній і вигаданий / М.В. Стріха // Улюблені англійські вірші та навколо них / пер. і упор. Максим Стріха. – К. : Факт, 2003. – С. 273 – 279. – (Літ. проект “Текст + контекст”. Знакові літ. доробки та навколо них).
19. Стріха М.В. Український художній переклад : Між літературою і націєтворенням / М.В. Стріха. – К. : Факт, 2006. – 342 с.
20. Тарнавський О. Літературний Львів 1939–1944 / О. Тарнавський – Львів, 1995. – 245 с.
21. Франко І.Я. Захар Беркут / І.Я. Франко // Франко І.Я. Зібрання творів у 50 тт. – Т. 16 : Повісті та оповідання (1882–1887). – К. : Наукова думка, 1980. – С. 379–385.
22. Шекспір В. Гамлет, принц Датський / пер. Л. Гребінка // Твори : у 6 т. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 5. – С. 15–238.
23. Шекспір В. Гамлет / пер. М. Рудницький ; Передмова А.Р. Василик, післямова Б.М. Козак / В. Шекспір. – Львів, 2008. –

---

192 с. 24. Шекспір В. Трагедія про Гамлета, принца датського / пер. з англ. В. Вера. Редакція і післямова Г. Гозенпуда. – К., 1941. – 270 с. 25. Kipling R. Poems. Short Stories / R. Kipling. – М. : Raduga publishers. – 1983. – Р. 142. 26. Shakespeare's Complete Works.

The tragedy of Hamlet / W. Shakespeare / Ed. by E. Dowden. – London : Methuen & Co. Ltd., 1909. – 228 p. 27. Verlaine P. Chanson d'automne / P. Verlaine // Anthologie de la poésie française : Hachette. – S. 540.

УДК 81'255.4

## ПЕРЕВОД ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Ш. АЛИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (некоторые особенности)

*А.А. Ивахненко, канд. филол. наук (Харьков),  
О. Гафуриан (Тегеран)*

В статье проанализированы проблемы перевода произведений современного американского поэта, выходца из Кашмира, – А.Ш. Али. Проведен анализ формальных (строфика, метрика) и стилистических (метафорика, аллюзии, скрытые цитаты и т.п.) особенностей его стихотворений. Выдвинуты предположения о возможных переводческих трудностях при работе с произведениями указанного автора, предложен вариант перевода стихотворения *Tonight* на русский язык.

**Ключевые слова:** А.Ш. Али, перевод газели, передача аллюзий, поэтический перевод, индо-персидская поэтическая традиция, передача арабских имен

**Ивахненко А.О., Гафуриан О. Переклад творів А.Ш. Алі російською мовою.** У статті проаналізовані проблеми перекладу творів сучасного американського поета, кашмірця за походженням, – А.Ш. Алі. Проведений аналіз формальних (строфіка, метрика) і стилістичних (метафорика, аллюзії, приховані цитати тощо) особливостей його віршів. Висунуті припущення про можливі перекладацькі проблеми при роботі з творами вказаного автора, запропонований варіант перекладу вірша *Tonight* російською мовою.

**Ключові слова:** А.Ш. Алі, переклад газелі, передача аллюзій, поетичний переклад, індо-персидська поетична традиція, передача арабських імен.

**Ivakhnenko A.O., Ghafourian O. Translating poems by A.Sh. Ali into Russian.** Issues of translating poems by A.Sh. Ali, a modern American author of Kashmir origin, have been discussed in the article. Both formal (prosody and meter) and stylistic (metaphors, allusions, unacknowledged quotes etc.) peculiarities of his verse have been analyzed. The authors suggest translation problems likely to appear while working on rendering A.Sh. Ali's poem *Tonight* into Russian.

**Key words:** A.Sh. Ali, ghazel translation, allusions rendering, poetry translation, Indo-Persian poetry tradition, Arab names rendering

Объектом данной статьи выступают особенности перевода современной американской поэзии, предметом – “подводные камни” перевода поэзии, автор которой является представителем двух культур одновременно. Цель исследования – выявить пути сохранения этой “двукультурности” в переводе, а его актуальность определяется происходящей глобализацией, в результате которой и возникает дву- и поликультурность. В качестве новизны исследования выступает комплексный анализ проявлений поликультурности в оригинале и переводе. Материалом для анализа послужило стихотворение А.Ш. Али *Tonight* и его перевод на русский язык, выполненный одним из авторов данной статьи – О. Гафуриан.

В результате процесса глобализации стала возможной ситуация, когда автор, родившийся в одной культурной среде, живет и работает в другой; при этом он (сознательно или бессознательно) пытается внести элементы родной культуры в культуру той страны, на языке которой пишет. Это может выражаться как на лексическом (имена собственные, реалии быта), так и формальном (хокку, танка, газели) уровне. На наш взгляд, в таком случае основная задача переводчика состоит не только в нахождении признаков национальной принадлежности произведения, но и в оптимальной передаче их на другой язык.

Рассматриваемого нами автора, современного американского поэта Ага Шахида Али, можно сме-

ло назвать “гражданином мира”, человеком эры глобализации. Рожденный в Кашмире, в мусульманской семье, и большую часть жизни проживший в Америке, куда семья поэта эмигрировала вследствие политических репрессий на родине, Шахид впитал в себя мировоззрение как Востока, так и Запада. Хотя его творчество и подвержено сильному влиянию индо-персидской поэтической традиции, пишет он на английском языке и сочетает в своем творчестве традиционные восточные образы с истинно американским стилем рассказа. Основные темы его творчества – одиночество, изгнание, поиск себя в чужой культуре [5].

Так как в данной статье рассматривается перевод такой стихотворной формы, как газель, по нашему мнению следует уделить некоторое внимание особенностям ее структуры и перевода. Газель широко распространена в странах Ближнего Востока, а также в индийской и пакистанской литературе [4]. Изначально основной темой газели была любовь, романтические переживания автора. Позднее темы газелей усложнились под влиянием суфийской философии (суфизм – мистическое течение в исламе, превозносящее искренность и чистосердечие перед Богом [7]). Нельзя с уверенностью сказать, обращается ли автор газели к возлюбленной или же к Создателю. Эта многозначность газели, изначально появившаяся по нескольким причинам (равнозначность любви к женщине и Богу в суфийской философии, исламский “запрет” на откровенные стихи о плотской любви, отсутствие категории рода в классическом фарси, на котором писались первые газели [7; 4, с. 12–14]), впоследствии стала восприниматься, как одна из ее классических особенностей. Как следствие, обычные земные, плотские образы стали толковаться как намеки на религиозно-мистические понятия [2].

По форме газель – небольшое лирическое стихотворение, состоящее не менее чем из трех, но и не более чем из двенадцати двустиший, или бейтов. Обе строки первого бейта рифмуются, в последующих двустишиях рифмуется только вторая строка, создавая схему рифмы *aabacada*.

Первый бейт газели, или матла, интригует слушателей или читателей, знакомит аудиторию с общей темой газели. Последний бейт газели называется “макта” [2, с. 80]. Его основной чертой является обязательное включение поэтического имени автора – тахаллуса. Все бейты, кроме первого и последнего, называются “рассеянные”. Сам термин указывает на еще одну особенность газели – все бейты могут меняться местами, при этом общий смысл стихотворения в целом должен не меняться, а преобразовываться.

Еще одна значительная особенность газели – так называемая рифма с редифом. В “Поэтическом словаре” А. Квятковского *реди́ф* определяется как “слово или группа слов, повторяющихся в стихе вслед за рифмой” [3, с. 82]. Реже используется группа слов или же целое предложение – эта форма также часто используется в газелях, так как обладает большей выразительностью. Часто именно ключевое понятие, то, на что автор хотел обратить особое внимание, становится редифом [4].

Многозначность – еще одна проблема, с которой сталкивается переводчик. В особенности это касается редифа, ведь часто в нем стоит многозначное в языке оригинала слово, которое может не быть таковым в языке перевода. Ключевые образы, в зависимости от контекста, могут обретать разный смысл, и потому в целевом языке необходимо подобрать многозначные слова, вызывающие аналогичные ассоциации [4, с. 167].

Стихотворение *Tonight* было впервые издано в сборнике *Country without a post office* (1997) [6]. Тема стихотворения неоднозначна: нельзя с уверенностью сказать, что это обращение к возлюбленной, однако и отрицать этого нельзя. Лейтмотивом всего произведения является образ изгнанника, созданный автором с помощью многочисленных аллюзий и символов. Текст наполняется множеством смыслов, сплетая литературные реминисценции, библейскую и кораническую символику и реальность сегодняшнего дня, политическую ситуацию в Кашмире. По форме произведение – так называемая хафизова газель, классическая газель

с рифмовкой типа *aabacada*. Формальные особенности в переводе сохранены.

Некоторую проблему для переводчика представляют имена собственные. В англоязычных странах библейские имена широко распространены, и всегда следует обращать внимание на то, что важнее для конкретного текста – современность звучания имени или же сохранение аллюзии на Библию. В данном случае сложности не вызывают имена *Elijah* и *Jezbell* – согласно церковным канонам, они передаются как “Илия” и “Иезавель” [1]. Однако не следует забывать, что автор по вероисповеданию мусульманин, и библейского пророка Илию в Коране зовут Ильяс. Имя же Иезавель в Коране не упоминается, и потому, чтобы сохранить противопоставление Илия – Иезавель, основанное на библейской притче, мы выбираем именно библейский вариант написания имени: автору стихотворения, воспитанному в интеллигентной семье, в атмосфере веротерпимости, наверняка хорошо знакомы библейские притчи. Примечательно, что с первой строкой стихотворения А. Али перекликается заглавная фраза романа Германа Меллвила “Моби Дик” – *Call me Ishmael*. На русский язык она была предана как *Зовите меня Измаил* [4]. Измаил в романе Меллвила, как и его библейский тезка, остается единственным выжившим моряком. Имя *Ishmael* в английском языке пишется одинаково во всех трех источниках, на которые делается аллюзия – то есть в Библии, Коране и романе Г. Меллвила [7–9]. Мы считаем, что по-русски имя целесообразно будет передать как “Исмаил”, согласно коранической традиции, поскольку это подчеркнет вероисповедание автора. А начала фразы “call me...” достаточно, для того, чтобы вызвать ассоциации с романом Г. Меллвила, который и сам по себе уже является аллюзией на Библию. Таким образом, сохранилась бы аллюзия на три источника.

В стихотворении мало слов, придающих ему восточный колорит. Собственно говоря, их всего два: имя собственное *Shalimar*, в эпитафии к произведению, и *saffron*, ткань шафранового (желтого) цвета, в которую одеваются индуистские мо-

нахи. Мы считаем, что для сохранения колорита данные лексемы при переводе нужно сохранить, уточнив, однако, что Шалимар – название садов близ Дели, а под “шафраном” здесь понимается желтый цвет ткани, а не знаменитая специя.

Уже сам эпитафия к стихотворению настраивает читателя на определенный лад. Фраза *Pale hands I loved beside the Shalimar* взята из песни *Kashmiri Song* композитора Эмми Вудфорд-Финден. Написанная в начале XX века, песня обрела необычайную популярность и непременно звучала в салонах и на приемах вплоть до Второй мировой войны. У читателя-американца она вызывает множество ассоциаций: она служит музыкальным сопровождением к культовому фильму “Шейх” с Рудольфо Валентино в главной роли, а также упоминалась в нашумевшем романе Генри Миллера *Sexus* [6]. Это произведение ассоциировалось с такими скандальными для морали начала века явлениями, как смешанные браки, измена, запретная любовь. Однако русскоязычному читателю данная песня не знакома, и строка из нее не вызовет эмоционального отклика. Поэтому мы предлагаем добавить в целевой текст пояснение, например: “популярная довоенная песня”, или же “романс о неразделенной любви”.

Образы первых двустопных перекликаются с образами, возникающими в *Kashmiri song*, однако нам не удалось найти перевод текста этой песни на русский язык. Как уже говорилось выше, тема стихотворения неоднозначна. Первое предложение – вопросительное, что придает строфе большую эмоциональность. Автор вопрошает: *Where are you now?* – однако мы не можем с точностью сказать, обращен ли вопрос к потерянной возлюбленной, или же к Богу, который отвернулся от своего Сына. Мы считаем, что при переводе необходимо сохранить многозначность строфы и потому следует избегать указания на род существительного. Предлагаем вариант *Где ты теперь? От чар твоих кто пал, в ночи?/ На праведном пути кто же не устоял, в ночи?*

Вторая строфа произведения – обширная цитата из стихотворения Эмили Диккинсон *I am*



*ashamed – I hide*. А.Ш. Али был страстным поклонником ее творчества и неоднократно (стихотворения *Medusa, Even the Rain* и др.) [6] цитировал ее стихи в своих произведениях. Поэт видел некий символизм в том, что прожил последние годы жизни и будет похоронен в родном городе поэтессы, Амхерсте. Также мы полагаем, что особое, близкое отношение Э. Диккинсон к Богу делает ее более понятной поэту-мусульманину, воспитанному в обществе, где религия и повседневная жизнь неразрывно связаны, что не всегда можно сказать о западной культуре. Само использование цитат из творчества Э. Диккинсон отсылает нас к теме изгнанника, отшельника, коим слыла и знаменитая поэтесса. А.Ш. Али перестраивает строфу Э Диккинсон, оригинал которой приведен ниже:

Me to adorn – How – tell –  
 Trinket – to make Me beautiful –  
 Fabrics of Cashmere –  
 Never a Gown of Dun – more –  
 Raiment instead – of Pompadour –  
 For Me – My soul – to wear –

Автор реорганизовывает весь текст, придавая строфе совершенно новый смысл. Следует отметить, с каким мастерством А.Ш. Али вписывает цитату в общую канву своего произведения, соблюдая рифму, свойственную газели: *Those “Fabrics of Cashmere– “to make Me beautiful– “ / “Trinket” – to gem– “Me to adorn–How tell” –tonight?* [6].

В данном случае необходимо было найти русский перевод цитированного произведения, однако далеко не все стихотворения Э. Диккинсон переведены на русский язык. Нам не удалось отыскать русский вариант, и поэтому мы выполнили частичный перевод произведения, на которое делается аллюзия, используя его при работе с текстом Ага Шахида Али.

В третьей строфе присутствует намек на одно из правил Шариата, по которому мусульмане, не соблюдающие все предписания веры, должны быть заключены в тюрьму: “А тем, которые нарушают завет с Аллахом после того, как они заключили его, разрывают то, что Аллах велел поддерживать, и распространяют нечестие на земле, уго-

тованы проклятие и Скверная обитель” (Сура “Гром”, 25 аят) [3]. Также в третьей и четвертой строфах сокрыт более глубокий смысл – образ духовного одиночества, невозможности вернуться в прошлое. Лексема *vintage* в качестве прилагательного имеет значение “выдержанный, старинный (о вине)” [8], однако слова “вино” в оригинале нет. Мы вводим эту лексему, чтобы сохранить авторскую метафору – сравнение одиночества с выдержанным вином. Во второй строке четвертого бейта мы произвели переводческую трансформацию, заменив множественное число оригинала *all the archangels* единственным числом, и расширив фразу из соображений эстетики и сохранения размера.

Образ поверженных идолов в пятой строфе, по нашему мнению, может иметь два толкования. Возможно, он вызван происходившими в Пакистане беспорядками во время гражданской войны конца 1970-х, во время которых многие индуистские храмы были разгромлены фанатиками-исламистами. Это придает стихотворению злободневность, так как подобные беспорядки и нетерпимость по отношению к представителям других конфессий наблюдаются в регионе до сих пор [2]. Или же это – аллюзия на притчу о пророке Мухаммеде, который, впервые прибыв в тогда еще языческую Мекку, вошел в главный местный храм и поверг все святыни идолопоклонников. Возможно, через образы падших ангелов и свергнутых идолов автор хочет подчеркнуть: ценится лишь то, что однажды уже было потеряно. Лишь падший ангел поймет всю прелесть потерянного им Рая, лишь отступник от веры ощутит все то одиночество и пустоту в душе, которые достигнут его, как только он перестанет верить, лишь эмигрант так страстно любит и лелеет воспоминания о своей отчизне. И наконец – только человек, знающий день и час своей смерти, начинает по-настоящему любить и ценить жизнь.

Упомянутый в стихотворении резной разноцветный потолок, характерный для архитектуры Ближнего Востока – метафора самой газеллы. Кроме того, бейт можно трактовать и буквально –

ведь в мечетях нередко для украшения потолка и стен используются зеркала, и тысячекратное отражение света [5] и всех, кто находится под потолком, производит величественное впечатление на верующих. Использованное в тексте оригинала выражение *mughal ceiling* – архитектурный термин, обозначающий описанный выше вид потолка в храмах и мечетях. Дословный перевод невозможен, так как словосочетание “могольский потолок” ничего не скажет читателю, а уточнение или разъяснение термина фразой типа “потолок, свойственный архитектуре Великих Моголов”, и уж тем более, сноски совершенно не сочетаются с поэтической формой произведения. Потому мы воспользовались приемом обобщения и ввели в целевой текст словосочетание *восточных храмов потолки*, на наш взгляд, наиболее точно характеризующее тот образ, который хотел создать автор. Также в данном бейте мы применили прием конкретизации, передав *multiply me at once* как *на тысячу меня умножь*, введя в текст числительное *тысяча*.

Примечательны также Библиейские образы пророка Илии и королевы язычников Иезавели. Царицу Иезавель, почитавшую Ваала и склонившую к идолопоклонству своего супруга, израильского царя Ахава, подверг обличению пророк Илия. Он же сокрушил капище Ваала, устроенное Иезавелью, и истребил языческих жрецов (3 Цар. 16 – 21) [1]. Однако автор стихотворения славит осужденную за идолопоклонничество Иезавель, а не героя Илию. Здесь, на наш взгляд, также скрыто несколько смыслов. Современная политическая обстановка такова, что верующий мусульманин воспринимается как экстремист и террорист, а правительство любой из западных супердержав как раз и выступает в роли обличителя-Илии. Более того: в современном обществе исконно исламских стран существует тенденция к нелюбви и непониманию религии молодежью и интеллигенцией. Отсюда двойственное отношение многих современных мусульман к собственной религии – бунт, нежелание следовать заведомо устаревшим законам с одной стороны, желание сохранить собственные

традиции, веру в Бога и единство нации – с другой [9]. Также возможно, что Иезавель символизирует собой так и не снискавший независимости Кашмир, и автор показывает, что он остается верен своему народу, своей религии, несмотря на неоднозначное отношение современного мирового сообщества к исламу.

Использование прилагательного *veined* в контексте “храма сердца” придает строке символичность и многозначность, ведь в английском языке, помимо основного значения – “испещренный жилками, прожилками”, лексема имеет и второе: “с прожилками (*о мраморе*)” [8], то есть о материале, наиболее часто используемом для постройки мечетей и индуистских храмов. Здесь скорее речь идет о втором, так как идола и статуи стоят именно в индуистских храмах. Нам удалось сохранить многозначность данного прилагательного, передав *in the heart's veined temple* как *узорчатый, в прожилках, сердца храм*.

Тахаллус, упоминание имени автора в предпоследней строке стихотворения, характерно для восточной, а в особенности арабо-персидской традиции стихосложения [4]. Однако в современном контексте такая строка обретает новый смысл. Имя “Шахид” довольно распространено в мусульманском мире. Также шахидом называют человека, выполняющего функции “свидетеля” при принятии кем-либо ислама. Однако в арабском языке существует и слово-омоним, означающее “любимый Богом”: именно его используют СМИ для обозначения террористов-смертников, выходцев из стран Ближнего Востока. Как в английском, так и в русском языке данная лексема имеет отрицательную коннотацию и неизбежно вызывает ассоциации с исламскими экстремистами. Много лет прожив в США, автор наверняка знал об этом, и не мог не предвидеть реакции читателей. Смесь отрицательного и положительного отношения к данной лексеме в разных культурах делает смысл и данного бейта, и всего произведения еще более многоуровневым.

