

З одного боку, такий переклад цілком передає безглуздість оригінальної пісеньки, але з іншого – він не зовсім синхронізується з тим великим подивом та явним усвідомлення недолугості вистави, що з'являються на обличчях друзів Джої, коли вони чуять ці слова.

В цьому конкретному епізоді можна, звісно, звинувачувати перекладачів у тому, що вони перекрутили зміст оригіналу, але, якщо зважити на те, що українські фільми й публіка загалом є менш сексуально відвертими, ніж американські, й поняття «прийнятності» в нас теж різняться, то обрана стратегія видається не такою вже й помилковою.

Ще одним викликом для перекладача стає необхідність відтворення акценту персонажів. Якщо мова йде про субтитри, то тут, певне, найоптимальнішим варіантом було б робити навмисні орфографічні помилки, таким чином передаючи своєрідність вимови. Проте не всі перекладачі йдуть на такий крок, адже субтитри й так зазвичай відволікають глядача від того, що відбувається на екрані, а неправильно написані слова ще більше загострюють цю проблему.

Для дубляжу ідеальним варіантом видається підхід, за якого озвучувати персонажів з акцентом, запрошують людей, які, знаючи цільову мову, й справді мають необхідний акцент, або білінгвів, які володіють мовою перекладу та тією, що змушує персонажів розмовляти з акцентом. Такий підхід дозволяє максимально передати особливості як самого персонажу, так і епізоду фільму загалом.

В серіалі «Друзі» є декілька персонажів, які розмовляють з акцентом. Так в одній із серій третього сезону в Моніки (однієї з головних героїнь) зав'язуються романтичні стосунки з її колегою Хуліо – поетом латиноамериканського походження. В американській версії цей персонаж розмовляє з відчутним акцентом, що додає колориту до його неамериканської зовнішності й створює чіткий образ іноземця. Україномовний же Хуліо розмовляє гарною українською мовою, й вимова його нічим не відрізняється від вимови інших персонажів. І хоча зовнішність актора й натякає на його «іноземне походження», повною мірою український глядач цього відчутти не може. Таким чином втрачається сама екзотичність романтичної пригоди Моніки: замість чарівного іноземця переклад пропонує нам просто привабливого колегу.

Іншим перекладацьким викликом стає відтворення двомовних фільмів. Яким же чином варто передавати мовою перекладу («вкраплення») іноземної мови у мову оригіналу? Як правило, аби забезпечити глядачам розуміння того, що відбувається на екрані, перекладу піддають всі діалоги, незалежно від того, якою мовою вони озвучені в оригіналі. Тож, якщо актори у кінострічці розмовляють, скажімо, англійською та французькою, то український глядач зазвичай буде чути українську як замість англійської мови, так і замість французької. Проте бувають й оптимальніші способи розв'язання проблеми двомовності. Якщо, скажімо, основний текст сценарію написаний англійською і лише деякі діалоги французькою, англійську варто передавати українською мовою, а французьку залишати французькою, пропонуючи глядачам українські субтитри для французькомовних реплік. Такий підхід допоможе зберегти відчуття «іноземності» навіть у перекладеній версії й тим самим допоможе аудиторії фільму-перекладу сприйняти епізод схожим чином, яким його сприймає аудиторія фільму-оригіналу.

Зовсім інший підхід був обраний для перекладу серії «Друзів», де Рейчел (ще одна головна героїня серіалу) знайомиться з італійцем Пауло. За задумом режисера Пауло не знає жодного слова англійською, тимчасом як головні герої не розмовляють італійською. Тим не менше між ними відбувається кумедна розмова, в якій Рейчел та її друзі можуть лише здогадуватись про те, що їм говорить Пауло, а італієць – про те, чого від нього хочуть головні герої. Однак, оскільки слова Пауло не мають для розуміння епізоду жодного принципового значення, й глядачі сприймають його так само, як і головні герої – як італійського мачо, що, й слова не знаючи англійською, причаровує своїм шармом всю жіночу частину компанії, то й перекладачі нічого особливого тут не вигадують. Діалоги головних персонажів дублюються українською, а Пауло й далі говорить автентичною італійською.

І наостанок хочеться додати, що переклад фільмів – хоч би з якими проблемами він зіштовхувався та хоч би які стратегії для їх розв'язання обиралися – має своєю особливістю те, що глядач завжди *знає*, що це переклад. Яким би ідеальним він не був, яким би якісним не було озвучення – оригінал завжди проступає крізь них, нагадуючи про своє існування. Е. Рітмайер порівнює це з прагненням актора зламати «четверту стіну», що відмежує його від глядачів, постійно нагадуючи про те, що вони дивляться лише кіно, а не переживають справжню реальність [3, с. 12].

