

характері функціонального «виміру» цих висловлювань – типовій мовець в типовій ситуації використовує мовний стереотип для моделювання комунікативних відносин. Мовне спілкування є предметом психолінгвістичних досліджень, в яких мова розглядається як динамічна система мовленнєвої діяльності, мовної поведінки.

Специфіка мовленнєвої дії в порівнянні з іншими видами дій полягає в наступному: мовленнєва дія завжди комунікативна, тобто спрямована на співрозмовника і може бути йому зрозуміла; відбувається у взаємодії з іншими типами дій і досліджується у їх контексті; має когнітивний характер оскільки в процесі висловлювання відбуваються визначені мисленнєві та оцінні процеси. Оскільки мовленнєва дія відбувається в рамках комунікативної системи, її аналіз слід проводити поліфункціонально, в рамках комунікативної діяльності і мовленнєвого акту. Поняття «дія», в тому числі комунікативна, пов'язується з поняттям усвідомленого контролю з боку суб'єкта: поведінка людини в такому випадку вважається дією, якщо щось було здійснене усвідомлено з наміром і особа знає про свою відповідальність за цей вчинок.

Стереотипні висловлювання є елементами мовної системи, яка має складну структуру і проектує виникнення нових мовленнєвих змістів у мовних елементах під впливом екстралінгвістичних факторів. Соціально-культурний контекст має визначаючу роль у виборі стереотипних висловлювань з тих чи інших сфер діяльності людини і в їх закріпленні за комунікативною сферою спілкування. Стереотипні висловлювання є одиницями мовної поведінки. Вони відносяться до рівня регуляції мовленнєвої діяльності, що опирається на попередній досвід. Установка, регулятивний та інтеракціональний характер є основним для цих висловлювань, які можуть бути процедурними або ритуальними в залежності від ступені конвекціоналізації.

Література

- Волошинов В.Н. (Бахтин, М.М.) Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке / В.Н. Волошинов (М.М. Бахтин); Комментарии В. Махлина. – М.: «Лабиринт», 1993. – 189 с. Маслова В.А. Стереотип как явление культурного пространства // Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – С. 108-112. Менг К. Семантические проблемы семантического исследования коммуникации // Психолінгвістическіе проблемы семантики / Отв. ред. А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович. – М., 1983. – С. 288. Орлов Г.А. Современная английская речь: Учебное пособие для вузов по спец. «Англ. яз. и лит-ра». – М.: Высшая школа, 1991. – 240 с. Реднеки / Материал из Википедии — свободной энциклопедии. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Реднеки> *Сетур* Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М., 1993. – 656 с. Сологуб Н. М. Стереотип / Н. М. Сологуб // Українська мова : енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія» ім. П. М. Бажана, 2004. – 883 с. Bartmiński J. Stereotyp jako przedmiot lingwistyki // Z problemów frezeologii polskiej i słowiańskiej. – Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk. Łódź, 1985. – S. 25-53. Big Brother is watching you via social media. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://fellowshipofminds.wordpress.com/2012/03/30/big-brother-is-watching-you-via-social-media/> Big brother is watching you. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.thecommentator.com/article/2072/big_brother_is_watching_you Big Brother is Watching You. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://silverwolf71190.deviantart.com/art/Big-Brother-is-Watching-You-139431870> Big Brother will be watching you. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.bigbrotherwatch.org.uk/home/2012/04/big-brother-watching.html> Crystal P. Another Look at "Well, You Know" // English V Today. 1988. Vol. 4, No 1. If Every Food Stamp Recipient Voted For Obama, It Would Account For 75% Of His Total. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://cnsnews.com/blog/ron-meyer/if-every-food-stamp-recipient-voted-obama-it-would-account-75-his-total> Your dictionary. Stereotypes examples. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://examples.yourdictionary.com/stereotype-examples.html>

УДК 811.133.1'27'42:7.01

МОРОШКІНА Г.Ф.