Проведенный анализ позволил выполнить перевод данного стихотворения на русский язык:

## В НОЧИ

Эти бледные руки, что я ласкал в садах близ Шалимара  
 Лоуренс Хоуп (романс о неразделенной любви)  
 Где ты теперь? От чар твоих кто пал, в ночи?  
 На праведном пути кто же не устоял, в ночи?  
 Все “Кашемировые ткани” – “красивой сделайте Меня”  
 “Игрушку” в жемчуг обратить и “как – меня любить” – сказал, в ночи?

У небес я прошу, чтобы Тюрьмы мне двери открыли –  
 Темницу ищу, ведь от веры бежать я устал, в ночи.

Для Бога в укус обратилось уединения старинное вино –  
 Замерзли крылья и архангел – не смог лететь – упал, в ночи.

*О, Боже – идолы кричали – не разбивай наш храм  
 Ведь только мы поможем, чтобы неверный верить стал, в ночи.*

Восточных храмов потолок, пусть с милости Твоей  
 На тысячу меня умножит ликами своих зеркал, в ночи.

Пламя изо льда он высекал, жалея Небеса, оставил  
 Для Бога не закрытыми, ворота в Ад – он ждал – в ночи.

Узорчатый, в прожилках, сердца храм, повергнуты все изваянья там  
 В шафран окутанный монах в колокола звонить не стал, в ночи

Господь, мне наказанья сократи пока – ведь близок Судный День –  
 Я не безгрешен, как и все, но веры я не отрицал, в ночи

И видно – женщину в окне вдруг окружили палачи.  
 Будь трижды проклят Илия, Иезавели час настал в ночи.

Окончена охота, и я слышу, как созывают на молитву  
 Но глас зовущего вдруг плачем раненной газели стал в ночи.

Все здесь – соперники в погоне за Твоей любовью?  
 Обида в сердце, но прощальных слов я не сказал в ночи.

И я, Шахид, за тем лишь уцелел, чтобы сказать  
 Зовите меня Исмаил. В объятиях моих Бог рыдал в ночи.

Для точной передачи как формы, так и смысла произведения был проведен анализ особенностей перевода газели. В переводе были использованы приемы обобщения и конкретизации. Стихотворная форма произведения не позволяет сделать обширных исторических сносков, поэтому больше внимания было уделено сохранению эмоционального эф-

фекта на читателя. В переводе эпитафия к стихотворению добавлено пояснение, ввиду отсутствия ассоциаций с данной песней у русскоговорящего читателя. Аллюзия на стихотворение американской поэтессы Эмили Диккинсон частично утеряна, в связи с отсутствием опубликованного русского перевода последнего.

Новая волна интереса Запада к культуре Востока, вызванная отчасти процессом глобализации, отчасти – политическими событиями последних лет, проявляется и в интересе читателя к восточной литературе, однако не столько к классической, сколько к современной. Полагаем, дальнейший детальный анализ и публикация сборника переводов стихотворений Ага Шахида Али на русский язык могут составить перспективу дальнейшего исследования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мечеть // Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – Т. V: Л-М. 2. Плешов О.В. Ислам и политическая культура в Пакистане / О.В. Плешов. – М. : ИБВ, 2005. 3. Поэтический словарь / Сост. Квятковский А.П.; ред. Жданова В.В. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. 4. Хамраев М. Пламя жизни (о системе стихосложения тюркоязычных народов) / М. Хамраев. – Ташкент : Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1988. 5. Gosh A. The Ghat of the Only World / A. Gosh // Nation. – № 11 (febr.). – Brooklyn, 2002. 6. Jealous J. Laurence Hope (1865–1904) / J. Jealous // The 1890s: An Encyclopedia

of British Literature, Art, and Culture. – New York.: Garland, 1993 – P. 283–84. 7. Mechon J. Sufism: love and wisdom / J. Mechon, R. Gaetani. – Bloomington, Indiana : World wisdom inc., 2000. 8. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.merriam-webster.com/dictionary/> – Загл. с экрана. 9. Mousavi S.M. Western Civilizations through Muslim eyes / S.M. Mousavi. – Qum : I.RIran, 2011.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Библия: книги священного писания ветхого и нового завета. – М.: Издание Московской Патриархии, 1988. 2. Брагинский И. Двенадцать миниатюр от Рудаки до Джами / И. Брагинский – М.: Худ. литература, 1976. 3. Коран / Пер. и комментарии И.Ю. Крачковского. – М. : Худ. литература, 1963. 4. Мелвилл Г. Моби Дик / Г. Мелвилл. – М. : Эксмо, 2010. 5. Ali A.Sh. Ravishing disunities / A.Sh. Ali – Massachusetts: Wesleyan university press, 1999. 6. Ali A.Sh. The Country Without a Post Office / A.Sh. Ali, – Amherst: Random House, 1997. 7. Herman Melville. Moby Dick. / Melville H. Penguin Books USA, 20107. 8. Holy Qur'an with translation and transliteration / Qum, Ansariyan Publications, 2009. 9. The Holy Bible. Old and New Testament. – Brooklyn Press, 2000.

УДК 81'255.2

**THE CHRONOTOPIC SHIFT AS A CAUSE  
OF SEMANTIC MODIFICATIONS IN THE TRANSLATIONS  
OF A. AKHMATOVA'S "POEM WITHOUT A HERO"**

*N.Ye. Kamovnikova, Ph.D. (St. Petersburg, Russian Federation)*

Literary time and space make an inseparable unity which M.M. Bakhtin defined as the chronotope. Since time cannot be perceived by the sensory organs, humans identify historic and literary time by recognizing corresponding markers of space. Modifications of literary space in translation can therefore affect the structure of literary time. The author of the article calls this phenomenon the chronotopic shift. The chronotopic shift can result from the modifications of the climatic, architectural, and historical markers of literary space, which is proved by the analysis of four translations of Anna Akhmatova's "Poem without a Hero".

**Key words:** Chronotope, chronotopic shift, literary text, literary time, literary space, translation.

**Камовникова Н.Е. Хронотопический сдвиг как причина семантических модификаций в переводах "Поэмы без героя" Анны Ахматовой.** Время и пространство произведения представляют собой неразрывное единство, обозначенное М.М. Бахтиным как хронотоп. Время не подлежит восприятию органами чувств, и его идентификация осуществляется посредством формальных маркеров пространства. Модификации художественного пространства в переводе, таким образом, могут существенно исказить структуру художественного времени. Для обозначения данного явления автор статьи предлагает термин "хронотопический сдвиг". Хронотопический сдвиг может возникнуть вследствие переосмысления климатических, архитектурных и исторических маркеров художественного пространства, что явствует из анализа четырех переводов "Поэмы без героя" А. Ахматовой.

**Ключевые слова:** перевод, хронотоп, хронотопический сдвиг, художественное время, художественное пространство, художественный текст.

**Камовнікова Н.Є. Хронотопічне зрушення як причина семантичних модифікацій в перекладах "Поєми без героя" Анни Ахматової.** Час і простір твору утворюють собою нерозривну єдність, позначену М.М. Бахтіним як хронотоп. Час не підлягає сприйняттю органами чуття, і його ідентифікація здійснюється за допомогою формальних маркерів простору. Модифікації художнього простору в перекладі, таким чином, можуть суттєво деформувати структуру художнього часу. Для позначення даного явища автор статті пропонує термін "хронотопічне зрушення". Хронотопічне зрушення може виникнути внаслідок переосмислення кліматичних, архітектурних та історичних маркерів художнього простору, що виявляється з аналізу чотирьох перекладів "Поєми без героя" А. Ахматової.

**Ключові слова:** переклад, хронотоп, хронотопічне зрушення, художній час, художній простір, художній текст.

An essential feature of a literary work, literary time presents a complex translation problem. Time is unperceivable by the sensory organs and does not create perceptual images. Our temporal awareness is a projection [9, p. 32], a "form of inner sense" based on the properties of the outside world [8, p. 161]. The concept of time has a metaphoric structure and the

vocabulary associated with time is derived from words describing a more concrete domain – the domain of space [11, p. 54]. Space and space orientation function as a countertype of time [3, p. 24], therefore time identification, including that of literary time, is carried out on the basis of formal markers of space, which, unlike time itself, can be physically perceived and

studied by a recipient. Time expressed through space presents a translation problem, because physical spaces associated with different epochs differ in different cultures. Apart from that, the linguistic means of describing physical space vary from language to language, which also limits the translator's choice.

The inseparability of time and space was thoroughly studied in the 20<sup>th</sup> century by a Russian philosopher and literary critic Mikhail M. Bakhtin, who introduced the term *chronotope* to define the unity of spatial and temporal parameters of a literary text [2, p. 234]. The chronotopic location of the readers affects their understanding and interpretation of the text despite the author's efforts to anticipate the possible reaction of the audience [2, p. 402, 406].

The translator of a literary text functions primarily as its reader and then as the author of the translation. The translator's perception of the text as a reader is determined by the chronotope the translator is located in, which differs both from the literary chronotope and the chronotope in which the text was written. As a creator of a literary translation, the translator, as well as the author of the original, tries to anticipate the possible reaction of the target reader. By doing so, the translator accepts the communicative rules of the target language as dominant in the process of translation and, consequently, brings the original into accordance with new textual and semantic norms, domesticating the text [12, p. 22]. The textual chronotope as a basic semantic feature of the literary text also becomes subject to such domestication.

On the text level, chronotopic modifications take place due to the changes in spatial descriptions and characteristics. Modifications of the metaphoric substitutes of time lead to the transformation of the text chronotope on the whole. Indeed, "the complete naturalness of expression" postulated by E. Nida [10, p. 159] requires intentional adaptation of the text to the target culture and audience. Nida clearly indicates that the dynamic equivalence does not insist that the reader "understands the cultural patterns of the source-language context to comprehend the message" [10, p. 159]. The dynamic equivalence is, therefore, often achieved by transformation of literary space markers.

Text domestication and application of new spatial descriptions in translations of literary texts naturally aim at the clarity of translation. Nevertheless, spatial modifications in literary translation result in the phenomenon hereafter referred to as the *chronotopic shift*. By the chronotopic shift the author of the article understands translation modifications of literary space that affect further identification of literary time.

The chronotopic shift is one of the main reasons of the so-called "untranslatability" of many works of world literature. In regards to the Russian literature, it has become traditional to talk about the "untranslatability" of Pushkin, Chekhov, Bulgakov, Akhmatova, and Brodsky – that is, the authors in whose works the chronotope does not function as a mere setting feature, but is deeply interwoven with the plot, positioned in the focus of the reader's attention, and can therefore be called the crucial parameter for text understanding.

"Poem without a Hero" by Anna Akhmatova is one of the most distinguished works of the Russian literature of the 20<sup>th</sup> century dedicated to the subject of time and memory. It is a story of the past events told against the dramatic background of the present and a synthesis of main chronotopes – "St. Petersburg, 1913" and "Leningrad, 1942". The theme of memory and eternity is set by Akhmatova in the epigraph to the preface, where she quotes the motto "God preserves everything" written on the coat-of-arms of the Sheremetyevs on the Fountain House in St. Petersburg where she lived for thirty years. Akhmatova's memories have a special quality: they are not mere descriptions of events, but rather listings of fleeting images and sensations. The translators of Akhmatova usually restore the events described in "Poem without a Hero" with ease, but often violate the chronotope, the violation affecting the central image of the poet's memory. In the translations of "Poem without a Hero", chronotopic shifts are usually caused by substitutions and omissions of the markers of architectural, religious, historic, and climatic space. In this article, analysis will be based on the four most famous translations of "Poem without a Hero" produced by Nancy Andersen [7], Richard and Elizabeth McKane [5], Judith Hemschemeyer [4], and Stanley Kunitz and Max Hayward [6].

Both in literary and non-literary works, descriptions of St. Petersburg – Leningrad traditionally mention its weather. “Poem without a Hero” is no exception to this tradition; quite on the contrary, its descriptions of weather and climate are the basic means of text chronotope construction. Weather conditions in “Poem without a Hero” have a complex metaphoric structure: they do not only create a background for the events described in the poem, but also function as an implicit reason for these events. The chronotopic shift at the expense of climatic markers results in the confusion of cause and effect, creates obscure images, and impedes understanding.

For instance, in the first part of “Poem without a Hero” where the heroine gets back to 1913 in her thoughts and recollects night walks and masquerades, Akhmatova allows the readers to define both the month and the time of day when the described events take place:

Крик петуший нам только снится,  
За окошком Нева дымится,  
Ночь бездонна и длится, длится –  
Петербургская чертовня... [1, p. 517]

The metaphor in the second line and the description of the quality and continuity of the dark time of day in St. Petersburg allow the reader to define with reasonable degree of accuracy that the events described in the passage take place in the end of October or in November, when the nights in St. Petersburg are particularly dark, and when steam rises over the not yet frozen Neva. Not only the guests of St. Petersburg notice the depressing effect of the St. Petersburg round the clock gloom – Petersburgers themselves barely ever get accustomed to the lengthiness of autumn darkness, which is why Akhmatova emphasizes the description of the dragging dark hours by a repetition in the third line. It is striking that all the translators ignored this fact, as well as the punctuation of the original. In the original, the words *бездонна* and *длится* function as homogeneous sentence members relating to the sentence subject *ночь*. If in the original the repetition of the verb

*длится, длится* related to the St. Petersburg devilry in the fourth line, it would be separated from the phrase *Ночь бездонна* by a comma. Despite this fact, the translators attributed the repetition not to the climate conditions, but to the mystic state of the heroine, thus creating the false impression of her superstitious fear. In the original, the heroine feels no fear and gladly participates in the masquerade, ignoring the apocalyptic omens, partly mentioned in the following four lines. On the other hand, the reference to *devilry* (*чертовня*) is nothing but a traditional St. Petersburg complaint of the weather and gloom, a swearing, but not a sign of terror.

Translating these lines, Richard and Elizabeth McKane substitute the mention of steam rising over the Neva by the mention of fog, which shifts the literary time from November to September, when it frequently gets foggy, yet it is not dark enough to correspond to the description given in the poem:

The cock's crow only comes to us in dreams,  
Outside the window the fog billows on the Neva,  
The night is bottomless,  
The black mass in St. Petersburg drags on and on.  
[5, p. 171]

Stanley Kunitz and Max Hayward translate the second line literally, preserving the image and avoiding the chronotope shift, but as well as the McKanes ignore the punctuation, which impedes the recognition of the literary time. The Neva can steam on particularly cold September evenings, nights in St. Petersburg get dark already in August, but it is the exhausting lengthiness of night that is an undisputable feature of November.

We only dream the cock's crow,  
The Neva smokes beyond the window,  
The night is fathomless, and it goes on and on –  
This Petersburg bacchanalia. [6, p. 153]

Another shift takes place in the fourth line of both translations. The McKanes translate the noun *чертовня* as *the black mass* which automatically transfers the text from the area of Russian Orthodoxy

to the area of Catholicism. In the translation of Kunitz and Hayward, the masquerade described in the poem is reduced to drinking by the word *bacchanalia*, which clearly limits the actions of the masqueraders and brings the participants of the night feast down to a different social level.

Like other translators, Nancy Andersen ignores the punctuation; yet she offers an interesting informative substitution in the fourth line, where she talks about *the Petersburg devils*, thus indicating the age and character of the masqueraders:

We only dream we hear a cock's crow,  
The Neva smokes beyond the windows,  
A fathomless night – and on and on goes  
The Petersburg devils' holiday... [7, p. 157]

One cannot but admire the translation of Judith Hemschemeyer, who made an explanatory substitution in the second line. As well as the others, Hemschemeyer linked the description of the continuity of action to mysterious events, but is the only translator who selected the proper equivalent to the word *чертовня* which fits the text both semantically and rhythmically:

To us the cock's crow is just a dream,  
Beyond the window the Neva steams,  
Night is fathomless – and on and on streams  
The Petersburg deviltry... [4, p. 419]

As one can see, chronotopic shifts can seriously affect the perception of the translation by its readers due to the introduction of additional implications into the text. In our example, the chronotope shifts make the main heroine look superstitious; she fears the masquerade and wishes it to end – all these facts being false from the viewpoint of the original.

All the chronotopic shifts we have seen so far have been based in the misinterpretation of climatic markers. A chronotope shift can also be caused by misinterpretation of the markers of architectural space, as it happened in the translations lines that immediately follow the abovementioned passage:

В узких окнах звезды не видно,  
Гибель где-то здесь, очевидно,  
Но беспечна, пряна, бесстыдна  
Маскарадная болтовня... [1, p. 517]

The narrow windows from which one is unable to see stars are a typical architectural feature of St. Petersburg houses built in the end of the 19<sup>th</sup> century. Indeed, the view of the sky from tall and narrow windows with wide window-sills is usually obstructed, especially when such windows are located below the fourth floor. Akhmatova uses these lines in the description of the house in the Field of Mars, where guests of Olga Glebova-Sudeikina used to get together. The windows here function as a natural border between the bottomless night and the festively lit room. Despite that, Andersen, Kunitz and Hayward ascribe the inability to see the star to the special darkness of the night sky: *Not a single star in the pitch-black sky* in the Andersen's translation [7, p. 158] and *In the black sky no star to be seen* in the translation of Kunitz and Hayward [6, p. 153]. At the same time, Hemschemeyer translates the line as *Through the slender windows there's not a star to be seen* [4, p. 419], and the McKanes – *No star can be seen through the narrow windows* [5, p. 171]. The two last versions preserve the image created by Akhmatova, which prepares the reader to the interpretation of the following line *Гибель где-то здесь, очевидно* (*Disaster is somewhere here, evidently*): if one cannot see stars from the window, then *here* is inside the building, and if one cannot see stars due to the darkness of the sky, then *here* means *the street*. The misinterpretation of the space marker results in the chronotope transformation: the literary time in this case is not the nighttime, but the *time of a feast*. The chronotopic shift in translation of this line also affects the interpretation of the word *гибель* which is used in the original context metaphorically; it is not the physical death which is implied here, but the loss of faith and reputation.

The chronotopic shift can be also caused by the transformation of historic markers, as it happened in the translations of the following passage:



Вкруг костров кучерская пляска,  
 Над дворцом черно-желтый стяг...  
 Все уже на местах, кто надо;  
 Пятым актом из Летнего сада  
 Пахнет... Призрак цусимского ада  
 Тут же. – Пьяный поет моряк. [1, p. 522]

The chronotope of the passage is created by Akhmatova by means application of the symbolic marker of the epoch: the black and yellow banner which was the official flag of the tsar's family. Akhmatova also mentions a *ghost of the Tsushima hell*, giving this metaphorical definition to the participant of the cruel sea battle of 1905, which had already receded in the memories of contemporaries by 1913. It is notable that the mention of the banner and the Tsushima sailor creates an antithesis, symbolizing the glory and shame of the House of the Romanovs. The historic time is specified by the astronomic time: the coachmen's dance around the bonfires, mentioned in the stanza, is a clear indicator of the fact that the action takes place on a cold winter evening when coachmen have to wait for a long time till passengers start to get back home from theatres. To keep warm, the coachmen have got to stand close to the fire, stamping their feet. Misunderstanding of these facts leads to literary time shifts in translation. For instance, Richard and Elizabeth McKane violate the chronotope by destroying the connection between the Tsushima battle and the singing sailor: *A ghost from the hell of Tsushima is there, and a drunken sailor sings* [5, p. 179]. The usage of the conjunction *and* creates a compound sentence and indicates that the translators do not see the direct connection between the singing sailor and the past Russo-Japanese war. Therefore, if in the translation the ghost of Tsushima is unfleshly and acts on its own, the passage turns into a traditional literary description of the premonition of the future battle, and the literary time if shifted back before the end of May, 1905.