Література:

1. Chang Yang / A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles / Y. Chang // Theory and Practice in Language Studies, Vol. 2, No. 1. – Finland : ACADEMY PUBLISHER, 2012. – P. 71–76.
2. Mayoral Roberto, Kelly Dorothy, Gallardo Natividad / Concept of constrained translation: Non-linguistic perspectives of translation / R. Mayoral, D. Kelly, N. Gallardo // Meta: Translators' Journal, Vol. 3, No. 33. – Les Presses de l'Université de Montréal, 1988. – P. 356–367.
3. Rittmayer Allison / Translation and Film: Slang, Dialects, Accents and Multiple Languages / A. Rittmayer // Comparative Humanities Review, Vol. 3 Translation: Comparative Perspectives. – 2009. – P. 1–12.
4. <http://ru.urbandictionary.com>
5. <http://www.thefreedictionary.com>

УДК 81'42:821.111(73)/82-1

Г. О. Скалевська,

Національний університет біоресурсів і природокористування України, м. Київ

ВІДКРИТИЙ ВІРШ ЯК ПРОЯВ ЛІНГВО-СИНТАКСИЧНОГО НОВАТОРСТВА ПРЕДСТАВНИКІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ ШКОЛИ ПОЕЗІЇ М=О=В=И

Стаття присвячується розкриттю лінгво-синтаксичної та прагматико-експресивної сутності американської поезії М=О=В=И. Розглядаються різноманітні філософські ідеї, що вплинули на прагматику цих поезій. Порушується тема 'відкритого вірша' як характерної і найбільш красномовної особливості поетичних експериментів представників американської поезії М=О=В=И.

Ключові слова: поезія М=О=В=И, відкритий вірш, паратаксис, семіотика, відкритий текст, поетика мови.

ОТКРЫТЫЙ СТИХ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЛИНГВО-СИНТАКСИЧЕСКОГО НОВАТОРСТВА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АМЕРИКАНСКОЙ ШКОЛЫ ПОЭЗИИ Я=З=Ы=К=А

В статье раскрываются лингво-синтаксическая и прагматико-экспрессивная составляющие американской поэзии Я=З=Ы=К=А. Рассматриваются разнообразные философские идеи, которые оказали влияние на прагматику

ку цих поезій. Піднімається тема 'открытого стиха' как характерной черты поэтических экспериментов представителей поэзии Я=З=Ы=К=А.

Ключевые слова: поэзия Я=З=Ы=К=А, открытый стих, паратакис, семиотика, открытый текст, поэтика языка.

THE OPEN POEM AS A LINGUO-SYNTACTIC NOVELTY OF THE REPRESENTATIVES OF THE AMERICAN L=A=N=G=U=A=G=E POETRY

The article dwells upon the problem of the «open poem» as one of the major features characterizing linguistic and syntactic novelty introduced by the main representatives of the American L=A=N=G=U=A=G=E Poetry. It highlights the most prominent works of modern and postmodern artists, linguists and philosophers who speculate upon a rather controversial question of objective correlation that exists between the author, the reader and the text itself. The given article presents an insight into the peculiar features and various techniques being widely used in the works of such representatives of the American L=A=N=G=U=A=G=E Poetry as Ron Silliman, Lyn Hejinian, Charles Bernstein, Bob Perelman and others. Among the most vivid peculiarities characteristic of their poems the main attention is being paid to the non-narrative, impersonal style of their works, parataxis, the lack of distinct contextual correlation between the separate words and phrases within the sentence, and between the separate sentences within the whole text. Besides this the article focuses on the central ideas postulated in such works as «The Death of the Author» written by the famous French linguist and literary theorist Roland Barthes; «What Is an Author» written by the prominent French philosopher, philologist and literary critic Michel Foucault; «The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts» written by the world-known Italian semiotician, essayist, philosopher, literary critic and novelist Umberto Eco and other.

Key words: L=A=N=G=U=A=G=E poetry, open poem, parataxis, semiotics, open text, language poetics.