(Запорізький національний університет)

СПІВВІДНОШЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ОБ'ЄКТУ ТА ФРАНКОМОВНОГО ДИСКУРСУ МИСТЕЦТВА

У поданій статті вивчається питання типу співвідношення між художнім полотном та супроводжуючим його франкомовним дискурсом живопису. Висувається гіпотеза про єдиний континуум, спільну еволюцію артефакту та лінгвістичного дискурсу.

Ключові слова: естетичний об'єкт, дискурс мистецтва, репрезентація, інтерпретативність, іконічний знак, зображальний та вербальний коди.

Морошкина Г. Ф. Соотношение эстетического объекта и франкоязычного дискурса искусства. В данной статье изучается вопрос о типе соотношения между художественным полотном и сопровождающим его франкоязычным дискурсом живописи. Выдвигается гипотеза о едином континууме, совместной эволюции артефакта и лингвистического дискурса.

Ключевые слова: эстетический объект, дискурс искусства, репрезентация, интерпретативность, иконический знак, изобразительный и вербальный коды.

Moroshkina G.F. Correlation of an aesthetic object with the French-language artistic discourse. The given article studies the type of correlation between an artistic canvas and the French-language discourse of painting that accompanies it. There is presented a hypothesis concerning common continuum, joint evolution of an artifact and linguistic discourse.

Key words: aesthetic object, artistic discourse, representation, interpretative potential, iconic sign, iconic and verbal codes.

Зацікавленість лінгвістів у вивченні різних типів дискурсів зумовлена не лише бажанням виявлення їх прототипічних особливостей, але й у світлі сучасних міждисциплінарних досліджень, необхідністю розкриття тісного зв'язку між соціально-культурним контекстом та його лінгвістичним відображенням.

Як відомо, мова, «дух народу», віддзеркалює буття людини у його матеріальному та духовному втіленні. Глибоке занурення у лінгвістичний знаковий простір призводить до більш тонкого розуміння оточуючого світу, який сам по собі не є ні добрим не злим, ні гарним не потворним. Саме людина надає значення виокремленим та пізнаним елементам дійсності, закріплює за словом репрезентативну функцію. Вивчення великої розмаїтості соціально-культурних контекстів та їх репрезентацій у мовленні, дозволяє кристалізувати сигніфікативно-чуттєву діяльність мовної особистості та, як слідство, сприяє виявленню багатогранного життя людини. Саме комплексний естетико-філософський та лінгвістичний підхід до вивчення такого складного явища як феномен зв'язку естетичного об'єкту (живописного полотна) та супроводжуючого його лінгвістичного дискурсу, обумовлює його **актуальність**.

Дискурс мистецтва нечасто ставав самостійним об'єктом дослідження, можливо через те, що мистецтво, як образне осмислення світу, особливий засіб його пізнання, відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах, у відповідності до певних естетичних ідеалів, відноситься до елітарної сфери життя, відрізняється складним характером презентації чужої репрезентації і багато питань щодо його місця по відношенню до естетичного об'єкту залишається невиразним. Сьогодні, в епоху міждисциплінарних досліджень, вчені все частіше звертають увагу на сингулярні об'єкти, які не підлягають класифікації, залишаються непоміченими гуманітарними науками. У поданій статті буде розглянуто особливий статус дискурсу мистецтва, який виявляється посередником, з одного боку, між реальним світом та його репрезентацією на художньому полотні (презентацією репрезентації у артефакті), з іншого – між естетичним об'єктом та реципієнтом.

Задачею нашого дослідження є з'ясування типу співвідношення між дискурсивною та живописною практикою. Висувається **гіпотеза** спільної еволюції естетичного об'єкту і дискурсу живопису.

Філософи минулого часу вважали, що існує два типи співвідношень між філософією та мистецтвом: відношення виключення (Платон), яке означає вилучення одного за рахунок іншого та відношення поглинання (Гегель), яке передбачає підпорядкування одного іншому. Незважаючи на відмінність у трактуванні даного питання, обидва філософи констатують поглинання мистецтва філософією.