As for the astronomic time and the season, rendered in the original by the description of the coachmen, the translators unanimously use the verb *to dance*. This literal translation disrupts the perception of the literary time and evokes false associations with the Russian

national character, obviously so cheerful that it makes its owner ready for a dance at any moment. In fact, the Russian word *пляска* is not a full synonym of the noun *танец*, though both are traditionally translated into English by the word *dance*. *Пляска* can at times be used to characterize any quick regular movement, even that far from grace. The more general word *танец* would not be chronotope-indicating in this context and could justly be translated as *dance*. The use of the word *пляска*, on the contrary, indicates the necessity to move and implies the weather conditions. Nancy Andersen is the only translator who ventures to introduce an explication, indicating that the coachmen were dancing while waiting: *Round the bonfires waiting coachmen dance* [7, p. 162].

One cannot but note that in most cases the translators violate the chronotope intentionally for the sake of the target audience. But the intentional domestication of the text through the distortion of its chronotope usually leads to a bigger semantic shift which can affect the reader's perception of the literary work in general. Chronotope shifts lead to distortion of the text which again proves the words said by Mikhail Bakhtin almost a century ago: "Every entry into the sphere of meaning is accomplished only through the gates of the chronotope" [2, p. 407].

#### LITERATURE

1. Ахматова А.А. В то время я гостила на земле : стихотворения / А.А. Ахматова. – СПб. : Лениздат, 1995. – 654 с.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
3. Жантурина Б.Н. Пространственный компонент в метафорах времени / Б.Н. Жантурина // Известия ВГПУ. – 2009. – № 5. – С. 24–27.
4. Akhmatova A.A. The Complete Poems of Anna Akhmatova / Akhmatova A.A.; [translated by J. Hemschemeyer ; ed. and introduced by R. Reeder]. – Vol. II. – Sommerville : Zephyr Press, 1990. – 871 p.
5. Akhmatova A.A. Guests from the Future. Poems of Anna Akhmatova, Osip Mandelstam and Boris Pasternak / Akhmatova A.A., Mandelstam O.E., Pasternak B.L. ; [translated by Richard & Elizabeth McKane]. – Moscow : East-West Creative Association Graal Publishers, 1998. – 469 p.
6. Akhmatova A.A. Poems by Anna Akhmatova /

- Akhmatova A.A.; [selected, translated and Introduced by S. Kunitz with M. Hayward]. – Boston – Toronto : Little, Brown and Company, 1973. – 173 p.
7. Akhmatova A.A. The Word That Causes Death's Defeat. Poems of Memory / Akhmatova A.A.; [translated by Nancy K. Anderson. – New Haven & London : Yale University Press, 2004. – 326 p.
8. Aylwin S. Structure in Thought and Feeling / S. Aylwin. – London and New York : Methuen, 1985. – 274 p.
9. Evans V. The Structure of Time / V. Evans. – Amsterdam/Philadelphia : John Benjamin's Publishing Company, 2004. – 287 p.
10. Nida E.A. Toward a Science of Translating / E.A. Nida. – Leiden : Brill, 1964.
11. Popova Y. The Figure in the Carpet: Discovery or Re-cognition / Popova Y. // Cognitive Stylistics: language and Cognition in Text Analysis / Ed. by E. Semino & J. Culpeper. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2002. – P. 49–71.
12. Venuti, L. The Translator's Invisibility: A history of translation. – London: Routledge, 1995. – 393 p.

УДК 81'255.2:6

## ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОУКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ДОКУМЕНТІВ В ГАЛУЗІ НАФТОГАЗОВОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ

*В.Г. Касьянова, канд. психол. наук (Харків)*

У статті проаналізована англomовна документація нафтогазової галузі з точки зору особливостей перекладу окремих мовних реалій українською мовою з метою доповнення перекладацьких словників в умовах нагальних потреб співробітництва із закордонними партнерами для енергетичної безпеки країни.

**Ключові слова:** енергетична безпека, нафтогазова промисловість, перекладацькі заміщення та переміщення.

**Касьянова В.Г. Некоторые особенности англоукраинского перевода документов отрасли нефтегазовой промышленности.** В статье проанализирована англоязычная документация нефтегазовой отрасли промышленности с точки зрения особенностей перевода отдельных языковых реалий на украинский язык в условиях насущных потребностей сотрудничества с зарубежными партнерами для энергетической безопасности страны.

**Ключевые слова:** энергетическая безопасность, нефтегазовая промышленность, переводческие замещения и перемещения.

**Kasianova V.G. Some Peculiarities of English-Ukrainian Translation of Documents in the Field of Oil & Gas Industry.** The article deals with English language documents of oil and gas industry in view of their translation into Ukrainian. This problem is of particular importance taking into account the need for cooperation with foreign partners for the sake of Ukraine's power safety.

**Key words:** power security, oil and gas industry, translation replacement and shift.

Енергоресурси мають критично важливе значення для поліпшення якості життя і розширення можливостей, які відкриваються перед країнами світу, – як розвиненими, так і такими, що розвиваються. Тому забезпечення ефективного, надійного і екологічно безпечного енергопостачання за цінами, що відображають фундаментальні принципи ринкової економіки, є викликом для країн з високою енергозалежністю. Важливими є дослідження сучасного стану енергетичного сектору в Україні і світі, надання порівняльної характеристики обсягів видобутку нафти та газу в Україні в останні два десятиріччя та співставлення обсягів вироблення енергії в різних частинах світу, висвітлення основних задач світового та європейського масштабу стосовно покращення ситуації енергетичного сектору.

У зв'язку з глобальним характером цих проблем і зростаючою взаємозалежністю між країнами-виробниками, транзитними країнами і державами-споживачами розвиваються партнерські стосунки між всіма зацікавленими сторонами в цілях зміцнення глобальної енергетичної безпеки. А такі партнерські стосунки потребують кваліфікованої праці перекладача, оскільки не всі ще реалії та терміни відображено у галузевих словниках внаслідок постійного розвитку новітніх технологій у нафтогазо-видобувально-переробній сфері. Тому актуальність обраної теми полягає в тому, щоб описати особливості перекладацьких труднощів для розширення галузевого англо-українського словника. Ні глобальної енергетичної безпеки, ні Цілей Розвитку Тисячоліття не вдасться досягти без забезпечення стійкого доступу 2,4 мільярдів чоловік

до паливних ресурсів і 1,6 мільярда чоловік – до електроенергії в країнах, що розвиваються, які в даний час позбавлені цього. Мета дослідження – виявити та описати труднощі англо-українського перекладу у новітніх документах галузевої галузі.

Україна, як і більшість європейських країн, належить до групи країн – чистих імпортерів первинних енергоресурсів, а отже, має спільні з ними інтереси в енергетичній сфері. Україна й ЄС зацікавлені в існуванні вільного, конкурентного та прозорого ринку енергоресурсів. У зв'язку із цим вони підписали і ратифікували Договір до Енергетичної Хартії і є членами Конференції з Енергетичної Хартії як основного міжнародно-правового механізму, що юридично закріплює відкриті ринкові принципи в енергетичній сфері. Потенційні ресурси природного газу складають 5,4 трлн. куб. м, газового конденсату – понад 400 млн. тонн, нафти – 850 млн. тонн. Виробуток газу в Україні тривалий період скорочувався; у 1997–2000 рр. стабілізувався на рівні 18 млрд. куб. м. на рік, а за останні тринадцять років він зростає. Фахівці з Франції, США, Канади працюють у місцях видобутку газу в Україні, пропонуючи допомогу та свою комерційну зацікавленість на нашому шляху до енергетичної економії та незалежності. Об'єктом дослідження є перекладацькі труднощі у англомовних документах енергетичної сфери. Предмет дослідження – особливості їх відображення в англо-українських документах. Перш ніж розглянути особливості перекладу та надати рекомендації з висновками спробуємо класифікувати англомовні документи газової галузі.

У всіх країнах існує три основних об'єкта винаходів (*subject-matter of the invention*): прилад, спосіб та речовина. Прилад (*apparatus, device, machine, means*) має конструктивний опис: форма, деталі, вузли та зв'язки між ними. Спосіб (*method, process, mode*) являє собою технологічний процес, тобто сукупність дій, операцій, що здійснюються людиною або обладнанням. Речовина (*composition, compound, material*) є продуктом виробництва з певними компонентами. У США вирізняють

чотири основні об'єкта винаходів: машини (*machines*), процеси (*processes*), речовини (*compositions of matter*) та вироби (*articles of manufacture*). Перекладач шукає аналоги винаходів у патентній та технічній галузевій документації з метою перевірки для подальшого експорту або купівлі.

Інфраструктура будь-якого підприємства має систему газопостачання, технічні умови якої містять наступні питання у документації: призначення системи (*scope*), нормативні документи (*regulatory documents*), вимоги до системи (*system requirements*), визначення інтерфейсів (*interface definition*), перелік головних вузлів (*major component list*), робочі характеристики (*performance characteristics*), довготривалість (*durability*), надійність (*reliability*), ремонтоздатність (*maintainability*), коефіцієнт готовності (*availability*), умови навколишнього середовища (*environmental conditions*), транспортабельність обладнання (*transportability*), можливість розширення системи (*flexibility and expansion*), питання проектування та будівництва (*design and construction*), якість виготовлення виробів (*workmanship*), промислову безпеку (*safety*), ергономіку (*human engineering*), охорону об'єкта (*facility security*), проектну документацію (*documentation*), матеріально-технічне забезпечення (*logistics*), технічне обслуговування (*maintenance*), вимоги до постачання (*supply-system requirements*), організацію навчання персоналу (*administration of personnel training*), забезпечення якості (*quality assurance*), підготовку до експлуатації (*preparation for delivery*).

Іменник “проект” перекладається трьома різними словами: *project* (стосується інвестицій, конструювання, будування, комплектування, експлуатації), *design* (стосується інженерних розрахунків, креслень, технологій виробництва, купівлі матеріалів), *draft* (перший варіант розробки документа). Наприклад, *field development project* (проект засвоєння родовища), *gas generator design* (проект газогенератора), *draft financing agreement* (проект угоди про фінансування). Важливо розріз-

няти випадки вживання іменника “контроль” у цих документах. Наприклад, *such adjustable temperature control devices are employed to control the circulation of cooling medium...* (такі регулюючі температуру пристрої використовуються для регулювання циркуляції навколишнього середовища...). Контроль обладнання є регулюванням діапазону його операційних можливостей, а такі слова як *inspection and test plans* мають на увазі інспекцію та випробовування приладів та обладнання. *Surveillance* у документах означає контроль за виконанням робіт, інспекцій або тестувань, що здійснюється із запланованою періодичністю.

Поняття, які мають логічне відношення один до одного (причина – наслідок, процес – результат, процес – об’єкт, метонімічні пари), при перекладі можуть бути відображені зовсім неочікуваним чином, навіть описово чи словом, яке не в технічному тексті не може бути синонімом. Розглянемо декілька іменників, які розповсюджені у англійських актах тестування газових систем.

Слово *consideration* вживається замість будь-якого об’єкта у відношеннях “процес – об’єкт”: *Consequently, it is likely to none of the above considerations would have led to...* (А отже, цілком ймовірно, що жоден з розглянутих вище *факторів* не призводив до...). Початкове значення “розглядання, вивчення чогось” дає нам в українській мові слово “фактор, захід, властивість і т.п.” *Special considerations insure the reliable operation of these drive systems.* (Надійна робота систем електропривода забезпечується спеціальними *заходами*).

У таких контекстах важливим є розуміння поняття *feature* як елемент чогось цілого: *salient features of the agreement* (основні *етапи* або *положення* угоди); *data collection feature* (*прилади* для збирання даних). Слово *requirement* може також радикально змінюватись при перекладі: *...we find the four basic design requirements* (ми маємо чотири основні *конструктивні параметри*). *Application* може перекладатися як будь-який об’єкт для вживання (*locomotive, plant*); *approach* пов’язане з методом (*results*); *arrangement* – це те, що підлягає вирішенню за схемою (*version,*

*plant*); *condition* – це будь-який стан, що описують (*pressure, temperature, stress*); *configuration* – це будь-яка відмінна форма (*hole, version*); *environment* – те, що визначає умови праці (*oxygen, methane, bearing, vehicle*); *format* – те, що має зовнішні ознаки (*design, coordinates*).

Нетиповим для англійської класичної граматики є вживання у цих документах таких прислівників як *anywhere, somewhere, everywhere, nowhere*. Наприклад, *turbulent flow did not exist anywhere... it exists at the bends of the pipe, but it does not exist everywhere.* (ніде не було турбулентного потоку... вона існує у колінах нафтопроводу, але десь енергія і не існує), *...energy does not exist nowhere* (але вона все ж існує). Якщо уявити, що ціле поділено на частки, то *everywhere* означатиме існування у кожній частині, *anywhere* – в будь-якій із частин, *somewhere* – у деяких із частин, а *nowhere* – в жодній із частин. Часто вони виконують емпатичну функцію. Такі прислівники як *now, no longer* перекладаються часто як “вже”. Наприклад, *the rest of the proof is now more or less straightforward; the result can no longer be obtained* (решта доказу здійснюється вже більш чи менш просто; цей результат вже не виходить).

Коли надається опис приладів та схем прислівникам місця та прийменникам слід приділити певну увагу, бо вони можуть бути багатозначними. Наприклад:

(1) *Partly expanded gas flows from the outlet of the high-pressure pipe 15 through the pipe 29 into the reheater 12, leaving the latter through the pipe 30 to enter the low-pressure turbine 16 and from there through the pipe 31 into the main condenser 17.*

*Частково розширений газ поступає із труби високого тиску 15 через газогін 29 до з’єднуючого пароперегрівача 12, виходить із останнього вздовж газопроводу 30 та входить до турбіни низького тиску 16, а потім вздовж газопроводу 31 до головного конденсатора 17.*

Розглянемо особливості перекладу прикметників. Деякі часто перекладаються антонімічними

відповідностями для більш адекватного перекладу, деякі постійно зустрічаються у двокомпонентних словах, так званих “unit modifiers”: *above-average results, still-new equipment, rate-limiting step, three-stage turbine, water-soluble polymer, oxide-free, ill-defined, off-design* (незрахунковий), *off-diagonal* (не розташований по діагоналі), *ever-present danger*.

Для дієслів у вищезазначених документах характерною рисою є перекладацькі заміщення та переміщення, наприклад, у таких антонімічних відповідностях як: *to be as good as* (не поступатися), *to be free of* (не мати в собі...), *to be straightforward* (не бути важким), *to be less than* (не перевищувати), *to be out of commission* (не знаходитися у використанні), *to be self-explanatory* (не вимагати пояснень), *to be other than* (не бути чимось), *to be second to none* (не мати собі рівних), *to be suspect* (не мати в собі довіру), *to stay within* (не перевищувати рамки), *to escape detection* (не бути виявленим), *to keep sth free of dirt* (не допускати забруднення), *to keep pace with* (не відставати), *to overlook* (не надавати значення), *to leave less room for improvement* (не дозволяти подальшого покращення), *to require little comment* (не вимагати пояснень), *to take issue with* (не погоджуватися з). При перекладі з англійської на українську ознака негативності при дієслові переміщується в іменну частину дієслова. Наведемо приклади: *to be inconclusive* (не дозволяти зробити висновок), *to leave sth untouched* (не торкатися чогось), *to be discounted* (не брати до уваги), *to be without responding to* (не реагувати на щось), *to do no harm* (не чинити погано), *to leave sth unaltered* (не призводити до змін чогось), *to be unanswered* (не одержати відповіді), *to be immune to sth impact* (не мати вплив з боку когось), *to be unrivalled* (не мати собі подібних).

Розглянемо деякі стилістичні особливості письмової мови документів газової галузі. Незважаючи на нерідке використання імпліцитних мовних виразів та імпліцитних слів-замінників, у таких документах все більше та більше зустрічаються однакові слова у рамках одного абзацу, особливо

в американських описах, що супроводжують креслення, мапи, малюнки, технічні специфікації:

(2) *The IMF (2011) forecasts 4.5 percent annual GDP growth for Russia for 2013–2014, but the concerns about the viability of Russian growth based on fossil exports remain.*

*The role of natural gas emissionis explored in the context of several policy assumptions: a reference case with no greenhouse gas mitigation policy and scenarios of emissions targets in developed countries where they restrict their greenhouse gas emissions to 50 percent relative to 2005 by 2050. Scenarios where Europe takes on an even more restrictive target of 80 percent reduction of greenhouse gas emissions relative to 2005 by 2050. In the Reference scenario, exports of natural gas grow from Russia's current 7 Tcf to 10-12 Tcf in 2030 and 15-18 Tcf in 2050. Alternative scenarios provide ...*

Вищенаведені речення демонструють частоту вживання однокорінних та зовсім однакових слів, які не важко замінити синонімами, але ділова мова документа не лімітує такої тавтології (декілька разів вживані слова: *growth, emission, reference, scenario, restrict, relative*).

У граматичних підручниках завжди констатовалося, що в українській та російській мовах однокорінні слова в рамках одного речення чи абзацу вживаються частіше, ніж в англійській мові, яка використовує більше слів-замінників та займенників для цієї мети. Це такі слова як: *one, that, these, the former, the latter, the whole, counterpart, the forgoing, the same*. Однак, судячи з сучасної науково-технічної літератури та документів, що розглядаються у статті, пряма тавтологія стала звичайним явищем, частішим ніж у науково-технічних україномовних документах. Але все ж-таки при перекладі бажано запобігати цим явищам, використовуючи слова-замінники, імплікації, негативний чи антонімічний переклад, індикаторні сполуки та інше.

(3) *We found that over the next 20-40 years natural gas can still play a substantial role in exportsystem and there are substantial reserves*

*to support a development of the gas-oriented energy system both in Russia and in its current and potential gas importers.*

*Ми дослідили, що у наступні 20-40 років природний газ буде відігравати суттєву роль в експортній системі та існуватимуть ще достатньо великі резерви підтримки газової промисловості як у Росії, так і у інших потенційних імпортерів газу.*

Занадто часто вживається слово *substantial*, яке українською можна перекласти синонімічно: “суттєвий”, “важливий”, “достатньо великий” та подібними, а *system* нерідко потребує слова-замінника для більш адекватного перекладу.

(4) *The robust growth with ever increasing energy prices had contributed to a sense of long-term policies that are not based on solid economic fundamentals as the long-term imbalances will be corrected over time one way or another. We had economic stability prospects. These prospects have changed drastically with a global recession, and the resulting reduction in demand for fossil fuels, and the collapse of oil and gas prices from their peaks of 2008. To study the long-term prospects for ... On the demand side, it is also relatively easier to switch from one oil or coal supplier to another. The energy system requires long-term capital intensive investments. Therefore, there is a need for long-term projections. The model simulations that are offered in this paper provide a solid start for studies that explore economy-wide market interactions. Great expectations about domestically produced shale gas prospects in no-nuclear Europe and increased gas demand from China should be tested against the long-term economic fundamentals. Hence the importers have fewer concerns about relying on a single supplier or a limited number of suppliers.*

Такий розповсюджений прикметник як *long-term* замість “довгостроковий” може мати такий переклад як “очікуваний в майбутньому”, “довготривалий”, “перспективний”, може перекладатися іменником “тривале майбутнє”, “на тривалий час”.