Постановка проблеми. Питання інтерпретації та перекладу 'відкритого вірша' як однієї із провідних форм вираження постмодерністської американської поезії хвилює своєю невирішеністю та неоднозначністю. Незважаючи на високий рівень актуальності цієї проблеми для сучасного українського перекладознавства та необхідності її нагального вирішення, американська поезія М=О=В=И залишається на сьогоднішній день практично не дослідженою як у загально літературознавчому, так і у перекладацькому аспектах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне осмислення різноманітних текстуальних та метатекстуальних складових багатопланової природи американської поезії М=О=В=И представлено у чисельних наукових статтях, нарисах та критично-популярних есе таких вчених, мовознавців, поетів та письменників, як Мануель Бріто [5], Рон Сілліман [15; 16], Крейг Дворкін [7], Лін Хеджиніан [1; 10], Стів МакКефрі [12], Алан Девіс [6], Марджорі Перлоф [14] та інші.

Мета статті. Висвітлити прагматику та лінгво-синтаксичну сутність відкритого вірша як ключового прояву новаторства у творчості представників американської поезії М=О=В=И.

Виклад основного матеріалу. Не існує конкретної дати, яка б могла ознаменувати собою народження такого нового напрямку постмодерністської літератури, як *Поетія М=О=В=И* (L=A=N=G=U=A=G=E Poetry). Так само, як і не існує окремо прописаних, усталених норм та визначених рис, що могли б охарактеризувати поезію усіх представників цієї «...не групи, а тенденції у роботі багатьох...» (переклад наш. – Г. С.)» [16, с. 104], яких із 1973 року з легкої руки Брюса Ендрюса, співзасновника, разом із Чарльзом Бернстіном, журналу *L=A=N=G=U=A=G=E*, почали називати митцями, що, за словами Рона Сіллімана, були у тій чи іншій мірі «...зосереджені на мові...» (переклад наш. – Г. С.)» [15, с. 62]. У критично-науковій літературі термін 'мовоцентричний' уперше прозвучав у статті канадського поета і вченого Стіва МакКефрі «Смерть Предмета» [12], що стала частиною збірки критичних есе «Політика Референта», яка вийшла під його загальною редакцією у канадському журналі *Відкриті Письмо* (Open Letter) у 1977 році. А вже у 1982 році Рон Сілліман, один із засновників і провідних представників американської школи поетів-мовників, у статті «Реалізм» [15], написаній як передмова до однойменної антології, відкрито полемізував стосовно характеру причин та умов виникнення самої остаточної назви '*Поетія М=О=В=И*', яка, за його словами, об'єднала групу митців, що «...із 1970 року, наслідуючи таких експериментаторів як Гертруда Стайн та Лоуїс Зукофські, почали писати у спосіб, що ставив під сумнів доцільність існування 'персоно-центричної', експресивної поезії (переклад наш. – Г. С.)» [3, с. 261].

І справді, як зазначає Крейг Дворкін, «...протягом чверті століття після своєї появи термін 'мовоцентричний' виступав у ролі загального поняття, що об'єднувало під своїми вітрилами поетів, роботи яких не відповідали нормам жодної із домінуючих поетичних течій того часу ... а зосереджувалися безпосередньо на окремому лінгвістичному знакові як незалежній структурі, не підпорядкованій значенню відповідного референта...» (переклад наш. – Г. С.)» [7, с. 905], і чий поезії «...будували власний текст замість того, щоб зосереджуватися на відбитті оточуючої дійсності, що, в свою чергу, було у значній мірі підсилено гіпотезою, сформульованою Едвардом Сепіром та Бенджаміном Лі Ворфом, стосовно того, що мова скоріше конструє реальність, ніж її просто описує (переклад наш. – Г. С.)» [7, с. 907].

Отже, говорячи словами Хенка Лейзера, «...зосереджене на мові писання можна розглядати як опозиційну форму літературної практики, що ставить під сумнів більшу частину припущень, які відстоює поезія більшості (переклад наш. – Г. С.)» [11, с. 128]. Одним із перших докорінних змін зазнало ставлення поетів до читача та тієї ролі, яку йому відведено у процесі дієвого розуміння та інтерпретаційного тлумачення поетичного тексту. Так, замість того, щоб «...вважати поезію ареною дії єдиного актора, зайнятого 'самовираженням', поезія мови постає із 'Я', що вибухнуло, стерло жанрові межі... і прагне до плідної взаємодії між читачем та письменником (переклад наш. – Г. С.)» [11, с. 129]. Як зазначає ще один дослідник поезії М=О=В=И Джордж Хартлі, «...таке писання є конструктивним за рахунок руйнування конвенціональних стосунків між активним (владним) автором та пасивним (ошуканим) читачем (переклад наш. – Г. С.)» [9, с. 17]. Саме тому часто вважають, що для поезії М=О=В=И характерною є спроба «...долучити читача до творчого процесу, залишивши зв'язки між різними елементами тексту відкритими, і тим самим дозволивши йому самостійно збудувати зв'язки між цими елементами (переклад наш. – Г. С.)» [9, с. 19]. В результаті такого залучення читач відчуває свою приналежність до соціального процесу співтворчості, але, в той же час, структура заплутаність багатьох таких поезій постійно нагадує йому, що «...будь-які зв'язки є від початку випадковими та суб'єктивними (переклад наш. – Г. С.)» [9, с. 19]. Як пише з приводу цього Алан Девіс, «...кожний елемент вказує на розмаїття можливих значень...», адже «...рівняння слова і речі більше не може прийматися на віру ... і це різниця, що творить значення (переклад наш. – Г. С.)» [6, с. 8].