Арістотель наполягає на тому, що лише дискурс, те що сказано, може бути правдивим, ніяка річ сама по собі не може бути ні правдивою ні неправдивою. Він зауважує, що речі, які нас оточують і існують незалежно від нас, так саме як уявлення про них, однакові для всіх. Це саме мови роблять їх різними.

Щодо позиції Ф. Ніцше, то вона відрізняється від попередньої, бо відстоює ідею розчинення філософського дискурсу у мистецтві. «Вчення мистецтва – отримувати радість від буття, розглядати людське життя як частину природи, як процес закономірного розвитку, вросло в нас, воно знов проявляється як всемогутня потреба у пізнанні» [Ніцше 1999, с. 150-151].

Г.-Г. Гадамер зауважував, що інтерпретативний дискурс мистецтва – це повторне відкриття не чогось невідомого, але ж смислу, який став чужим та недоступним [Gadamer 1996, р. 192].

Жіль Делез звертає увагу, що будь-яке мистецтво не має на меті віддзеркалити якісь існуючі форми, але тяжіє до відбиття їх сили. Задачею мистецтва є саме зображення інгерентної цій формі сили, наприклад у Сезана сила цих вікових складок на горі Сент-Віктуар, зародження яблука, термічна сила пейзажу" [Deleuze 1981, р. 39-40]. Висловлення німецько-швейцарсько художника-авангардиста Поля Клее *про те, що головним завданням*

художника не є «відобразити побачене, але зробити побачене видимим.» (*non pas rendre le visible mais rendre visible*) підтверджує цю думку Ж.Делеза.

Французький вчений Луї Марен, філософ, семіотик, критик мистецтва розширює горизонти бачення цієї проблеми, намагаючись довести певну симетрію та гармонію між дискурсом мистецтва та самим мистецтвом. Він пропонує вважати дискурс мистецтва інтегративною частиною самого мистецького твору. Його дослідження базується на досягненнях попередників: Мішеля Фуко та його твору «Слова і речі», Бенвеніста та Греймаса з їх лінгвістичним аналізом, істориків Мішеля де Серто, Ле Гофф, Ервіна Пановські з інтерпретативною методикою історії мистецтва. Саме з'єднання винаходів усіх цих вчених сприяло формуванню оригінального проекту семіології живопису, який завдяки Луї Марену, набув статусу інтерпретації дискурсу живопису [Chénard 2011].

У шістдесяті роки минулого століття концепт інтерпретації не знаходив підтримки більшості європейських дослідників, які зауважували на недостатню об'єктивність подібного аналізу. Звернення уваги на лінгвістичний контекст сприяло новітньому погляду на подану проблематику. Ключовий концепт «репрезентації», висунутий Л.Мареном, впровадив у філософське поле новий засіб мислення та дозволив відкрити новий тип інтерпретативного аналізу дискурсу мистецтва [Lichtenstein 1992].

Концепт «репрезентація» є дворівневим: по-перше, він позначає факт репрезентації чогось, по-друге, будь-яка «репрезентація презентує себе як таку, що щось репрезентує». Репрезентація у першому значенні виконує компенсаційну функцію, заповнюючи «відсутність» (об'єкту, який колись існував) репрезентацією цього об'єкту, яка розміщується у темпоральному континуумі. У другому значенні репрезентація, навпаки, виконує функцію подвоювання «присутності», представляючи презентацію репрезентації об'єкта або суб'єкта [Marin 2006, p. 95].

Отже, репрезентація, тобто компенсація «відсутності», здійснюється у естетичному об'єкті. Щодо презентації репрезентації, то ця функція знаходить свою реалізацію у контексті дискурсивної практики. Звернемось до уточнення цих понять.

Під поняття «естетичний» підпадають різноманітні типи об'єктів: природні, технічні, які мають естетичну цінність; соціальна поведінка людей, яка співвідноситься з естетичним ідеалом; внутрішній духовний світ, як предмет самовираження; художні витвори мистецтва. [Эстетика: Словарь 1989].