Іменники *prospects, perspectives, projections* часто вживаються перед прикметником *long-term* і являють собою одне спільне поняття: “перспективний” або “з гарними прогнозами”. Частовживане слово *long-term* бажано перекладати різними іменниками: “попит”, “споживання”, “потреби” і т.п.

*Стрімке зростання, у тому числі і цін на газ, стимулювало до створення довгострокових стратегій, що не базувалися на стійкому економічному підґрунті, тому що очікуваний в майбутньому дисбаланс буде скоригований з часом тим чи іншим чином. Минулі перспективи економічної стабільності стали примарними із-за глобальної рецесії, відповідного зниження попиту на топливне паливо та колапсу цін на нафту і газ, що досяг свого піку у 2008. Щоб вивчити майбутні можливості для... Щодо споживання, відносно неважко змінити одного постачальника нафти чи вугілля на іншого. Система енергоносіїв потребує тривалих великих інвестицій капіталу. Отже, виникла нагальна потреба у плануванні на тривале майбутнє. Симуляційні моделі, які запропоновано у цьому документі, пропонують методика впевненого старту, що вивчають широкі економічні зв'язки світового ринку. Великі очікування щодо перспективного видобутку нашого сланцю у позаядерній Європі або зростаючих газових потреб у Китаї повинні тестуватися економічними моделями на тривалий час. Виходячи із вищезазначеного, імпортери не дуже переймаються залежністю від постачальника-монополіста або від обмеженої кількості джерел.*

Отже, у технічних англійських текстах газової тематики деякі часто вживані іменники, прислівники, прикметники, дієслова, а особливо явна тавтологія потребують україномовних заміщень, переміщень, описових перекладів. Об'єктивні тенденції розвитку світової економіки перетворили енергетичну сферу на один з провідних пріоритетів як світової, так і регіональної політики. Дана сфера виступає одним з основних напрямків співробітництва України з ЄС, що ґрунтується на взаємозалеж-

ності та спільних інтересах, і підкріплюється стратегічним курсом України на повноцінну інтеграцію до ЄС. Все це у подальшому буде потребувати все нових договорів, конференцйоповідей, контрактів з боку українських англомовних перекладачів. При виникненні кризових ситуацій з постачанням енергоресурсів життєво важливого значення набуває угоду між виробників і споживачів, а отже, і швидка професійна допомога перекладача. Для цього бажано на основі напрацювань сьогоденних перекладачів розширювати словники для цієї галузі.

У статті було розглянуто особливості перекладу деяких лексичних та стилістичних труднощів. У подальшому бажано вивчати та описувати їх детальніше, далі досліджувати граматичні тенденції перекладу українською мовою документів енергетичної сфери. Конкурентні, засновані на ринкових принципах відповіді на глобальні енергетичні виклики, сприятимуть запобіганню можливим деструктивним діям, що загрожують виробництву, постачанню й транзиту енергоресурсів та створенню надійної основи динамічного, стійкого розвитку

суспільства в довгостроковій перспективі. І в цьому може допомогти наполеглива праця перекладача, який спеціалізується на економіко-енергетично-юридичних документах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Глобальная энергетическая безопасность : Итоговый документ саммита "Группы Восьми" [Электронный ресурс]. – Санкт-Петербург, 2006. – Режим доступа : <http://civilg8.ru/6443.php>.
2. Київський міжнародний енергетичний клуб [Електронний ресурс]. – Режим доступа : [http://www.qclub.org.ua/energy\\_issues/energy\\_security/development\\_priorities](http://www.qclub.org.ua/energy_issues/energy_security/development_priorities).
3. Савін С. Співпраця між Україною та ЄС в енергетичній сфері: здобутки та перспективи [Електронний ресурс] / С. Савін // Відділ інтеграції та стратегічного партнерства. – Національний інститут стратегічних досліджень. – Режим доступа : <http://www.niss.gov.ua/Monitor/april08/7.htm>.
4. Тенденція видобутку нафти та газу в Україні в 1991–2013 роках [Електронний ресурс]. – Нафтогаз України. – Режим доступа : <http://www.naftogaz.net>.
5. Key World Energy Statistics 2012. – Annual World Energy Outlook by OECD/IEA [Електронний ресурс]. – Paris, 2012. – Режим доступа : <http://bp.com/statisticalreview>



УДК 81'25:82-83:811.111(73):81'38

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СИНТАКСИЧЕСКИХ  
СТИЛИСТИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ В ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ  
ПЕРСОНАЖЕЙ СОВРЕМЕННОГО АМЕРИКАНСКОГО СЕРИАЛА  
(на материале сериала “СПЛЕТНИЦА”)**

*Е.В. Чепурная, канд. филол. наук (Кривой Рог)*

В статье раскрывается значение иностранного (американского) киносериала как культурного феномена, обобщенного образа “чужой” системы ценностей. Изучаются такие понятия, как киноязык, кинотекст, а также основная составляющая кинотекста – диалог. Особое внимание уделяется анализу стилистического синтаксиса: полным и частичным параллельным конструкциям, градации, антитезису, хиазмусу в сочетании с фонетическими, лексико-семантическими и морфологическими стилистическими приемами.

**Ключевые слова:** диалог, кинотекст, стилистические приемы, стилистический синтаксис.

**Чепурна О.В. Особливості перекладу стилістичних синтаксичних конструкцій у діалогічному мовленні персонажів сучасного американського серіалу (на матеріалі серіалу “Пліткарка”).** В статті розкривається значення іноземного (американського) серіалу як культурного феномену, уособленого образу “чужої” системи цінностей. Вивчаються такі поняття, як кіномова, кінотекст, а також основна складова кінотексту – діалог. Особливу увагу зосереджено на аналізі стилістичного синтаксису: повних та часткових паралельних конструкціях, градації, антитезі, хіазмусі у сполученні з фонетичними, лексико-семантичними й морфологічними стилістичними засобами.

**Ключові слова:** діалог, кінотекст, стилістичні засоби, стилістичний синтаксис

**Chepurna O.V. Specifics of translating syntactical stylistic devices in the dialogical speech of the modern American TV series characters (on the material of “Gossip Girl” TV series).** This article deals with the significance of foreign (American) TV series as the cultural phenomenon, “alien” value system generalized mode. Such notions as movie language, movie text, and the main constituent of the movie text – dialogue are studied. Attention is focused on the stylistic syntax analysis: full and partial parallel constructions, climax, antithesis, chiasmus along with phonetic, lexical, and morphological stylistic devices.

**Key words:** dialogue, movie text, stylistic devices, stylistic syntax.

Актуальность исследования. Перевод кинофильмов и телесериалов – достаточно важная в наше время сфера творческой и коммерческой деятельности. Интерес к иностранной кинопродукции объясняется прежде всего тем, что для среднестатистического украинца именно она является первым источником и способом создания образа “чужой” культуры, способа жизни, особенностей межличностных отношений, системы ценностей, иной “картины мира”. Этот образ вербализируется в речи героев фильмов и сериалов.

В научной литературе язык и речь рассматриваются как феномен человеческой культуры. Речь

изучается в тесной связи в сознанием и мышлением, духовной жизнью народа. По мнению В. Гумбольдта, разные языки – это не разные названия одной и той же вещи, а разные ее восприятия [4].

Своим собственным языком обладает и аудиовизуальное искусство кино, одной из важнейших составляющих которого является текст. Проблеме особенности киноязыка исследовали Ю. Лотман, Ю. Цивьян [5], особенности перевода фильмов и сериалов изучали О.В. Беликова, О. Калаганов [2] И. Милевич [6], Е.Ж. Бальжинимаева [1].

Цель нашей работы – рассмотреть аспекты перевода стилистических синтаксических конст-

рукций в структуре диалогической речи героев на материале популярного американского сериала “Сплетница”. Объектом исследования послужила диалогическая речь персонажей первого сезона сериала. Предметом анализа стали стилистическая роль и особенности перевода синтаксических конструкций в диалогах.

Текст сериала представлен в форме диалогов, закадровых комментариев, слов песен и надписей. В отличие от других видов переводных текстов, он имеет свои особенности: ограничен временными рамками звучания, рассчитан на мгновенное восприятие, следовательно должен быть максимально информативен и понятен зрителю; а также сопровождается видеорядом, который обуславливает выбор возможных вариантов перевода [7]. Язык персонажей фильма представляет собой авторскую стилизацию естественной разговорной речи, в которую часто бывают включены разные регистры общения – от официального стиля до вульгаризмов. Передача этих нюансов в переводе для сохранения стиля оригинала представляет трудную задачу.

При переводе художественного фильма важно не только сделать кинопродукт понятным зрителю, но и сохранить замысел оригинала, представить образы персонажей в заданном автором стилистическом ключе, то есть, воссоздать средствами другого языка целостное произведение.

Основу кинотекста составляют диалоги. Исследуя проблему художественного диалога В. Виноградов относит его к жанру драматургии и рассматривает как письменную репрезентацию разговорной речи [3]. Но при записи диалога теряются определенные особенности устной речи. Мимика, жесты, интонация не проявляются непосредственно. В диалогах персонажей кинофильмов языковой акт представлен таким образом, что между действующими лицами как-будто происходит реальное взаимодействие. Диалогическая речь является основной речевой характеристикой героя, позволяет увидеть характер и психологию самого персонажа и отношение к нему автора.

Речевое поведение героев сериала складывается на основе широкого спектра стилистических

приемов и фигур. В статье мы рассмотрим стилистику синтаксиса диалогических конструкций как способ реализации авторского замысла типологических характеристик героев, а также особенности перевода исследуемых стилистических приемов.

Рассмотрим первый пример. *Let me guess – you told everyone Eric’s just visiting grandpa in Rhode Island? – Your aunt Carol in Miami. – So you’re actually hiding him?* [9] – “Я угадаю. Ты всем сказала, что Эрик у дедушки? – У тети Карол” [8].

В оригинале и в переводе присутствует усеченный параллелизм в форме диалога, который раскрывает контраст между иронией Серены и серьезностью ее матери. Присутствует также характерное для разговорной речи несоблюдение согласования времен и вопрос в форме утверждения. Дальнейшие слова Серены подчеркивают ироничность высказывания. *He tries to take his own life, and you’re worried it’s gonna cost you “mom of the year”* [9]. – “Он пытается устроить свою жизнь, а ты боишься за премию “Лучшая мама года”?” [8] В тексте перевода удалось употребить частичный параллелизм, подчеркивающий эмоциональность высказывания. Далее диалог еще более усилен параллельными конструкциями. *Serena, You’ve been gone doing who knows what with God knows who* [9]. Эмоциональности диалогу добавляет хиазмус в сочетании с ассонансом: “Серена, ты была бог знает где и делала бог знает что” [8]. В переводе английский фразеологизм заменен русским аналогом, только здесь употреблена не обратная параллельная конструкция, а прямая.

В следующем примере комментарий сплетницы построен на параллельной синтаксической конструкции, которая сохраняется при переводе. *Why’d she leave? Why’d she return?* [9] – “Почему она сбежала и почему вернулась?” [8] Однако два вопросительных предложения в оригинале, что в переводе трансформируются в одно, подчеркивают загадочность героини и подогревают интерес зрителя.

Пример с синтаксической конструкцией раскрывает доверительные, близкие отношения Джени, Дена (сестры и брата) и Руфуса (их отца). *Ha, ha,*

ha. Look at this. – Top forgotten bands of the “90s”. – Hey! Hey, way to be forgotten. But that’s how you get remembered [9]. – “Посмотри. – Десятка лучших забытых групп 90-тых... – Так еще скорее забудут... Скорее вспомнят” [8]. Диалог строится на антономазии “forgotten/remembered”, где дети подшучивают над своим отцом. Необходимо также заметить, что фраза *way to be forgotten* есть своеобразным авторским окказионализмом от названия дебютного студийного альбома британской рок группы “Клок Опера”, которая играет альтернативный рок. Название этого альбома звучит как *Ways to forget*. Автор обыгрывает эту фразу. Но, к сожалению, полный смысл не совсем понятен русскоязычному зрителю, который не знаком с этим культурным феноменом в жизни англо-американского обывателя.

В диалогах героев часто прием иронии строится на синтаксических конструкциях. *Did S. think she could waltz home, and things would be just like they were? Did B. think S. would go down without a fight? Or these two hotties work it out? There’s nothing than a good catfight, and this could be a classic* [9]. – “Неужели С. думала, что достаточно вернуться домой, и все будет, как раньше? Неужели Б. думала, что С. сдастся без боя? Или соперницы все же смогут найти общий язык? Нет ничего лучше старой, доброй женской драки. Сплетница знает в них толк” [8]. Ироничные замечания сплетницы построены на параллельных конструкциях. Также употреблена стилистически окрашенная лексика: *hotties*, которая в некоторых словарях подается как табуированная, и *catfight*, которое в сочетании с лексемой *good* подчеркивает иронию. Перевод удачно передает параллельные конструкции, лексема *hotties* замещена более стилистически нейтральным словом, последняя фраза замещена, однако смысловое значение монолога передано полностью.

Рассмотрим еще один прием иронии, основанный на параллелизме. *We’re going to Bendel’s, just for an hour though, I swear. I had a really bad day. – Really? ‘Cause I had a great day? a couple of pills, bunch of Rorschach tests. They had this*

*green jell-o for lunch! – Why didn’t you save me any?* [9] – “Заглянем в Бендель. Всего на час, клянусь. У меня ужасный день. – Да, а у меня прекрасный – гора таблеток, зеленая жижа на обед. – Мог бы и мне оставить [8]. В данном случае параллельная конструкция с антитезисом *bad day/great day*. Дальше прием градации усиливает иронию. Однако в переводе одна из фраз градации опущена, видимо из-за темпа речи, а также наличия в ней специфического термина, требующего расшифровки. Диалог раскрывает доверительные взаимоотношения между братом и сестрой.

Автор применяет прием иронии, показывая переживания одной из героинь. *So how’s your mom doing with the divorce and everything? – Great. So my dad left her for another man, she lost 15 pounds, got an eye lift. – It’s been good for her* [9]. – Ну что, как мама, развелась? – “Да. Папа ушел к другому мужчине, она сбросила 15 фунтов, сделала подтяжку. Все хорошо” [8]. Прием строится на антитезе *lost/got*, а также на противоречивости денотативного и контекстуального значений, что раскрывает несоответствие сказанного и действительно происходящего. Слова Блер обрамлены положительными высказываниями: *Great... It’s been good for her*. Но середина монолога имеет противоположное значение. Перевод этого не воспроизводит.

Следующий диалог построен на неполных параллельных конструкциях с антитезами “*servicing minors/servicing pigs; talks/not talking*”. *I’m going to have to tell my parents the hotel they just bought is servicing minors. – And if you get a drink, they’re also servicing pigs. – I love it when you talk dirty. – You just love when a girl talks to you. – Actually, I prefer them when they’re not talking* [9]. – “Я должен сказать родителям, что в их отеле обслуживают несовершеннолетних. – Если ты сделаешь заказ, то и свиней. – Люблю, когда ты ругаешься. – Иначе с тобой девушки не разговаривают. – Не люблю, когда они разговаривают” [8]. Лексема *pigs* имеет метафорическое значение, раскрывая резко негативное отношение Серены к Чаку. Во второй половине диалога раскрывается отношение Чака к противоположному полу вообще и к Серене

в частности. Лексемы *love / dirty*, которые употреблены рядом в одном предложении, ярко характеризуют Чака-циника.

Характеристика отношений Серены и Блер строится на антитезе *built a bridge / come crashing down*, при этом первое имеет метафорическое значение. *And just when B. and S. had built a bridge it all had to come crashing down* [9].

Следующий диалог характеризует окружение Серены, ее мир. Эта характеристика строится на параллельной конструкции с антитезисом *you don't know / I do know*, который, в свою очередь содержит эмфатическое выражение. *You'd really go out with some guy you don't know? – Well, he can't be worse than the guys I do know* [9].

В следующем монологе девушки-сплетницы описание образа жизни Верхнеистсайдской элиты подается на контрасте при помощи параллельных конструкций, которые формируют прием градации. *Is there really anything better than a lazy sunday – reading the paper in bed, sipping coffee, scrambling an egg or two, year. We upper east siders don't do lazy. Breakfast is brunch, and it comes with champagne, a dress code and a hundred of our closest friends... and enemies* [9]. Вторая часть монолога – это не просто градация, а хиазм – градация с внезапной сменой настроения. В данном отрывке текста также присутствует ирония *We upper east siders don't do lazy*. Эта фраза в сочетании с близким контекстом раскрывает подтекст сказанного. Последнее предложение оригинала также содержит классический прием зевгмы, который отражается и в переводе. Выражение *a hundred of our closest friends* содержит иронию, которая строится на противоречивости смысла слов *a hundred* и *closest friends*.

Диалогическая речь с параллельными конструкциями содержит также достаточное количество фразеологизмов, что характеризует интеллектуальный уровень героев. *You only get one shot with a girl like Serena. I got mine and I blew it. – You have nothing to lose. – No, nothing except my last shred of dignity. – Oh, no I think that's gone* [9]. – С Сереной может быть только один шанс. Я свой

упустил. Значит тебе нечего терять. Нечего, кроме остатков достоинства. Нет, их тоже не осталось [8]. Диалог раскрывает отношение Дена к Серене. Лексика, которую употребляет Ден, показывает его разочарование собой. Присутствует параллельная конструкция с антитезой *I got mine and I blew it*, не передаваемый в переводе. Употреблен фразеологический оборот *nothing except my last shred of dignity*, который в данном диалоге имеет продолжение *that's gone*, что усиливает эмоциональную нагрузку фразы. В переводе эмоциональность также усилена противопоставлением “остатков / не осталось”.

Речь Сплетницы также характеризуется наличием фразеологизмов. *Serena's visit was short and apparently not very sweet. But you know what is? Revenge. We hear it's best served cold. Who's hungry?* [9] – “Визит Серены был коротким и не слишком удачным. Но знаете что? Мы слышали, что месть лучше подавать в холодном виде” [8]. Первое предложение оригинала содержит своеобразный прием зевгмы, где лексема *sweet* имеет метафорическое значение по отношению к лексеме *visit*. Эмоционально окрашенным также является фразеологизм *Revenge 's best served cold*. К тому же слово *revenge* отделено от остального предложения. Таким образом достигается эффект обратной деривации – лексема *served* отделена от лексемы *revenge*. А вопрос *Who's hungry?* дает фразеологизму новую смысловую нагрузку.

В следующем примере характеристика Чака Басса строится на частичном параллелизме с употреблением лексики высокой стилистической тональности *conquests / victims*. *Chuck likes to brag about his conquests, not about his victims* [9]. – “Чак любит хвастать своими победами, а не жертвами” [8]. В переводе лексема *conquests* звучит как “победа”, не передавая другого оттенка, который несет в себе оригинал, “завоевания”, а именно эта лексема создает яркий контраст между прямым и контекстуальным значением слова.

Реплика *The invitation said “black tie”, not “black eye”* [9] характеризует отношения Чака с отцом. Реплика принадлежит отцу Чака, которо-

му тот пытается подражать. Ироничное замечание по поводу подбитого глаза сына построено на антитезе с фонетическим приемом ассонанса. В переводе “В приглашении было сказано “строгие костюмы” а не “хмурые лица” [8] не удалось передать образность фразеологических словосочетаний оригинала. Первый фразеологизм передан своим прямым значением, а второй изменен полностью, не передавая ни смысла, ни контекста фразы.

Следующий пример подчеркивает эмоциональное состояние персонажей. *I always knew you were a whore, I never took you for a liar, too* [9]. – “Я всегда знала, что ты шлюха, но не знала, что лгунья” [8]. Слова Блер передают ее отношение к Серене по средствам употребления лексики низкой стилистической тональности, а в некоторых контекстах табуированной. При этом более эмоционально окрашенное, табуированное слово употреблено в первой половине конструкции, а более нейтральное – во второй. Автор намеренно меняет их местами, усиливая эмоциональную нагрузку. Антитезис *always/never* в русском переводе передается с помощью параллельной конструкции.

Диалог матери Серены Лили и отца Дена и Джени, Руфуса, характеризует их отношение к детям. Эмоциональная сторона речи отражается в употреблении однородных причастных оборотов в форме частичного параллелизма. *I don't need some new boy influencing her, distracting her from her needs* [9]. – *Well, no offence, Lil, but I'm guessing a kid like Dan is exactly what Serena needs.* – “Не хочу, чтобы на нее влиял еще один парень и отвлекал ее от важных вещей. – Без обид, Ли, но я считаю, что Серене нужен именно такой парень, как Ден” [8]. Асиндетон в оригинале создает определенный темп и ритм речи. В реплике Руфуса также содержится форма глагола в настоящем длительном времени, созвучная причастию I. Хотя ее употребление можно объяснить не столько грамматически (глагол, обозначающий умственную активность, ментальное действие), сколько стилистически, эмоционально. В речи Руфуса присутствует не только “игра форм”,

но и “игра слов”. Лексема *need* употреблена несколько раз как разные части речи (глагол, существительное) и по отношению к разным героям. В реплике Ли эта лексема раскрывает то, что нужно больше ей, а не ее дочери. Слова Руфуса подчеркивают этот факт *I don't need ... her needs* (Ли) – *what Serena needs* (Руфус). Реплика Руфуса содержит также эмфатическую конструкцию *Dan is exactly what Serena needs.* В переводе не удалось передать длительные формы слов, только однородную конструкцию с союзной связью. Эмфатическая конструкция также присутствует в переводе, а вот лексема *need* переведена сначала как “хотеть”, потом как “вещи”, а потом как “нужно”. Стилистический эффект потерян.

Перспективы анализа. Необходимо отметить, что перевод зачастую не передает всех особенностей оригинала не только по причине лексических, фразеологических, грамматических отличий, но и различия в темпе английской и русской речи. Изучение и анализ стилистических приемов оригинала дает возможность более детально изучить оттенки денотативного и контекстуального значений слов, особенности употребления фразеологизмов, а также внутреннюю структуру фраз и предложений, что, в свою очередь, оптимизирует процесс адекватного перевода.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бальжинимаева Е.Ж. Стратегии перевода названий фильмов / Бальжинимаева Е.Ж. [Электронный ресурс]. – Улан-Уде, 2009. – Режим доступа : [www.labatr.bsu.ru](http://www.labatr.bsu.ru).
2. Беликова О.В. К вопросу о проблеме перевода названий фильмов / О.В. Беликова, О. Калаганов [Электронный ресурс]. – Казахстан, 2012. – Режим доступа : <http://www.rusnauka.com>>11\_NPE\_2012 / Philologia.
3. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М. : Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
4. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 452 с.
5. Лотман Ю.М. Диалог с экраном / Ю.М. Лотман, Ю.Г. Цивьян [Электронный ресурс]. – Таллин : Александра, 1994. – Режим доступа : <http://www.gosanaliz.ru/Post.aspx>.
6. Милевич И. Стратегии перевода назва-

- ний фильмов / И. Милевич // Рус. яз. за рубежом. – 2007. – № 5. – С. 65–71.
7. Снеткова М.С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля “Виридиана” и П. Альмодовара “Женщины на грани нервного срыва”) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук / М.С. Снеткова. – М., 2009. – 20 с.
8. Сплетница. Сериал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://moiserialy.net/spletnica-smotret-online/1-sezon>.
9. Gossip Girl [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tvshow7.eu/watch-gossip-girl-online>.

УДК 81'255.2

## СЛОВАЦКИЕ ПЕРЕВОДЫ РУССКОЙ ПРОЗЫ В XXI ВЕКЕ

## З. Лоркова (Братислава, Словацкая Республика)

Целью статьи является анализ и определение положения русской прозы в словацком культурном пространстве в 2000–2012 гг. Кроме прочего, мы попытаемся характеризовать изменения, которые произошли в сфере создания и публикации переводов русских авторов в Словакии по сравнению с предыдущими годами – последним десятилетием XX века.

**Ключевые слова:** русская проза, словацкая культура, перевод, издательство.

**Лоркова З. Словацкі переклади російської прози у XXI сторіччі.** Метою статті є аналіз та визначення положення російської прози у словацькому культурному просторі у 2000–2012 рр. Серед іншого ми спробуємо схарактеризувати зміни, що відбулися у сфері створення та публікації перекладів російських авторів у Словакії, порівняно з попередніми роками – останнім десятиріччям XX сторіччя.

**Ключові слова:** російська проза, словацька культура, переклад, видовництво.

**Z. Lorkova. Slovak translations of Russian prose in the 21<sup>st</sup> century.** The aim of the article is to analyze and define the position of Russian prose in Slovak cultural area during the years 2000-2012. Among other things, we will attempt to outline the changes that have occurred in the production and reception of translations of Russian authors in Slovakia in comparison with previous years – 90s of the 20th century.

**Key words:** Russian prose, Slovak culture, translation, editorial house.

## 1. Введение

Целью данной работы является исследование присутствия и образа русской прозы в словацкой культуре в 2000–2012 гг. Работа по своей сути является частичным продолжением обширной коллективной работы литературоведов из Института мировой литературы Словацкой академии наук, выпущенной в 1998 году с названием “Краткая история художественного перевода в Словакии – Русская литература в словацкой культуре в 1836–1996 гг.” (4 том); а также работы с названием “Образ и преобразования русской литературы в Словакии в 1996–2009 годах”.

В настоящее время мы почувствовали необходимость обобщить и оценить первое десятилетие XXI века, а также охарактеризовать текущие тенденции в переводе, издательской работе и восприятии русской прозы в Словакии. Эта потребность связана главным образом (но не исключительно) с литературной и социокультурной динамикой, характерной для исследуемого периода. Влияние этих изменений в словацком литературном и культур-

ном пространстве привело к взаимодействию многих факторов и аспектов, которые почти сразу же отразились на форме, функции и месте литературных переводов в данном национальном контексте.

Анализируя и оценивая образ и функции русской литературы в словацкой культуре в 2000–2012 гг., необходимо заглянуть в прошлое и вспомнить важные события, которые сыграли в восприятии русской прозы важную роль. В частности, это события, которые привели к фундаментальным трансформациям в социально-политической сфере после 1989 года, когда произошли радикальные изменения в позиции русской литературы в словацкой культуре в целом, т. е. русская литература постепенно теряла свою стабильную позицию.

Конкретные последствия культурных и политических изменений после 1989 года проявились в области перевода русской литературы мгновенно, и 1990 год был своего рода переломным моментом, что подтверждают и статистические данные словацкого литературоведа А. Элиаша в упомянутой выше работе “Краткая история художе-

ственного перевода в Словакии – Русская литература в словацкой культуре в 1836–1996 гг.”. Таким образом, русская литература потеряла свое особо важное место в словацкой культуре, и, следовательно, больше не являлась так называемым “образцом” или “вдохновением” для словацких авторов, а в словацком культурном пространстве стала доминировать “западная” литература. Государственные издательства стали постепенно исчезать, а их место заняли частные издательские дома. Выбор авторов и произведений в переводах мировой литературы больше не находился под контролем культурной политики государства, что развязало руки издателям, и на полках книжных магазинов появились новые зарубежные авторы. Доминантную позицию заняли писатели из Западной Европы и Америки, и эта тенденция сохраняется и по сей день. “Глобализация” являлась (и в какой-то мере еще и сегодня является) естественной реакцией на литературу и культурное развитие прошлых лет не только в Словакии, но и в других культурах Восточной и Центральной Европы.

После нескольких лет стагнации, которая в какой-то степени продолжается и по сей день, наблюдается постепенное оживление. Русская литература занимает новую позицию и приобретает новые функции в словацком культурном пространстве. Значительный вклад в “возрождение” произведений русской литературы и ознакомление словацкого читателя с ранее не известными в Словакии авторами внесли индивидуальные старания словацких переводчиков и повышенный интерес словацких журналов, а позже и издательств.

## **2. Русская проза в Словакии в новом тысячелетии.**

В новом тысячелетии растет интерес к русской культуре вследствие более частых визитов русских писателей в Словакию, организации различных выставок, культурных мероприятий и книжных ярмарок, показов русских фильмов на фестивалях или новых, часто экспериментальных постановок русских пьес в словацких театрах. Кроме того, необходимо подчеркнуть, что и литература не смогла избежать современного технического прогрес-

са и заняла свое место в расширяющемся киберпространстве, а именно на сайтах, блогах известных культурных деятелей и общественных форумах, посвященных не только литературе, но и актуальным темам в области культуры. Этой тенденции поддались не только западные писатели, но и известные русские авторы, литературоведы и критики, которые регулярно публикуют свои статьи и комментарии на веб-сайтах и в интернет-журналах (некоторые из них появились в переводе и на словацких сайтах).

**2.1 Словацкие переводы русской прозы в журналах в 2000–2012 гг.** Одним из наиболее активных словацких средств массовой информации, посвященных анализу мировой литературы и ее переводу в Словакии, является “*Revue svetovej literatúry*”. Журнал издается при поддержке министерства культуры с 1965 года. Кроме регулярных переводов были опубликованы три специальных номера, посвященные современной русской литературе. Составителем и переводчиком большинства текстов, включенных в номер 2000 года, является В. Купка, литературовед и один из самых известных переводчиков русской литературы в Словакии. В этом номере опубликована проза основателя литературного течения “метафизический реализм” Ю. Мамлеева, писателя и эстета Е. Попова, представителя неофициального искусства Г. Сапгира и других.

Второй номер, содержащий избранную русскую литературу, составила М. Куса в 2003 году. В него вошли перевод сценария криминального триллера “Москва”, авторами которого являются В. Сорокин и А. Зельдович, рассказы Б. Акунина и А. Марининой и т.д. Третий номер, посвященный русской литературе, точнее Санкт-Петербургской литературе, снова составил В. Купка в 2011 году. В этот номер вошли произведения В. Сосноры, П. Крусанова, А. Секацкого, В. Попова, С. Носова и др.

Вторым наиболее активным журналом, публикующим словацкие переводы русской прозы, является журнал “*Fragment*”. В этом журнале можно найти тексты И. Яркевича в Д. Рубиной.

Авторами переводов русской прозы в литера-



турном журнале “*Romboid*” являются супруги В. Купка и И. Купкова. Журнал посвящен словацкой и мировой литературе, а также литературной критике.

Кроме упомянутых журналов в словацком культурном пространстве известны и другие литературные журналы, например, “*Literárny týždenník*”, “*Kultúrny život*” и др., но в них переводы русской прозы появляются реже.

Не только культурные и литературные журналы, но и словацкие газеты все больше уделяют внимание русской культуре в целом. Приложение газеты “*SME*” (одна из самых продаваемых словацких ежедневных газет) содержит самые последние сведения о русских писателях и выдающихся деятелях культуры, отзывы или интервью с русскими писателями, посетившими Словакию (например, В.

Сорокин в октябре 2009 года). Статьи о русской литературе и культуре публикуются также в популярной ежедневной газете “*Pravda*” и в журнале “*Týždenník*”.

**2.2 Книжные переводы русской прозы на словацкий язык в 2000–2012 гг.** Приведенные выше рассуждения о нарастающем интересе к русской прозе в Словакии мы решили подтвердить статистическими данными Словацкой национальной библиотеки. Следующий график показывает число изданных переводов русской прозы в 2000–2012 гг. В связи с этим подчеркиваем, что в статистические данные были включены только произведения русской художественной прозы, включая переиздания. В статистику не включены философские тексты, научно-популярные тексты, энциклопедии и т.д.



Рис. 1. Число книжных переводов русской прозы, опубликованных в словацких издательствах в 2000–2012 гг. (всего 138)

График подтверждает наше мнение об увеличении количества книжных переводов русской прозы на словацкий язык (в 90-х годах было переведено не более восьми текстов в год, в среднем пять).

Важную роль в повышении интереса к русской прозе сыграли и известные словацкие издательства и их выбор современных русских произведений, переведенных опытными переводчиками (Я. Штрассер, В. Купка и т.д.) и заинтересовавших словацких читателей после нескольких лет “за-

стоя” в переводах русской литературы. Хотя эти данные очень далеки от данных за период до 1989 года, русская литература с течением времени заняла свое постоянное место на полках книжных магазинов.

Перейдем к конкретным издательствам, которые в последние десятилетия сыграли важную роль в публикации переводов произведений русской прозы. На приведенной ниже диаграмме показано количество работ, опубликованных различными словацкими издательствами.

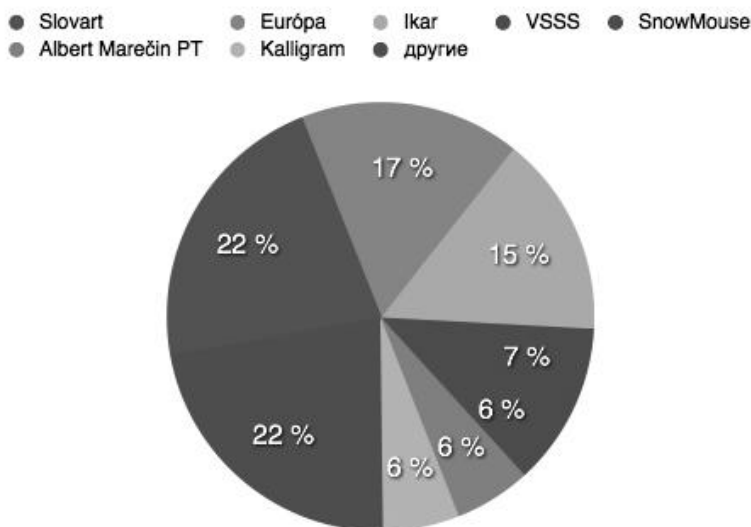


Рис. 2. Процентная доля книжных переводов русской прозы, опубликованной в словацких издательствах в 2000–2012 гг.

В число наиболее продуктивных словацких издательских домов входит “Slovart”, издательство, работающее с 1991 года. В различных сериях, а также отдельными изданиями оно опубликовало тридцать произведений русской прозы. В серию EVG входят романы ключевых писателей мировой литературы, из них пять русских произведений, например, уже ставший классическим роман “Мастер и Маргарита” М. Булгакова в переводе М. Такачовой или псевдобиографическая постмодернистская поэма, которую иногда называют “библией алкоголиков”, – “Москва – Петушки” Вен. Ерофеева в переводе Я. Марушиака. Следующая серия, MM, приносит с 1997 года произведения мировой литературы XX века. Частью этой серии являются четыре произведения русской прозы, например, сатирическая антиутопия В. Войновича “Москва 2042” или произведение Л. Улицкой “Даниэль Штайн, переводчик” – роман о судьбе реального человека с необычной композицией в виде писем и интервью (оба романа перевел Я. Штрассер). В третьей серии под названием “Мифы” было опубликовано одно произведение – “Шлем ужаса” В. Пелевина. Кроме того, Slovart издало семь произведений вне серий, в том числе социальный роман Л. Толстого “Анна Каренина” в двух томах

в переводе Н. Сабовой. После подсчета общего числа всех произведений мировой литературы (только художественной) в этом издательстве мы выяснили, что русская проза составляет 7% его книжной продукции.

Вторым наиболее активным словацким издательством является “Európa”, издательство, которое было создано с целью выпуска новых переводов и переизданий самых значительных произведений европейских писателей XIX–XX вв. Это намерение подтверждается статистикой: с момента его создания в 2002 году и до 2012 года было опубликовано 90 произведений, среди которых 20 – произведения русских писателей (то есть практически 25%). Все эти произведения уже стали мировой классикой, и среди них мы находим такие произведения, как сатирический роман “Дьяволиада” М. Булгакова в переводе М. Такачовой, а также три произведения Ильфа-Петрова, например, роман “Золотой теленок”, который гротескно изображает негативные явления в советском обществе во времена НЭПа, в переводе Я. Ференчика (переиздание). Кроме этого, в издательстве были опубликованы переиздания известных романов Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и рассказы А.П. Чехова.

Одним из крупнейших словацких издательств с широким тематическим диапазоном, безусловно, является “Ikar”, издательство, которое было основано в 1990 году. В издательстве “Ikar” было выпущено двадцать одно произведение русских писателей, из этого числа – восемь романов Ф.М. Достоевского, например, историко-психологический роман “Идиот” в переводе Ф. Костолянского или роман “Преступление и наказание” в новом переводе В. Хегеровой. Несмотря на то что издательство делает ставку на классику, интересной публикацией современной литературы стало издание книги-бестселлера о мире “подростков” молодой писательницы И. Денежкиной под названием “Дай мне!” в переводе Я. Штрассера.

Современной русской литературе уделяет внимание также издательство “Kalligram”, работающее с 1991 года. Первый перевод с русского языка публиковался в этом издательстве в серии мировой прозы в 2003 году. Из ста двенадцати книжных публикаций ровно восемь переведено с русского языка, что составляет около 7% от общего числа. В связи с этим мы хотим отметить, что в число этих произведений вошли три произведения В. Сорокина: мрачная политическая сатира “День опричника”, роман, написанный в стиле триллера-боевика, “Сердца четырех” и мистический роман “Лед”, все три – в переводе Я. Штрассера. Издательство также выпустило роман Л. Улицкой “Медея и ее дети” в переводе К. Стрелковой.

Не менее важны и произведения русских классиков и современных авторов, опубликованные в других словацких издательствах. Издательство “Albert Marečín PT” (созданное в 1993 г.), опубликовало шесть произведений, среди которых особое внимание привлекает гротескный роман в стиле “политическое фэнтези” “Москва-ква-ква” В. Аксенова. Также в издательстве “Belimex” вышли два русских произведения: “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского и “Русские цветы зла” – сборник рассказов двадцати двух русских авторов, который сыграл в словацком культурном пространстве важную роль в качестве посредника “провокационной, альтернативной и запрещенной” лите-

ратуры. Словацкую версию антологии составила И. Бранска, авторами переводов являются самые известные словацкие переводчики: Я. Штрассер, В. Купка, литературоведы О. Ковачичова и М. Куца, а также начинающие переводчики И. Бранска и И. Пахоликова (сегодня Валова). Благодаря этой публикации словацкие читатели получили возможность ознакомиться с произведениями русских писателей старшего поколения (тех, кто родился в первые десятилетия прошлого века), а также с писателями постсоветского периода, которые приносят провокационные и сатирические образы мира и человека.

В настоящее время не только в общении, но и в распространении информации очень важную роль играет Интернет. Поэтому хотелось бы подчеркнуть важность восприятия русской прозы на словацких веб-сайтах и блогах. Писатели и многие издательства создают свои собственные веб-сайты и свои профили в популярных социальных сетях, посредством которых общаются не только с читателями, но и распространяют свою продукцию.