Естетичний об'єкт, на якому концентрується увага у поданому дослідженні, відноситься до художніх витворів мистецтва, а саме до живописного полотна. Головною особливістю об'єкту мистецтва є його винесення за межі реальності повсякденного буття. Такий об'єкт не є присутнім у тому, що ми називаємо «безпосередньо даною реальністю». Виступаючи співучасником цієї реальності, він не знаходить свого місця в ній, він завжди за її межами, що дозволяє говорити про його особливий трансцендентний спосіб існування. Естетика Е.Гусерля підтверджує вищезазначену думку зверненням уваги на наявність рамки живописного полотна, яка відмежовує «простір естетичного» від «простору повсякдення». Рамка символічно відокремлює картину від стіни, на якій вона знаходиться, але також зміст зображеного від усього, що відбувається поза її межами [Гуссерль 2002, с. 134-149]. Співіснування безпосередньої реальності та естетичного об'єкту не є безконфліктним та супроводжується постійним напруженням, що пояснюється різною природою цих двох феноменів.

З одного боку, живопис – це мовчання, яке протестує проти будь-якого логоцентризму та дискурсу. З іншого, парадокс полягає у тому, що «мовчазний» живопис майже завжди супроводжується текстом: або назвою та прізвищем автора, або спеціальним професійним текстом, зробленим мистецтвознавцем. Вчені досі не визначились, чи потрібен цей супровід візуальному мистецтву. Природа пояснення, мабуть, полягає у комунікативному призначенні полотна: на полотні репрезентовані авторський задум, особисті переживання і самореалізація. Латентна ідея, яку не завжди можна прочитати лише використовуючи мову живопису, розкривається завдяки слову, яке є продовженням і інгерентною одиницею даного твору. Верборефлексії по відношенню до мистецтва виступають як закономірне слідство їх концептуальності, ідіоматичності і включення до комунікативного середовища.

Композиція та семантика дискурсу живопису обумовлюється можливістю фіксації у

письмовому вигляді глибинного чуттєвого інтуїтивно-рефлексивного процесу сприйняття образотворчого твору.

Помічено, що лінгвістичний дискурс та естетичний об'єкт мають обидва знакову природу, що включає їх до єдиного простору. Але якщо слово-знак не має видимого зв'язка з тим, що воно репрезентує, знак живописного полотна через мімезис наближається до реального об'єкта/суб'єкта зображення. Хоча знаковість – об'єднуюча характеристика живописної та лінгвістичної практик, слід зауважити, що вона не є однорідною: з одного боку, колір, лінії, форми, перспектива, з іншого – слово.

Беручи до уваги, що естетичний об'єкт є замкнутою самостійною системою, саморепрезентативною та самодостатньою, важко знайти місто поруч для лінгвістичного дискурсу. З іншого боку, знакова система живопису залишає місце іншій знаковій системі – лінгвістичній, яка виникає сама собою як продовження твору живопису. Ця ідея залишає багато неясних зон та потребує подальшого вивчення. Висловлюється думка стосовно того, що живописне мистецтво вміщує в себе заклик до лінгвістичного дискурсу мистецтва, саме до такого, що не містить ніякої напруги між дискурсом та твором мистецтва.

Іконічне та лінгвістичне пов'язані між собою також завдяки тому, що обидва здібні до наративності: живопис репрезентує історію, фрагмент дійсності, так само як лінгвістичний дискурс. Незважаючи на існування певного кордону між візуальністю живопису та читабельністю дискурсу, цей кордон є постійно подоланим, тобто одне легко пересікає інше, ковзає від дискурсу до живопису або змішуються обидва.

Можливо саме постійне напруження, яке існує між живописом та словом, між живописним простором та дискурсивним й знаходиться встановлення істинно креативного відношення між цими двома сторонами.

Отже, подвійне трактування концепту «репрезентація», текстовий статус обох компонентів, належність до єдиного континууму, комунікативний аспект артефакту та дискурсу живопису наводять на думку про спільну еволюцію живопису та мовлення.