Среди наиболее уважаемых словацких Интернет-ресурсов с актуальной информацией выделяют сайты и блоги газет “SME” и “Pravda”. В блоге bratislava.sme.sk можно найти статьи и эссе о русской литературе и политике, автором которых является Я. Штрассер. На русскую литературу также реагируют сайты tyzden.sk, (на котором были опубликованы статьи В. Купки), izurnal.sk (где было опубликовано интервью с В. Сорокиным по случаю его визита в Словакию в 2009 году) и личные блоги писателей и литературных критиков. С точки зрения восприятия русской литературы также интересен сайт salon.eu.sk, где размещены статьи и комментарии многих всемирно известных авторов, журналистов и художников.

Исходя из всего вышесказанного, мы полагаем, что тенденция использовать Интернет как для чтения, так и для изучения литературы неизбежна, и Интернет будет все больше влиять на форму литературы (например, сетевая, электронная литература и т.д.), а также будет затрагивать повсе-

дневную жизнь и восприятие художественной литературы по всему миру.

### 3. Несколько слов в заключение

По сравнению с предыдущим периодом, в период с 2000 по 2012 гг. произошли заметные изменения в восприятии и создании переводов русских авторов в Словакии, поскольку издательства и читатели под влиянием социально-политических событий ноября 1989 г. потеряли интерес к произведениям русской литературы. Эта реакция институциональных учреждений и читателей была вполне естественной и понятной прежде всего из-за того, что в словацкой культурной и политической системе предыдущего периода советская литература была идеологически более предпочитаемой.

Исходя из наших исследований, можем констатировать, что в новом тысячелетии наблюдается постепенное возвращение к русской классике, а также нарастающий интерес к новой и альтернативной современной литературе. Русская литература, вероятно, не займет такую сильную позицию в Словакии как в период до 1989 года, и количество изданных переводов не достигнет объемов

того периода. Тем не менее, мы считаем, что с течением времени русская литература займет логичное и стабильное место на словацких книжных полках.

В новом тысячелетии в словацкое литературно-культурное пространство проникают произведения русской литературы, которые привлекают внимание читателей своей темой, художественной формой и эстетическими особенностями. Кроме коммерчески успешных произведений, читатели обращают свое внимание и на современные произведения и вновь открывают для себя классику, которая, особенно в бурные 90-е, составляла большую часть переводимой русской литературы.

Русская проза после 2000 года обрела стабильное место в словацких издательствах и книжных магазинах, переводы небольших прозаических жанров регулярно публикуются в словацких литературных газетах и журналах, на веб-сайтах. Русская литература, наряду с другими произведениями мировой литературы, вносит значительный вклад в обогащение словацкого литературного и культурного контекста.

УДК 811.133.1'255.4

## ПЕРЕСПІВ-РЕКОНСТРУКЦІЯ ЯК ЖАНР ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

(на матеріалі українського переспіву “Трістана та Ізольди” проф. В. Коптілова)

*І.М. Одрехівська (Львів)*

Статтю присвячено аналізу специфіки роботи проф. В. Коптілова-перекладача із старофранцузькими фрагментами давньої кельтської легенди про Трістана та Ізольду, зокрема версіями Беруля і Томи. На основі проведеного перекладознавчого аналізу, з оперттям на теоретичні міркування Р. Зорівчак, А. Нямцу, О. Дзери та в контексті теоретико-критичних поглядів самого проф. В. Коптілова зроблено спробу окреслити методику перекладу літературних старожитностей у світлі жанрової теорії перекладу. Запропоновано термін “переспів-реконструкція” як окремий жанр поетичного перекладу, який можна використовувати при аналізі перекладів фрагментарних старовинних текстів.

**Ключові слова:** В. Коптілов, перекладознавчий аналіз, переспів-реконструкція, Трістан та Ізольда, Середньовіччя.

**Одрехивская И.М. Перепев-реконструкция как жанр поэтического перевода (на материале украинской интерпретации “Тристана и Изольды” проф. В. Коптилова).** В статье анализируется специфика работы проф. В. Коптилова-переводчика со старофранцузскими фрагментами древней кельтской легенды о Тристане и Изольде, в частности с версиями Беруля и Томи. На основе проведенного переводоведческого анализа, с опорой на теоретические взгляды Р. Зоривчак, А. Нямцу, О. Дзери и в контексте теоретико-критических трудов самого проф. В. Коптилова сделана попытка описания методики перевода древних литературных произведений сквозь призму жанровой теории перевода. Предложено понятие “перепев-реконструкция” как отдельный жанр поэтического перевода, который можно использовать в анализе переводов фрагментарных давних текстов.

**Ключевые слова:** В. Коптилов, переводоведческий анализ, перепев-реконструкция, Тристан и Изольда, Средневековья.

**Odrehivska I.M. Free translation-reconstruction as a poetry translation genre (as based on the Ukrainian free rendition of “Tristan and Isolde” by Professor Victor Koptilov).** The paper analyzes the specificity of translating Old French fragments of the ancient Celtic legend about Tristan and Isolde into Ukrainian by Professor Victor Koptilov, in particular rendering the versions by Beroul and Thomas. An attempt is made to describe the methodology of translating ancient literary works with a focus on translation genre theory, taking into account the translational analysis presented in the paper as well as the theoretical views of R. Zorivchak, A. Niamtsu, O. Dzera and the principles declared by V. Koptilov. Term “free translation-reconstruction” is offered as a separate translation genre which can be used in defining the translations of fragmentary ancient texts.

**Key words:** Victor Koptilov, translational analysis, free translation-reconstruction, Tristan and Isolde, Middle Ages.

Окремою сторінкою у творчій спадщині професора В. Коптілова постають його україномовні інтерпретації літератури Середньовіччя, над якими працював перекладач уже в останнє десятиліття свого життя. Прикметно, що такий “ренесанс” останніх років (після невеликої перекладацької перерви наприкінці 1980-х – поч. 1990-х рр.) продемон-

стрував нове стильове обличчя В. Коптілова-перекладача, його неперевершений поетикальний реєстр та широту інтелектуально-духовних шукань. Саме за поетичний переспів “Трістана та Ізольди” [15; 16] В. Коптілов став лауреатом літературної премії ім. Максима Рильського 2000 р., а 2002 р. його вшановано літературною

премією журналу “Всесвіт” ім. Миколи Лукаша за переклад-переспів з давньофранцузької мови віршованого середньовічного епосу “Роман про Ренара”, до якого ще додано оригінальну віршовану “Післямову перекладача” [14]. Окрім того, зацікавлення літературою середніх віків теж засвідчують і прозова компіляція з лицарських романів “Пригоди лицарів Круглого столу та пошуки святого Грааля” В. Коптілова [12], і переклад-переспів середньовічного „Роману про Троянду”, що оснований на частині, яка вийшла з-під пера Гійома де Льюриса, і певних фрагментах, які додав Жан де Мен. Вочевидь, слова М. Рильського про М. Зерова, який “почував себе, як удома, в далеких епохах” [13] можна використати для опису характерологічного профілю особистості В. Коптілова-перекладача.

Мета цієї розвідки – з’ясувати, яку “перекладацьку техніку” (вислів – проф. О. Чередниченко [17, с. 47]) обрав В. Коптілов у відтворенні старовинних творів засобами української мови, та, як наслідок, відстежити жанрову приналежність цих поетичних інтерпретацій (до власне перекладів чи переспівів). Актуальність теми зумовлено необхідністю поглибити методику перекладознавчого аналізу перекладів старовинних творів, відтак об’єктом дослідження є інтерпретація “Трістана та Ізольди” В. Коптілова, а предметом – узагальнення стратегії В. Коптілова у відтворенні давньофранцузьких версій легенди українською мовою та визначення жанру його інтерпретацій.

Середньовіччя як світогляд і як текст були близькими В. Коптілову по духу, і, відповідно, проба пера В. Коптілова як перекладача середньовічної літератури чітко формує його інтенцію реконструювати для українських читачів первинний сюжет творів того часу, якнайадекватніше відтворивши їх поетичну форму та стиль. Така перекладацька робота проф. В. Коптілова знакова також з огляду на процеси якісного руйнування традиційної семантики легендарно-міфологічного матеріалу, адже сьогодні середньовічні мотиви, сюжетні лінії та символіка зазнають цілу низку обробок: для прикладу, побутує твердження, що кожна нова концеп-

ція “Трістана та Ізольди” стає соціально новою редакцією сюжету, бо віддає світовідчуження нової доби та нової культури. Тому прикметно, що вивчення мотивів куртуазного роману про кохання лицаря Трістана до королеви Ізольди з часом перетворилось навіть у цілу галузь медієвістики. У такому контексті оригінальність перекладацької праці В. Коптілова над твором “Трістан та Ізольда” полягає насамперед у поставленому перекладачем завданні – відтворити українською мовою протосюжет, зберігши композиційні елементи, поетичну стилістику й архетипні образи Трістана та Ізольди. Дане завдання ускладнюється ще й тим, що цілісний текст кельтської легенди про Трістана та Ізольду (першооснови для подальших версій) до нас не дійшов, а оригінали найдавніших версій труверів другої половини XII ст. не збереглися повністю: зокрема, неповна версія легенди англо-норманського трувера Томи, що містить близько 4500 рядків, і французького жонглера Беруля, що має понад 3000 рядків. Поеми про Трістана, написані Кретьєном де Труа і Ла Шевром, цілком утрачені [18, с. 72–73]. З цього приводу В. Коптілов сформулював свою принципову позицію упіслямові перекладача: “Поставивши собі завдання відтворити українською мовою найдавніші давньофранцузькі поетичні варіанти легенди, сучасний перекладач натрапляє на серйозні труднощі. По-перше, всі тексти фрагментарні, по-друге, вони різностильні. Отже, перекладач має вибирати між близьким до тексту першотвору відображенням уривків назавжди втраченого поетичного цілого (але такий переклад може придатися хіба що фахівцям із зарубіжної літератури) і реконструкцією змісту й стилю цього поетичного цілого, що може зацікавити вже не лише фахівців, а, сказати б, і звичайних читачів. Саме другий шлях і обрав автор цих рядків” [15, с. 75]. Звідси розуміємо, що для В. Коптілова-перекладача специфіка роботи з оригіналом вийшла за рамки опрацювання власне версій першооснови поеми, а охопила значно ширше поле “осягнення оригіналу” (за влучним висловом Їржі Левого [Цит. за: 9, с. 12]), а саме: розуміння “оригіналу як концепції”, “оригіналу як дискурсу” та “оригіна-

лу як естетичності” (такий поділ подано за спільною працею Т. Кияка, А. Науменка, О. Огуя) [5, с. 3]. Обравши “пересотворювальний метод перекладу”, В. Коптілов намагається створити не еквівалент, а аналог оригіналу, “духовно сумісний” [9, с. 25] первинному образу першотвору. Приходимо до висновку, що В. Коптілов-перекладач старовинних творів – це інтерпретатор-творець, який детально опрацює мета- та паратексти, вивчає історію рецепції даного твору іншими літературами, аналізує історію перекладання середньовічних поем українськими тлумачами та знаходить міжлітературні паралелі, що допоможуть якнайадекватніше представити віршований твір українському читачеві.

Отож, для чіткості розуміння масиву текстів, з якими працював В. Коптілов при перекладі “Трістана та Ізольди”, звернімося до теорії традиційних сюжетів та образів проф. А. Нямцу [11], де науковець виокремлює протосюжет, сюжет-зразок, сюжет-посередник й традиційну сюжетну схему. Для проф. В. Коптілова протосюжетом, тобто першим відомим твором (який зберігся), послуговували віршовані романи Беруля та Томи, а також коротка лірична повість про Трістана, написана Марією Французькою. Звісно, перекладач для глибшого осмислення текстових конструкцій давньофранцузьких версій труверів послуговувався їх авторизованими дослівними перекладами сучасною французькою мовою чи, за визначенням В. Коптілова, сучасними французькими прозовими перекладами. Сюжетом-зразком стала художньо осмислена прозова реконструкція сучасною французькою мовою Ж. Бедьє, яку по-українськи у 20-х рр. ХХ ст. майстерно переклав М. Рильський. Із сюжетом-зразком межує сюжет-посередник, тобто поетичні твори, нав'язані сюжетною лінією “Трістана та Ізольди”, до яких слід насамперед зарахувати в українській літературній площині поему Лесі Українки “Ізольда Білорука” та вірш М. Рильського “Трістан сідлає коня”. Сюди можна також віднести музичну драму Вагнера “Трістан і Ізольда”. Як висновок, А. Нямцу виводить поняття “традиційної сюжетної схеми” (далі – ТСС) як умовно

реконструйованої подієво-семантичної структури, інакше кажучи, своєрідної структурної “пам’яті” класичного зразка, де автор ТСС, залучаючи усі відомі види сюжетів, створює “найближчу” версію до протоформи. З такого погляду, В. Коптілов, створюючи переспів “Трістана та Ізольди” українською мовою, “відновлює” давньофранцузький класичний твір в українській літературній полісистемі, синтезуючи різномірні французькі тексти, поетичні й прозові, задля відтворення традиційної сюжетної схеми. По суті, саме це мав на оці М. Рильський, коли писав, що для реконструкції твору “Трістан та Ізольда” треба бути не тільки добре озброєним знаннями вченим, а й справжнім художником слова [1, с. 6]. Адже такий “сплав” уламків різних версій давньофранцузької легенди про Трістана та Ізольду, а також її подальших обробок – безпрецедентне явище в історії українського художнього перекладу. Щобільше, “перекладацьких спроб” такого рівня немає і в сусідніх культурах: для прикладу, в Росії, окрім прозового перекладу А. Веселовського версії-реконструкції Ж. Бедьє, є лише віршові переклади уривків Беруля авторства Е. Лінецької, твору Марії Французької “Трістан Юродивий” Н. Рикової та інших фрагментів [10], проте віршованої реконструкції усього твору немає. Цікаву працю запропонував польським читачам перекладач Тадеуш Бой-Желенські, який створив прозову компіляцію “Dzieje Tristana i Izoldy” з 11 розділів [19]. У власній передмові до видання перекладач чітко вказав, на яких давніх джерелах вибудовував кожен розділ: наприклад, якщо перший розділ головно базується на тексті Томи, то у другому і третьому розділі інтерпретатор взяв за основу німецький роман Ейльгарта фон Оберге, а наступний розділ вже опирає на текст Готфріда Страсбурзького. По суті, процес роботи В. Коптілова значно відрізнявся від закордонних колег: український переспівувач вибудовував власний “гешталт” українського тексту з давньофранцузьких версій, групуючи різні плани усіх текстів в одну цілість.

У післяслові В. Коптілов чітко сформулював жанр власної інтерпретації: “Визначаючи певну ризикованість подібних операцій, хоч вони й можуть

бути корисні для поетичного синтезу різномірних текстів, перекладач визначає свою працю як переклад з елементами *переспіву* (виділення – В.К.)” [15, с. 76]. Проте проф. Р. Зорівчак застерігає, що “не можна при цьому покладатися на визначення жанрів перекладу, що їх пропонують самі перекладачі” [4]. Українську інтерпретацію світової теми про Трістана та Ізольду авторства В. Коптілова слід все ж віднести до жанру вільного перекладу. Цікаво, що сам В. Коптілов у праці 1972 р. “Першотвір і переклад” висловлює такий погляд: “...Коли автор вільного перекладу чесно називає свій твір “переспівом”, “варіаціями”, тоді цей твір безперечно має право на існування як один із жанрів оригінальної літератури. Жанр цей обіймає цілу градацію все більших віддалень від тексту-зразка... Зрозуміло, *аналіз таких творів не належить до компетенції перекладознавства*” (підкреслення – наші, І.О.) [6, с. 113]. Проте на сторінках другого видання посібника “Теорія і практика перекладу” (2002 р.) В. Коптілов уже вводить підрозділ “Переспів”, де розглядає його як повноцінний перекладацький жанр і пропонує певні орієнтири для перекладознавчого аналізу таких інтерпретацій [7, с. 59–60]. Отже, простежуємо певну еволюцію у наукових поглядах В. Коптілова. Якщо послуговуватись типологією жанрів художнього перекладу, яку ґрунтовно розробила О. Дзера у низці наукових студій [3], то серед виділених різновидів (переспів, наслідування, парафраза, варіація, версія) саме художня парафраза найближче висвітлює специфіку перекладацької праці В. Коптілова. Однак відсутність цілісного тексту оригіналу (що доволі характерно при перекладі стародавніх творів) унеможливило використання саме цього терміна для чіткого означення жанру української інтерпретації В. Коптілова. Відтак, ми пропонуємо ввести робочий термін “переспів-реконструкція”, який характеризуватиме власне жанр перекладу літературних старожитностей. **Переспів-реконструкція** – це жанр поетичного перекладу, який передбачає зведення перекладачем фрагментарних стародавніх текстів у стрункий сюжетно і композиційно наратив, що умовно слугуватиме

оригіналом, і його адекватне відтворення цільовою мовою шляхом узгодження змісту і форми із поетичними канонами цільової полісистеми.

Отож, зупинімось тепер детальніше на перекладознавчому аналізі. В. Коптілов спочатку опублікував уривки своєї інтерпретації “Трістана та Ізольди” на сторінках журналу “Всесвіт” 1998 р. [16], а 2004 р. його переспів вийшов ошатним виданням з ілюстраціями С. Якутовича та науковою передмовою О. Чередниченка у київському видавництві “Либідь” [15].

Після прочитання лиш перших “акордів” Коптілового переспіву одразу стає зримо, що, прагнучи створити аналог давньофранцузької поеми, перекладач здійснює функціональну заміну її формальних параметрів. Типовий для французьких середньовічних поем восьмискладовий вірш замінено його найближчим відповідником у нашому віршуванні – чотиристопним ямбом, що “робить текст переспіву досить динамічним і легким для сприйняття” [15, с. 8]. У подібній системі координат відтворено цей твір в інших культурах: приміром, англійський “Sir Tristram” написаний у формі англійської народної балади, а ісландська версія виконана у стилі ісландських сімейних саг. В. Коптілов пояснює своє рішення так: “У XII–XIII ст. старофранцузькі віршовані романи було побудовано на восьмискладових рядках із суміжними чоловічими римами. Сучасна французька поезія відмовилася і від віршового розміру, і від рими. І коли перекладач відкидає у своїй інтерпретації оригіналу і риму, і розмір, то він тим самим підганяє твори усіх епох під сучасну поетику, яка стає через це поетикою позачасовою. Безперечно, поетичний твір треба перекладати віршами, і не просто віршами, а формально ідентичними віршам оригіналу” [7, с. 17]. У розвідці “Фоностілістика” В. Коптілов ділиться власним спостереженням, що ямб створює добре розподілений ритм, він гнучкіший та ближчий до розмовної оповіді, тому “чотиристопний ямб ... стає дуже зручною ритмічною основою для розгортання пройнятих розмовною інтонацією речень, пов’язаних між собою характерними для поточного мовлення повторами повнозначних і неповнозначних слів” [8]. Відтак,



обрана В. Коптіловим система віршування формально ідентична поетичній формі старофранцузької поеми, і водночас долає одну з можливих вад – інертність сприйняття, яка часом може виникати при перекладі епічних творів. Цікаво, що Леся Українка у поемі “Ізоolda Білорука” теж обрала ямбічну стопу.

Проте найбільшим “каменем спотикання” у ході роботи над переспівом стала різностильність давньофранцузьких версій: “Якщо твір Беруля тяжіє до казки і мотивація дій персонажів у нього досить проста, то в тексті Томи подибуємо вдалі спроби психологічної характеристики героїв” [15, с. 74]. Епічність Беруля та ліричність Томи В. Коптілов вирішує гармонійно поєднати у переспіві: “Залежно від характеру того чи іншого епізоду видозмінюється стиль викладу – від наївно-казкового до піднесено-романтичного” [15, с. 76]. Органічне тяжіння до казкових вкраплень, для прикладу *Пропливши тридев’ять земель, / Прибув Трістанів корабель / у славне місто Тінтажель...* [15, с. 30], *Трістан, племінник короля, / Якого знає вся земля, ...* [15, с. 12], вміло переплетено з уривками епічної тональності, зокрема зачин останньої частини поеми звучить так: *Триває буря вже п’ять днів, / Та між запінених валів, / Серед підступних білих скель / Пливе Ізольдин корабель* [15, с. 65]. В. Коптілов, як тонкий стиліст, навіть відчув, що художній прийом інверсії (*пливе Ізольдин корабель*) збереже історичний колорит першотвору та надасть текстові перекладу ознак старокнижності, проте не надміру архаїзуватиме твір.

Для глибшого проникнення у канву Коптілового переспіву розглянемо уривок – зачин частини “Втеча” [15, с. 42–43], виконаний на основі давньофранцузького роману Беруля. Наведений уривок описує дорогу Трістана до вогнища на смертну кару за його зраду з дружиною короля Марка Ізоeldoю. Примітний факт: саме цей динамічний епізод з розділу “Втеча” В. Коптілов включає до другого доповненого видання підручника “Теорія і практика перекладу” (2002) при розгляді жанру переспіву, звертаючи особливу увагу на емоційні засоби мови та обсяг викладу в оригіналі, французькому прозо-

вому переказі та власній україномовній віршованій інтерпретації [7, с. 60–62]. Залучимо у зіставному аналізі цього уривку російськомовний віршовий переклад роману Беруля авторства Є. Лінецької [10]. Якщо панорамно окреслити манеру письма Беруля, версія якого збереглася в єдиному рукописі, на відміну від 7-ми фрагментарних рукописів версії Томи, то відчутно, що її автор – представник традиції усної оповіді “докуртуазної доби”, йому належить т.зв. “проста” (vulgar) версія рицарського роману про кохання Трістана та Ізоельди на противагу “куртуазній” версії Томи. Стиль Беруля “приваблює своєю наївністю” та простотою викладу, його манера письма більш реалістична, подекуди навіть грубувата. Часом у романі Беруля відчутно “перегук із стилістикою міського фавлію з його соковитою мовою і побутовими деталями, нерідко фарсового характеру” [17]. Загалом, усі інтерпретації засвідчують різногранне засвоєння оригіналу, варіативність підходів інтерпретаторів та загалом істотно відмінні тенденції в новітньому опрацюванні середньовічних старожитностей. Лише В. Коптілов вдало відтворює звукопис давньофранцузької поеми, де асонанси та алітерації значно забарвлюють текст, посилюють його емоційний виклад. Вже у перших рядках частини “Втеча” фонічне оздоблення з тенденцією до наскрізної звукової анафори (“*crierent par l’enor*”, “*assemble sont*”), іноді багатократно (“*en allent a la cort*”, “*plus puet plus tost*”), робить читання в Коптілового тексту легким і плинним: “*Летять гінци в усі кінці, / То скачуть Марка посланці / Скликати корнуольський люд / З віддалених усіх усюд*”.

Водночас український інтерпретатор намагається втримати у віршованому перекладі “Трістана та Ізоельди” рівновагу між естетичною та пізнавальною вартістю оригіналу, тому здійснює вдумливе моделювання тексту: наведений уривок тексту Беруля із “Втечі” містить 65 рядків, які В. Коптілов у своєму переспіві сконденсував у 49 рядків (російський переклад зберігає еквілінеарність оригіналу). Такий зменшений обсяг викладу втечі Трістана зумовлений, по-перше, специфікою перекладацького проекту В. Коптілова – синтезом

кількох версій, тому їх “відшліфоване обрамлення” в український вірш виправдовує деяку видозміну обсягу твору. По-друге, В. Коптілов дотримувався принципу перекладацької домінанти. У творенні переспіву В. Коптілов формує схему семантико-стилістичної структури поеми, де виокремлює її інваріантні елементи, відстежує домінанту кожної логічної частини твору та обирає варіативні й маргінальні елементи, які при необхідності можуть підлягати певній модифікації. Власне, за рахунок неістотних елементів відбулось певне “стиснення” об’єму даного фрагменту. Зокрема, пряма мова короля (шість рядків у Беруля), де Марк злісно підтверджує непорушність свого рішення про покарання Трістана, сконденсовано лиш описово (*На них не дивиться король і стиха віддає наказ...*) та повністю опущена пряма мова Ізольди, яка оплакує несправедливість побаченого. Однак, гнів простого люду з приводу спалення Трістана – народного героя і заклик вчинити правосуддя – *“Tuit s’escrient la gent du reigne : / Rois, trop feriez lai pechié, / S’il n’estoient primes jugié. / Puis le destrui. Sire, merci!”* (три рядки оригіналу) – В. Коптілов реалізовує значно обширніше (15 рядків): *“Але герої-вояки / Селяни і ремісники / Не хочуть вірить королю, / Який жорстко, без жалю / На кару смертну засудив / Того, хто Корнуол звільнив. / І люд загомонів: “Трістан / Гарячу кров пролив із ран, / Від лиха визволив наш край, / Щоб він процвів неначе рай. / Ізольда – втілення краси, / Хай славляться в усі часи / Душа її і доброта! / Вона для нас немов свята. / Звершитись карі не дозволять!”* Тут перекладач експлікує струмисько незадоволення населення в душі епічної оповіді, використовує рефрен *“... визволив наш край, щоб він процвів неначе рай...”*, який пронизує текст переспіву у багатьох частинах, та в куртуазному стилі (*“Хай славляться в усі часи...”*) оспівує мотив “любові до Прекрасної Дами”, що притаманно середньовічному світогляду. З цього погляду, бачимо вихід за межі самого тексту Беруля та залучення перекладачем загальнокультурного тла: В. Коптілов наче закодує для цільового читача “текст Середньовіччя”,

щоб відтворити “дух оригіналу” (риси світогляду людини середніх віків та її розуміння навколишнього світу). Для прикладу, у наведених уривках В. Коптілов застосував семантику середньовічного образу “майдану”, хоча згадка про центральну площу міста відсутня у версії Беруля: *“Зійшлися люди на майдан, / Де буде спалений Трістан...”*, *“Он крізь туманну каламуть / Вже дрова на майдан несуть, / Складають у високий стос...”* Як фізично-просторовий об’єкт, майдан є міфологічним топосом традиційної культури (міська культура Франції) [2], проте семантика майдану має ще один вимір – духовно-світоглядний майдан – образ-поняття, яке позначає середовище накопичення і поширення вищих сакральних архетипів, смислів та цінностей [2]. Так, В. Коптілов наповнює вірш світовідчуженням середньовічної людини, увиразнює мотив непокори та співпереживання спільноти через смертну кару свого героя Трістана.

Цікавим з погляду перекладознавчого є тенденція виразної “поетизації” оригіналу і в російському перекладі Є. Лінецької, і в українському переспіві В. Коптілова. Скажімо, в обох версіях бачимо тяжіння до “збагачення” тексту епітетами: російський інтерпретатор охарактеризовує Берулевого *“le nain de Tintajol”* “**згусным** карлом”, *“toute la population”* в епічному тоні описано **“честной народ”**, а В. Коптілов, для прикладу, використовує епітет “ясний”, характерний для християнської символіки, у словосполученні **“ясна каплиця”** (в оригіналі просто *“une chapele”*): *“Він зір підводить у блакить – / І бачить на горі стоїть / Ясна каплиця кам’яна...”* Проте введення традиційного епітету “ясний” не є поверхневою локалізацією, тут перекладач увиразнює духовне начало середньовічної людини, що підсилено у наступних рядках: *“Seignors, vez ci une chapele. / Por Deu, qar m’i laisiez entrer. / Près est mes termes de finer. / Preerai Deu qu’il merci ait / De moi, qar trop li ai forfait”* (дослівний переклад: *“Сеньйори, ось стоїть каплиця. Заради Бога, дозволяйте мені зайти в неї. Кінець мій близький, я помолюсь Богові, щоб простив мої гріхи”*). В. Коптілов лаконічно узагальнив: *“Коли моя скінчиться*

путь, / Дозвольте в неї зазирнуть. / Там прокажу я **“Отче наші”** / І вийду, і тоді – я ваш”, деталізувавши сенс входження Трістана до каплиці назвою головної християнської молитви. Стилістично викладу у цих рядках В. Коптілов компенсував власноруч введений в українській інтерпретації мотив внутрішнього голосу людини “...Твій порятунок – це вона / Мов хтось Трістану прошептав...”, що розтягнувся на два рядки. Така суб’єктивізація у формі внутрішнього голосу притаманна свідомості середньовічної людини, у якої, на відміну від античної, внутрішні мотиви поступово ставали мірилом у підході до зовнішнього.

Серцевиною Коптілового стилю в українському переспіві “Трістана та Ізольди” стає майстерна метафоризація, яка аж ніяк не віддзеркалює суб’єктивне бачення світу інтерпретатора, а навпаки – гармонійно вливається у психологічний рисунок оригіналу. Зокрема, у вищенаведеному уривку лексичне наповнення оригіналу цілком позбавлене метафоричності та асоціативності: “...*Qu’il veut faire dedenz un ré / Ardoir son nevo et sa feme.*” (дослівний переклад: “...Він (король Марк) має намір спалити свого племінника та свою дружину на похоронному багатті), однак переспів цього уривку В. Коптілов насичує орнаментальністю, що свідчить про метафоричність мислення перекладача: “...Де буде спалений Трістан, / Де в той же день слідом за ним / **Розвіється легенький дим:** / **Ізольди молоде життя / Поглине племінник небуття**”. Задля підсилення експресії перекладач вводить образ “легенького диму” похоронного багаття, який, за віруваннями слов’ян, підносить душу до неба. Український фразеологізм “племінник серце” В. Коптілов трансформував в оксюморон “племінник небуття”, що символізує до деякої міри алогічність страждань закоханих й тлінність тілесного життя. Створення таких образів-мініатюр у вихідному тексті на тлі масштабності середньовічного твору, його ідейного наповнення, свідчить про реноме В. Коптілова як майстра поетичної деталі в художньому перекладі.

Висновки та перспективи аналізу. Український переспів-реконструкція “Трістана та Ізольди”

В. Коптілова демонструє новаторсько-експериментальну стратегію інтерпретації фрагментарних літературних творів доби Середньовіччя. Проаналізовані приклади із зачину частини “Втеча” “розумують” методику В. Коптілова в опрацьованні давньофранцузької поеми. На основі цих матеріалів можна продовжити подальші дослідження: проведення всеохопнішого аналізу текстових конструктивів українського переспіву “Трістана та Ізольди” В. Коптілова та осмислення його перекладацької стратегії у контексті інших українських інтерпретацій старофранцузької літератури, зокрема “Роману про Ренара”.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бедьє Ж. Роман про Трістана та Ізольду / Ж. Бедьє ; [пер. з франц., передм. та прим. М. Рильського. Худож. С.М. Железняк, Ю.А. Чеканюк. – 4-те вид.] / – К. : Молодь, 1992. – 176 с.
2. Більченко Є. Культурологічний аналіз семантики київського “МАЙДАНУ” / Є. Більченко // Наукові записки. Серія “Культурологія”. – Випуск 7. – С. 157–170.
3. Дзера О.В. Жанри художнього перекладу / О.В. Дзера // Записки перекладацької майстерні. – Львів : Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – Т. 1. – С. 18–37.
4. Зорівчак Р.П. Український художній переклад як націєтворчий чинник / Р.П. Зорівчак // Літературна Україна. – 2005. – № 1 (13 січня). – С. 7.
5. Кияк Т.Р. Теорія та практика перекладу. (німецька мова) : підручник для студ. вищ. навч. закл. / Т.Р. Кияк, О.Д. Огуй, А.М. Науменко. – Вінниця : Нова Книга, 2006. – 592 с.
6. Коптілов В. Першотвір і переклад [Роздуми і спостереження] / В. Коптілов. – К. : Дніпро, 1972. – 214 с.
7. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. – К. : Вища шк. Вид-во при Київ. ун-ті, 1982. – 165 с.
8. Коптілов В. Фоностилістика / В. Коптілов // Сучасна українська літературна мова. Стилістика. – К. : Наукова думка. – 1973. – С. 211–243.
9. Криса Б.С. Світоглядні аспекти художнього перекладу / Б.С. Криса. – К. : Наукова думка, 1985. – 127 с.
10. Легенда о Трістане и Изольде / Изд. подготовил А.Д. Михайлов: Серия “Литературные памятники”. – М. : Наука, 1976. – 746 с.
11. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монография / А. Нямцу. – Черновцы : Руга, 2007. – 520 с.
12. Пригоди лицарів Круглого столу та пошуки святого Грааля: Композиція з середньовічних лицарських романів / [пер. з фр.] // Всесвіт. – 1997. – № 11–12.

13. Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач / М. Рильський // Рильський М. Зібрання творів у 20 томах. – Т. 13. – К., 1986. – С. 474–486.
14. Роман про Ренара / [переспів з давньофр.] // Всесвіт. – 2001. – № 1–2. – С. 124–136.
15. Трістан та Ізольда: Давньофранцузька легенда / [пер. та післямова В. Коптілова; перед. слово О. Чередниченка; Іл. С. Якутовича]. – К. : Либідь, 2004. – 80 с.
16. Трістан та Ізольда: [Легенда: Розд. IV, V, VII, VIII, XIV] / Переспів з давньофр. // Всесвіт. – 1998. – № 12.
17. Чередниченко О.І. Проблема адаптації у світлі Кочурової концепції перекладу // О.І. Чередниченко // Творчість Григорія Кочура у контексті української культури ХХІ віку : до 100-річчя від дня народження Майстра. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – С. 40–47.
18. Шаповалова М.С. Історія зарубіжної літератури / М.С. Шаповалова, Г.Л. Рубанова, В.А. Моторний. – Львів : Світ, 1993. – 312 с.
19. Dzieje Tristana i Izoldy. Odtworzone wedle dawnych legend i poematów. Tłum. Tadeusz Boy-Żeleński [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.wolnelektury.pl>

УДК 81'811.13:821.13

## ЕМОЦІЙНО-СМИСЛОВА ДОМІНАНТА В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ

*І.С. Орлова, канд. філол. наук (Київ)*

У статті розглядається поняття емоційно-сислової домінанти в межах теорії літератури, мовознавства, психолінгвістики та когнітивної стилістики. Аналізуються процеси формування та сприйняття авторського смислу тексту читачем. Визначаються основні когнітивні характеристики поняття “стиль” та засоби його відтворення у перекладі.

**Ключові слова:** адекватний переклад, емоційно-сислова домінанта, когнітивна стилістика, смисл, стиль.

**Орлова И.С. Эмоционально-смысловая доминанта в оригинале и переводе.** В статье рассматривается понятие эмоционально-смысловой доминанты с точки зрения теории литературы, языкознания, психолінгвістики и когнитивной стилістики. Анализируются процессы формирования и восприятия авторского смысла текста читателем. Устанавливаются основные когнитивные характеристики понятия “стиль” и методы его передачи в переводе.

**Ключевые слова:** адекватный перевод, эмоционально-смысловая доминанта, когнитивная стилістика, смысл, стиль.

**Orlova I. Emotional and semantic dominant in translation.** This article discusses in detail the concept of emotional and semantic dominant in the frame of literature theory, linguistics, psycholinguistics and cognitive stylistics. The focus of analysis is placed on the processes of production and reception of the text, the cognitive aspects of style and the means of its translation.

**Key words:** adequacy in translation, cognitive stylistics, emotional and semantic dominant, sense, style.

Актуальність статті полягає у розгляді поняття емоційно-сислової домінанти тексту та особливостей її відтворення у перекладі у межах психолінгвістичного та когнітивного підходів. Теоретичним матеріалом послуговували наукові праці з психолінгвістики, когнітивної лінгвістики та останні розвідки у перекладознавстві, а емпіричним матеріалом є оповідання Х.Л. Борхеса зі збірок “Алеф” та “Всесвітня історія підлоги”.

Мета статті – аналіз поняття емоційно-сислової домінанти тексту з огляду на теоретичні положення психолінгвістики та когнітивної стилістики, а також його використання у теорії перекладу.

Історично поняття домінанти походить з *нейрофізіологічних* досліджень можливостей регуляції людської діяльності і було запроваджено О.О. Ухтомським. У його працях [14] виникає вчення про фізіологічну *домінанту*, яка пояснює регуляцію

вищої нервової діяльності людини. Для вченого домінанти є “функціональним органом”, який в рівній мірі відноситься до фізіології та до психології. О.О. Ухтомський довів, що у процесі відображення мозком навколишньої дійсності утворюється резонансна взаємодія між нервовими центрами. Така взаємодія призводить до утворення стійкого фізіологічного стану (домінанти), яка підпорядковує собі усю діяльність індивіда у певний проміжок часу. Домінанта є необхідною складовою інстинкту самозбереження, яка за умов наявності численних осередків збудження в головному мозку допомагає забезпечити цілеспрямовану та ефективну діяльність. Від домінанти залежить світосприйняття людини та створення інтегрального образу світу. Оскільки мовна діяльність людини є одним із проявів її сутності, можна говорити про домінанту мовної поведінки або до-

мінанту текстової діяльності людини. Щодо перекладацької діяльності, слід зазначити, що з точки зору нейрофізіологічних процесів, збереження домінанти у тексті перекладу передбачає адекватне відтворення стимулу оригіналу задля створення відповідного стійкого психологічного стану.

Саме ці психофізіологічні характеристики домінанти беруться до уваги у *психолінгвістичних дослідженнях* барнаульської школи. Згідно В.А. Піщальнікової [11], специфічна властивість синергетичної системи полягає у підпорядкуванні всіх її елементів найбільш нестійкому (атрактору), що призводить систему в стан самоорганізації. Це повною мірою співвідноситься з принципом домінанти О.О. Ухтомського, коли тимчасово домінуючий рефлекс у певний момент трансформує і направляє роботу інших рефлексів і рефлекторного апарату в цілому. У ролі атрактора тексту виступає домінантний особистісний смисл, який є одночасно зоною організації та самоорганізації тексту [4; 3; 13].

Такий підхід до написання та сприйняття тексту формує концепцію динамізму смислової структури тексту. Під час першого контакту з авторською домінантою, яка несе принципово нову інформацію, його концептуальна система приходить у стан нестійкості. Саме стан нестійкості, що домінує спочатку, направляє пошукову діяльність читача, націлену на досягнення специфіки авторського смислу, репрезентованого у мовних одиницях. Стан нестійкості призводить до порушення концептуальної системи читача, її мобілізації, щоб досягти стану відносної стабільності у процесі інтерпретації авторського смислу. Більше того, інші компоненти тексту сприяють не тільки підтвердженню, а й підсиленню збудження, привнесеного в текст домінантним емоційним-смисловим компонентом. У результаті породжується динамізм смислової структури тексту, його смислова динаміка [13, с. 56].