Звернемось до аналізу дискурсу фігуративного живопису кінця XIX – початку XX століть з метою виявлення специфіки зв'язку між живописною та дискурсивною практикою. Об'єктом нашого аналізу стали тексти провідних критиків мистецтва (Ерве Левандовски, Патріс Шмідт, Франк Ро, Жерар Бло) музею Орсе в Парижі, які супроводжують живописне полотно та надають коментарі з педагогічною метою полегшення сприйняття естетичного об'єкту та розкриття замислу автора широкою публікою, не завжди підготовленою до такого виду діяльності.

Корпус зібраного фактичного матеріалу дозволив виокремити три основних «кванти переживаного знання» [Карасик 2013, с. 4], що зустрічаються у всіх опрацьованих дискурсах живопису у різному пропорційному відношенні: екстраживописний, живописний та оцінний.

Екстраживописний квант загальної культури вбирає в себе декілька складових: презентацію репрезентації, бібліографічні дані автора, цитації, інформацію про історичну епоху, характеристику персонажів. На відміну від іконічності живописного полотна, знаки якого не лише позначають свій об'єкт, але й безпосередньо його відображають, дискурс живопису інтерпретує не реальну дійсність, а саме її іконічність, тобто презентує чужу репрезентацію: [Bouguereau «Égalité devant la mort»] *Pour sa première participation au Salon, Bouguereau présente cette toile monumentale et spectaculaire représentant un ange de la mort recouvrant d'un linceul le cadavre nu d'un jeune homme* (Schmidt).

Бібліографічні дані автора полотна допомагають компенсувати можливу лакуну у індивідуальній когнітивній базі реципієнта: [W.Bouguereau «Égalité devant la mort»] *«Égalité est le premier tableau important de Bouguereau, jeune homme de 23 ans entré à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris deux ans plus tôt. Soumis à une forte pression familiale, l'artiste doit réussir coûte que coûte* (Schmidt).

Численні цитації підкріплюють умовиводи інтерпретатора, додають авторитетності його трактуванню, тому що є усвідомлення суб'єктивного характеру судження: [W.Bouguereau «Égalité devant la mort»] *Cette vision sombre sonne comme une mise en garde, en témoigne cette notation sur un dessin préparatoire : "Égalité. Lorsque l'ange de la mort étendra sur vous son linceul, à quoi vous aura servi la vie si vous n'avez fait le bien sur la terre"* (Schmidt).

Історичні довідки обумовлюють більш глибоке розуміння інтенції автора полотна:

[W.Bouguereau «Égalité devant la mort»] *Mais l'égalité dont il est ici question n'est pas tout à fait celle à laquelle aspirent, un peu partout en Europe au cours de l'année 1848, les Libéraux* (Schmidt).

Характеристика персонажів привертає підвищену увагу до головного героя картини, виконуючи просвітницьку функцію та провокуючи симпатію/антипатію реципієнта: [G.Caillebotte «Henri Cordier»] *Beaucoup d'entre eux ont aujourd'hui perdu leur identité mais ce n'est pas le cas d'Henri Cordier (1849-1925), un spécialiste de la Chine, professeur d'histoire, de géographie et de législation des états d'Extrême-Orient à l'Ecole des Langues Orientales de Paris. Cordier a vécu en Chine entre 1869 et 1876. Il rédige une bibliographie des ouvrages consacrés à l'empire chinois, sa Bibliotheca sinica, publiée entre 1878 et 1895 et est l'un des fondateurs, en 1882, de la Revue d'Extrême-Orient. La Grande Encyclopédie nous apprend aussi qu'il fut honoré du grade de mandarin chinois de 3e classe* (Lewandowski).

Живописний квант художньої культури передає зміст полотна на , денотативному: [G.Caillebotte «Henri Cordier»]. *Ici, le peintre choisit d'insister sur la dimension intellectuelle de Cordier. Il est représenté en pleine concentration, entouré de livres, occupé à écrire dans une position mal définie. La mise en page insolite qui coupe la figure à mi-corps en la combinant avec les éléments du décor qui ferment complètement l'espace est très représentative des recherches de Caillebotte* (Lewandowski), псевдоденотативному: [T.Chassériau «Tepidarium»] *L'antiquité de Chassériau se teinte d'un parfum d'Orient, d'exotisme romantique et de sensualité colorée* (Blot), конотативному: [A.Cabanel «Naissance de Vénus»] *Le métier virtuose de Cabanel fait de cette peinture facile et polie un parfait exemple de l'art qui emportait alors l'adhésion du public et des instances officielles* (Lewandowski), символічному рівні: [W.Bouguereau «Égalité devant la mort»]. *Par son dépouillement et sa construction en frise, le tableau évoque le purisme de l'artiste néoclassique anglais John Flaxman* (Schmidt). Інформація про техніку живописця потребує певних знань від реципієнта та занурює у специфічну сферу живопису: [P.Cezanne «La femme à la cafetière»] *Cette géométrisation des volumes, ainsi que l'angle de vue de la table, représentée dans une perspective beaucoup plus élevée que celle utilisée pour les objets qui y sont posés, annonce le cubisme* (Lewandowski).

Оцінний квант надає дискурсу живопису партикулярного характеру, додаючи елементи суб'єктивного сприйняття репрезентації, компенсуючи їх відсутність на полотні та здійснюючи таким чином вплив на реципієнта, модифікуючи його індивідуальну художню картину світу: [W.Bouguereau «Égalité devant la mort»]. *L'image est susceptible de toucher tout un chacun par son évocation du caractère inéluctable de la mort* (Schmidt). [G.Caillebotte «Vue de toits»] *Paysage urbain éminemment "moderne", ce tableau décrit à merveille l'atmosphère d'un jour d'hiver à Paris* (Raux). [W.Bouguereau «Égalité devant la mort»]. *Son caractère funèbre et dramatique le rattache également au climat romantique* (Schmidt). Припущення, домисли інтерпретатора стосовно задуму художника свідчать про довільне трактування репрезентованої ситуації: [W.Bouguereau «Égalité devant la mort»]. *Le tableau nous rappelle donc à la fois les inquiétudes de Bouguereau face aux évolutions politiques de son temps et ses doutes plus personnels quant à son propre avenir* (Schmidt). Порівняння-асоціації з іншими художниками, естетичними напрямками демонструють обізнаність критика мистецтва у історії живопису та направлені на оцінювання творчості художника: [A.Cabanel «Naissance de Vénus»]. *Dans l'esprit éclectique caractéristique du Second Empire, Cabanel mêle les références à Ingres et à la peinture du XVIIIe siècle* (Lewandowski).

Проаналізований корпус фактичного матеріалу дозволив зробити висновок про кількісне домінування у дискурсі живопису екстраживописного та оцінного квантів. Живописний квант, який вбирає в себе денотативний зоровий ряд, техніку живопису, характеристику естетичних напрямків та художників, займає лише одну третину тексту. Пояснення цього феномену полягає у функціональному призначенні дискурсу живопису – інтерпретування чужої репрезентації, яка відрізняється використанням іконічних знаків та статусом первинного тексту по відношенню до інтерпретативного. Презентуючи чужу репрезентацію, дискурс живопису, реалізований професійними критиками мистецтва, виконує специфічну просвітницьку функцію і саме через це екстраживописний та оцінний кванти домінують, надаючи сприяння більш повного розуміння естетичного об'єкту. Окрім цього, надані коментарі завжди супроводжуються зоровою підтримкою зображення, що пояснює відсутність повної екстеріоризації предметного/суб'єктного світу картини. На наш погляд, дискурс

живопису не є ні ізоморфним, ні комплементарним, скоріше мова може йти про компенсаційний ланцюжок, який щільно прикріплюється до живописного полотна, формуючи з ним єдине ціле. Естетичний об'єкт та дискурс живопису утворюють єдиний континуум, переплітаючи разом в одному «полотні» зусилля різних знакових систем, зорових та вербальних. Подальше дослідження буде направлено на аналіз «компенсацій» та «втрат» у дискурсі живопису під час декодування естетичного об'єкту, що супроводжується зміною кодів.