Компоненти авторського смислу як функціональної синергетичної системи об'єднуються актуальною для автора інтегративною ознакою, яка читачем, як правило, розуміється, хоча і не завжди

усвідомлюється. У разі виявлення читачем інтегративної ознаки можливо зустрічне породження тексту (перекладу), який адекватно передає авторський смисл оригіналу. Важливо відзначити, що виявлення інтегративної ознаки авторського смислу відбувається під дією регулятивної функції домінант, які спрямовують асоціації читача, що виникають під час сприйняття тексту. Емоційно-смислова домінанта тексту регулює характер його сприйняття, сприяючи адекватному розумінню авторського особистісного смислу. Домінанта направляє креативну діяльність читача, спрямовану на досягнення розуміння авторського смислу, закладеного в художньому тексті. Домінантний смисл “запускає” процеси самоорганізації в концептуальній системі читача, знижуючи ентропію смислу, актуалізованого автором. Вищезазначені концепції лягли в основу положення про смислоутворюючу роль домінантного смислу, що став загальноновизнаним у сучасній психолінгвістиці. Домінантний смисл ініціює породження вторинної моделі фрагмента пізнання світу, перекладу, інваріантного вихідній авторської моделі [3, с. 48].

В.П. Белянін розглядає художній текст як особистісну інтерпретацію дійсності. Автор описує ті фрагменти дійсності, з якими він знайомий; розвиває такі міркування, які йому близькі і зрозумілі; використовує мовні елементи і метафори, які наповнені для нього особистісним смислом” [2, с. 55]. На думку В.П. Беляніна, домінанта є організуючим центром літературного тексту. Вона визначає смислову цілісність тексту на всіх рівнях – фонетичному, лексичному, синтаксичному та структурному (морфологічному), визначає систему стилістичних та образних засобів тексту. Слід зазначити, що кожний тип тексту характеризується наявністю своєї власної, відмінної від текстів іншого типу системності вираження домінанти. Отже, емоційно-смислова домінанта визначається автором як “система когнітивних й емотивних еталонів, характерних для певного типу особистості; вона також є психічною основою метафоризації та вербалізації картини світу у тексті” [2, с. 55].

Когнітивна лінгвістика вважає, що авторський смисл тексту формується завдяки інтегративній функції мислення, яка виводить його із аналізу смислових компонентів тексту та із урахуванням семантичних зв'язків між ними, оскільки властивості тексту породжуються в результаті інтеграції, взаємодії частин цілого. Це твердження відповідає моделі концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє і М. Тернера, що виникла в американському когнітивному напрямку. Згідно цієї теорії бленд (змішаний простір) утворюється не в результаті об'єднання та перетину вхідних повідомлень; бленд не є зафіксованою копією певних елементів вхідного повідомлення; бленд має своє власне життя, його значення не може бути прорахованим із суми вхідних повідомлень; бленд, після його утворення, може розвиватися за своїми власними законами [18, с. 201].

Як вже зазначалося вище, стиль є когнітивним утворенням. Слід за Р. Тсуром, термін “когнітивний” за останні роки змінив своє значення. Раніше цей термін відрізняв раціональні та емоційні сторони свідомості. Зараз він використовується на позначення усіх операцій обробки інформації у свідомості людини, починаючи від аналізу безпосереднього стимулу та закінчуючи організацією суб'єктивного досвіду. У сучасній науці термін “когнітивний” включає такі процеси та феномени, як сприйняття, пам'ять, увага, розв'язання проблем, мова, мислення та образність [20, с. 280–281].

Стильова домінанта визначається як у художній системі автора загалом, характеризуючи специфіку його стилю, частотність художніх засобів, так і в межах окремого тексту. Розглядаючи стиль як когнітивне утворення (*mind style*, R. Fowler, G. Leech, M. Short, E. Semino), яке передає бачення художнього світу, створює поетичний ефект та є результатом кумулятивної тенденції стилістичного вибору [19, с. 187–188], стильову домінанту слід розглядати у тих самих площинах. Отже, домінанта (*foregrounding*) включатиме три основні елементи: когнітивний (концепти), емоційний (ефект) та формальний (елементи мовної системи). Будь-яка художня проекція передбачає відтворення

реального світу через свідомість автора, в якій цей світ заломлюється та відображається [19, с. 189]. Отже, стиль автора передає смисл, який залучає такі процеси, як сприйняття, аналіз, концептуальну інтеграцію та створює поетичний ефект, який апелює до емоцій та розуму читача. Виникнення поетичного ефекту Р. Тсур пояснює залученням до процесу інтерпретації когнітивних стратегій не призначених спеціально для переробки художнього тексту. Такі стратегії видаються непридатними для роботи з вигаданою реальністю та креативністю. Саме таке “насилля над когнітивними процесами” (“*organized violence against cognitive processes*” R. Tsur) створює поетичний ефект [20]. Поетичні ефекти, які використовує автор, не є відокремленими одиницями в межах художнього тексту, вони створюють складну систему взаємопов'язаних елементів, надають поетичній функції домінантне положення у межах літературного тексту. Ж. Боасе-Байер виділяє декілька типів поетичних ефектів: 1) зміна емоційного стану; 2) пошук значення; 3) пізнання; 4) зміна поведінки; 5) переклад [17, с. 100–108].

Поняття *домінанти* зустрічається також у працях з естетики та *літературознавства* у представників так званої формальної школи Р. Якобсона, Б. Ейхенбаха, Ю.М. Тинянова, М.М. Бахтіна, О.О. Потебні, Я. Мукаржовського, М. Риффатера. У *перекладознавстві* вперше цей термін ввів К.І. Чуковський. Він запропонував виявити “домінанту відхилень” від тексту оригіналу: важливо знайти ту домінанту відхилень від оригіналу, за допомогою якої перекладач нав'язує читачеві своє літературне “я” [16]. М.Т. Рильський почав використовувати інше поняття “творча домінанта автора”: “по-перше, це потреба знайти відповідний тон, ключ, реєстр... Друге завдання перекладача – знайти творчу домінанту автора...” [12, с. 218]. У сучасній теорії перекладу поняття домінанти розглядається як: найбільш важлива частина змісту оригіналу, яка обов'язково має бути збереженою у перекладі і заради якої можна пожертвувати іншими елементами повідомлення, що перекладається [5, с. 413]; один з членів синоніміч-

ного ряду, представлений у тексті, який обирається як носій головного значення, що підкоряє собі всі додаткові смислові та стилістичні відтінки значення, виражені іншими членами ряду [8, с. 50].

Системне і фундаментальне вивчення стилю у перекладі привело дослідників до поняття “жанрово-стилістичної домінанти”. У Словнику стилістичних термінів ‘*домінанта*’ визначається як одне зі стилістичних понять, що у низці однотипних мовних одиниць виступає носієм основного значення і підпорядковує собі всі інші змістові і стилістичні значення [7]. Цей термін О.І. Чердниченко визначає як “єдине начало”, “єдину якість” усіх складових частин художнього твору та розглядає його “не на рівні частини, хай навіть досить великої, а на рівні цілого тексту” [15, с. 182].

Ж. Боасе-Байер визначає декілька причин, через які переклад може розглядатися як процес концептуальної інтеграції. По-перше, переклад є формою письма, яке, слід за Ж. Фоконье і М. Тернером, є блендом, який складається з книги (аркушу) як фізичного об’єкту та змісту, зафіксованому на ньому. По-друге, переклад включає також вихідні простори, які представляють художній світ тексту та стиль, що передає когнітивний стан автора або оповідача, його ставлення або уявлення про навколишній світ [17, с. 71–72]. У процесі перекладацької рефлексії над текстовим фрагментом, що представляє певний авторське смисл, нові компоненти авторського смислу вбудовуються у концептуальну систему читача. Під час осмислення зв’язків між компонентами авторського смислу усвідомлюється домінантний смисл, і концептуальна система реципієнта знову досягає стану відносної стабільності, усуваючи нестабільність, привнесenu емоційно-смисловою домінантою автора [13, с. 55].

Перше проникнення у світ тексту та авторський стиль відбувається через формальні вербально-семантичні характеристики мови, через постійний вибір автором певної мовної форми та через повторюваність цього вибору в тексті та в цілому в творчості автора. Дж. Ліч, М. Шорт підкреслюють, що саме частотність авторського вибору

формує мовні моделі, притаманні певному автору. Вчені у галузі когнітивної стилістики (П. Стоквел, П. Сімпсон, П. Вердонк, Дж. Ліч, М. Шорт) вказують, що вибір формальних засобів завжди несе смислове навантаження; авторські вербально-семантичні моделі впливають на створення художнього світу та індивідуально-авторське представлення інформації. Тим не менш, слід зазначити, що визначення стильової домінанти не може обмежуватися визначенням частотних мовних засобів, оскільки їх смислове та функціональне навантаження в межах всього тексту може бути різним. Отже, визначення стильової домінанти (*foregrounding*) передбачає “не тільки розчленування тексту на окремі елементи, але і співвідношення їх із цілим” [15, с. 182]. Саме через усвідомлення взаємообумовлених відношень між елементами, які визначають домінанту, перекладач отримує доступ до смислу.

У результаті аналізу оповідання “*Дім Астеріона*” Х.Л. Борхеса, можна зазначити, що повтори є вербальним вираження емоційно-смислової домінанти авторського стилю. Цей прийом детально розглядається у статті І.С. Орлова “Текстовий концепт ДЗЕРКАЛО у творах Х.Л. Борхеса та його відтворення у перекладі” [9]. Слід за Ю.М. Лотманом, будь-яке відображення є зсувом, деформацією, що, з одного боку, загострює увагу на деяких аспектах об’єкту; з іншого ж боку, відображення, виявляє структурну природу тієї семіотичної системи, у яку проектується даний об’єкт [6, с. 196]. Повтори передають когнітивний стан автора та створюють поетичний ефект. Так, певні вербальні елементи можуть повторюватися в тексті кілька разів і кожного разу їх вираження може набувати варіативності. Вторинна поява фрази відсилає читача до першого її вживання, викликаючи переосмислення, виявляючи відмінності в значенні. Таким чином, повтор сприяє втіленню когнітивної складової авторського стилю та посилює емоційний вплив на читача і змушує його розмірковувати над прихованим смислом. Так створюється поетичний ефект “віддзеркалювання”, який одночасно апелює до емоцій та до когніції.



В іншій збірці оповідань “*Всесвітня історія підлоги*” Х.Л. Борхеса емоційно-сисловою домінантою можна вважати використання оксюморону (див. І.С. Орлова “Відтворення оксюморона у перекладах творів Х.Л. Борхеса” [10]). Для Х.Л. Борхеса оксюморон не має на меті прикрасити текст, придати йому барокових форм, його вживання є суто функціональним і покликане подолати мовні обмеження та показати багатоплановість дійсності. Автор, шляхом протиставлення двох несумісних, котрадикторних понять намагається показати парадоксальність реальності своїх творів.

Адекватне відтворення у перекладі таких емоційно-сислових домінант вірно передає авторський стиль та дає можливість читачеві перекладу відчутти стильові особливості кожного автора. Однак, існує думка про принципову неможливість побудови перекладу ідентичного оригіналу. Йдеться про досягнення відносної рівноцінності, “адекватності художніх образів” [1, с. 49]. Це положення цілком співвідноситься з прийнятими у психолінгвістичній концепції перекладу твердженням про те, що еквівалентність у перекладі може бути встановлена відносно *функції* елементів оригінального тексту і тексту перекладу; тотожність перекладу і тексту оригіналу навіть за умови їх сислової еквівалентності виключається через специфічність концептуальних систем автора і перекладача [4].

Відповідь на цю проблему перекладу дає когнітивна стилістика, яка займається аналізом створення та сприйняття поетичних ефектів. Емоційно-сислові домінанти підлягають обов’язковому відтворення у перекладі [15, с. 181]. Адекватний переклад передбачає передачу способів представлення інформації (схеми) та поетичного ефекту оригінального тексту. Вербальні засоби можуть відрізнитися залежно від мовної системи, але вони мають підбиратися відповідно для передачі тотожного когнітивного стану автора та поетичного ефекту оригіналу. Перспективним вважаємо розгляд емоційно-сислової домінанти як стилістичної категорії у межах творчості одного автора та її співвідношення з іншими стилістичними категоріями,

такими як амбівалентність, метафоричність, іконічність (П. Стоквелл, П. Сімпсон, П. Вердонк, Дж. Ліч, М. Шорт). Також вважаємо перспективним, з огляду на принципи когнітивної стилістики, розглянути зміну поетичного ефекту цілого тексту у результаті модифікації вищезазначених стилістичних категорій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Беянин В.П. Основы психолінгвістической диагностики: модели мира в литературе / В.П. Беянин. – Тривола, 2000. – 240 с.
2. Беянин В.П. Психолінгвістические аспекты художественного текста / В.П. Беянин – М., 1988. – 121 с.
3. Богин Г.И. Значение переживания как необходимая часть системы смыслов / Г.И. Богин // Лингвосинергетика: проблемы и перспективы : Материалы второй школы-семинара 2 июля 2001 г. / Отв. ред. В.А. Пищальникова. – Барнаул, 2001. – С. 5–22.
4. Герман И.А. Введение в лингвосинергетику / Г.А. Герман, В.А. Пищальникова. – Барнаул, 1999. – 130 с.
5. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : учеб. пособие / В.Н. Комиссаров. – М. : “ЭТС”, 2002.
6. Лотман Ю.М. Семиосфера. / Ю.М. Лотман. – С.-Петербург : “Искусство–СПБ”, 2000.
7. Мацько Л.І. Стилістика / Л.І. Мацько – К., 2005.
8. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – М. : Флинта, Наука, 2003. – 320 с.
9. Орлова І.С. Текстовий концепт ДЗЕРКАЛО у творах Х.Л. Борхеса та його відтворення у перекладі / І.С. Орлова // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2013. – Вип. 23. – С. 318–327.
10. Орлова І.С. Відтворення оксюморона у перекладах творів Х.Л. Борхеса / І.С. Орлова // Вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича : зб. наук. пр. – Чернівці : Чернівецький національний університет, 2013. – Вип. 645. – С. 70–73.
11. Пищальникова В.А. Психопоетика / В.А. Пищальникова. – Барнаул, 1999. – 175 с.
12. Рильський М. Пушкін українською мовою / Рильський М. Збір. творів: У 20 т. / М.Т. Рильський. – К. : Наук. думка, 1987. – Т. 16: Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство. – С. 212–222.
13. Роговская Е.Е. Эмоциональная доминанта как структурообразующий компонент текста перевода : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Е.Е. Роговская. – Барнаул, 2004. – 165 с.
14. Ухтомский А.А. Доминанта / А.А. Ухтомский. – М.; Л., 1966. – 273 с.
15. Чередниченко О.І. Про мову і переклад / О.І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
16. Чуковский К. Собрание сочинений в 15 т. Т. 3:

- Высокое искусство [Электронный ресурс] / К.И. Чуковский. – М. : Терра – Книжный клуб, 2001. – Режим доступа : <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Vysokoe/glava2.htm> 17. Boase-Beier J. A critical Introduction to Translation Studies / J. Boase-Beier. – London, 2011: Continuum International Publishing Group.
18. Fauconnier G. Conceptual Integration Networks [Электронный ресурс] / G. Fauconnier, M. Turner // Original version published in *Cognitive Science*, 1995, 22(2): 133–187. – Режим доступа : <http://ssrn.com/author=1058129>. 19. Leech, G.N. *Style in Fiction*. / G. Leech, M. Short. – London, 1981: Longman.
20. Tsur R. *Aspects of Cognitive Poetics* / R. Tsur // Semino E, Culpeper J. (eds.), *Cognitive Stylistics. – Language and Cognition in Text Analysis*. – Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002.

**ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ РУКОПИСІВ СТАТЕЙ  
ВІСНИКА ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ імені В.Н. КАРАЗИНА  
Серія “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”**

Матеріали для опублікування приймаються від спеціалістів у галузі романо-германської філології та методики викладання іноземних мов. Зміст статей повинен відповідати вимогам ВАК України (див. Бюлетені ВАК, 2003, № 1; 2008, № 2).

**Мова публікацій:** українська, російська, англійська, німецька, французька.

Обсяг публікацій у межах: 7–9 стор.

**Правила оформлення рукописів**

- стаття подається у редакції Word для Windows версія 6.0, 7.0 без автоматичних переносів слів разом з двома примірниками тексту;

- індекс УДК міститься ліворуч, перед назвою публікації (шрифт 12 Times New Roman);

- відцентрована назва публікації друкується великими літерами жирним шрифтом (розмір шрифту 14), під нею в центрі звичайними літерами ініціали автора, прізвище, вчена ступінь після коми (канд. філол. наук) та поряд у дужках – назва міста;

- анотації (близько 500 знаків з пробілом, ключові слова розмістити за абеткою) на трьох мовах: українській, російській, англійській) подаються шрифтом 10 Times New Roman; на початку кожної анотації подати прізвище, ініціали автора та назву статті на відповідній мові;

- основний текст рукопису друкується через 1,5 інтервали шрифтом 12 Times New Roman або Times ET, поля ліворуч, вгорі, внизу – 2,5 см, праворуч – 1 см. Відступ абзацу – 5 знаків. Чітко диференціюються тире (–) та дефіс (-);

- при використанні спеціальних шрифтів або символів їх додають відокремленими файлами. При наявності ілюстрацій їх теж подають відокремленими файлами;

- статтю необхідно узгодити з вимогами ВАК, тобто на початку вказати об’єкт, предмет, мету, матеріал та актуальність дослідження, наприкінці намітити перспективи аналізу (шрифт розріджений – 3,0);

- ілюстративний матеріал подається курсивом. Елементи тексту, які потребують виділення, підкреслюються. Значення слів тощо беруться у лапки.

- посилання у тексті оформлюються згідно з нумерацією списку використаної літератури, наприклад: С. Левінсон [1, с. 35], де перший знак – порядковий номер за списком, а другий – номер цитованої сторінки;

- завершує публікацію Література (друкується жирним шрифтом великими літерами без відступу від лівого поля). Нижче впідбір до тексту подається занумерований перелік цитованих робіт (довідники включно) в алфавітному порядку авторів, оформлений із дотриманням стандартів ВАК України 2008, наприклад:

1. Адмони В.Г. Исторический синтаксис немецкого языка / В.Г. Адмони. – М. : Высш. шк., 1963. – 335 с.  
2. Богданов В.В. Коммуниканты / В.В. Богданов, В.И. Иванов // Вестник Харьк. нац. ун-та имени В.Н. Каразина. – 1989. – № 339. – С. 12–18. (див. правила оформлення списку літератури у Бюлетені ВАК № 3, 2008 р.)

При необхідності надається список джерел ілюстративного матеріалу, оформлений так само, якому передують назва джерела ілюстративного матеріалу;

- підрядкові виноски не допускаються.

В окремому файлі та на окремому аркуші подаються відомості про автора (прізвище, ім’я та по батькові повністю), науковий ступінь, звання, місце роботи, посада, телефон, домашня та електронна адреси, контактні телефони.

Аспіранти та викладачі додають до рукопису витяг із протоколу засідання кафедри / вченої ради з рекомендацією рукопису до друку та рекомендацію наукового керівника на подану статтю.

Подані матеріали не рецензуються і не повертаються.

Редакційна колегія

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, № 1071

Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов»

Збірник наукових праць

Українською, російською, англійською,  
німецькою та французькою мовами

Відповідальний за випуск  
Технічний редактор

Л.Р. Безугла  
Л.П. Зябченко

Підписано до друку 28.10.2013. Формат 60х84/8. Папір офсетний.  
Друк ризографічний. Обл.-вид.арк. 14,65. Ум. друк. арк. 12,6.  
Тираж 80 пр. Зам. 2810/2013. Ціна договірна.

61022, м. Харків, майдан Свободи, 4  
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

Надруковано ФОП Сверделов М.О.  
м. Харків, вул. Гв. Широнінців, 24, корп. А, кв. 33.  
Тел.: 755-00-23

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ВОО № 971661 від 13.12.2005.