Література

Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Вступ до феноменологічної філософії / Е.Гуссерль // Філософська думка. – 2002. – № 3. – С. 134-149. Карасик В.И. Языковая матрица культуры / В.И.Карасик. – М.: «ГНОЗИС», 2013. – 319 с. Ніцше Ф. По ту сторону добра и зла: Сочинения / Ф. Ніцше. – М.: ЗАО Гзд-во ЭКСМО-Пресс; Изд-во «ФОЛИО», 1999. – С. 150-151 Эстетика: Словарь/Под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с. Gadamer H.-G. Vérité et méthode, Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique / H.-G. Gadamer. – Paris, Éditions du Seuil, 1996. – P. 192. Deleuze G. Logique de la sensation / G. Deleuze. – La Différence, Paris, 1981. – P. 39-40. Sophie Marcotte Chénard Université d'Ottawa Entre langage et peinture: Louis Marin et la question de la représentation // Phares, Hiver 2011. – Volume 11. 2011. – revue.phares@fp.ulaval.ca Jacqueline Lichtenstein Traverses, n4, 1992. – <http://www.louismarin.fr/spip.php?article12>. Louis Marin Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2006. – P. 95. <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/accueil.html>

УДК 811.111:81'25:008

ОВСЯННИКОВ В. В.

(Запорожский национальный университет)

ПЕРЕВОД МОДАЛЬНОСТИ НЕСОГЛАСИЯ

Стаття стверджує, що модальність незгоди породжує проблему у перекладі doublespeak, коли амбівалентність первинного тексту примушує перекладача вдаватися до експлікації.

Ключові слова: модальність, незгода, когезія, еквівалентність, адекватність, doublespeak.

В. В. Овсянников. Перевод модальности несогласия. Статья утверждает, что модальность несогласия вызывает проблемы в том случае, если переводчику приходится преодолевать двусмысленность исходного текста для сохранения коммуникативного проекта оригинала.

Ключевые слова: модальность, несогласие, когезия, эквивалентность, адекватность, doublespeak.

V. V. Ovsyannikov. Translation of modality of disagreement. The article claims that modality of disagreement triggers off problems in translating doublespeak when ambivalence of the Source Text provokes the translator to different devices of evoking the original.

Key words: modality, disagreement, cohesion, equivalence, adequacy, doublespeak.

Естественному речевому обмену присуща как модальность согласия (кооперативная модальность), так и модальность несогласия (контroversионная модальность). В некоторых жанрах, в том числе и в политической полемике, последняя преобладает.

Цель статьи – показать в новостном тексте диалогичность цитат, не имеющих внешних признаков когезии друг с другом, что представляет собой переводческую проблему: эксплицировать или оставлять когезию завуалированной?

В ходе информационного обмена, который называется диалогом, происходит последовательное чередование логически связанных реплик, порождаемых двумя его участниками. Смысловую связь обнаруживают также высказывания, не имеющие формальных признаков диалога: непосредственного общения коммуникантов, связанных ролевыми отношениями, единством места, времени, модальности и контекста.

После работ М. М. Бахтина в науке утвердилось мнение, что диалогичность присуща речи вообще [Куцова 2010], но наиболее очевидно диалогичность проявляется тогда, когда высказывание имеет признаки аллюзивности, т. е. прямо апеллирует к другому высказыванию [Арнольд 1999].

Приведём пример диалогической переключки без диалога. Джонатан Свифт вошёл в историю стилистики своим призывом к писателям избегать словесные украшения и называть вещи своими именами: call a spade a spade [Galperin 1977, p. 53]. В 17-й главе «Портрета Дориана Грея» Оскар Уайльд откликнулся на этот призыв так:

А) *“The man who could call a spade a spade should be compelled to use one. It is the only*