Щойно зазначені зміни у ставленні до читача та відведеної йому ролі у процесі сприйняття поетичного тексту та активного творення його значення, до певної міри стали наслідком лінгво-філософських ідей, висловлених французьким філософом постструктуралістом Роланом Бартом у славновісній статті «Смерть Автора» [4], що побачила світ у 1968 році, і в якій він досить недвозначно заявляє, що «...промовляє сама мова, а не автор; письмо має пройти крізь призму без-

особовості, досягти межі, за якою панує лише мова, а не суб'єктивне 'я' (переклад наш. – Г. С.)» [4, с. 143]. Як результат, «... писання стає тим нейтральним, сукупним, непрямим простором, в якому предмет вислизає у нас із рук, тим запереченням, в якому губиться уся індивідуальність, починаючи із індивідуальності самої особи, що пише (переклад наш. – Г. С.)» [4, с. 144]. Таке заперечення вагомості особистості автора призвело до того, що для більшості поетів-мовників поняття 'автор' було редуковано і замінено поняттям 'авторська функція', а сама сутність писання, як її озвучив Мішель Фуко у статті «Що Таке Автор?» [8], почала усвідомлюватися як «...нескінченна гра, що неминує виходить за межі власних праць і з часом відмовляється від них. Тому невід'ємною рисою такого письма є не зображення сильних емоцій, пов'язаних із укладанням художнього твору чи привнесенням предмету у мову. Навпаки, те, чим воно займається, є творення певного отвору, 'відкриття', в якому предмет самого письма навіки зникає (переклад та курсив наш. – Г. С.)» [8, с. 113]. Безпосереднім наслідком такого нового писання стала поява та науково-теоретичне обґрунтування терміну 'відкритий' текст, дослідженню панівних рис якого приділено кілька глав у визначній праці видатного італійського вченого та письменника сучасності Умберто Еко «Роль Читача: Дослідження із Семіотики Тексту» [2], що побачила світ у 1979 році. Детальнішому розкриттю розуміння сутності та природи 'відкритої' поезії, якою її вбачали представники американських поетів-мовників, присвячені статті Лін Хеджиніан «Заперечення Закритості» [1] (Rejection of Closure) та «Продовжуючи Тему Закритості» (Continuing Against Closure) [10], у яких поетка розглядає відкритий поетичний текст як такий, в якому «... читач знаходить своє місце *всередині* – займаючи позицію сили, що творить значення... (переклад наш. – Г. С.)» [1, с. 79].

На думку Марджорі Перлофф, американського мовознавця, що займається дослідженням постмодерністської поезії та літератури, «...у суто лінгвістичному контексті ідея 'смерті' автора та предмета як таких знайшла своє відображення у високому рівні фрагментарності мови творів цих поетів (переклад наш. – Г. С.)» [14]. Так, для досягнення ефекту відсторонення та незрозумілості написаного, поети-мовники часто робили акцент на стилістичних прийомах метонімії та синекдохи, надаючи перевагу «...інвертованому синтаксису, паратаксису та відсутності силогістичних зв'язків між реченнями та їх частинами (переклад наш. – Г. С.)» [9, с. 57]. Все це руйнувало межі традиційно очікуваних значень, привертало увагу до матеріальності слів як самоцінних елементів, а не простих відбитків предметів оточуючої дійсності, і примушувало читача «...складати значення із окремих уривків образів та асоціацій, прихованих у кожному реченні (переклад наш. – Г. С.)» [16, с. 84]. Іншими словами, поети-мовники ставили під великий сумнів природність нарративного письма, використовуючи його принципи для «...організації неспов'язаних елементів в удавано зовнішнє ціле... (переклад наш. – Г. С.)» [9, с. 46].

Взагалі, поети-мовники приділяли багато уваги організації відкритого простору паперу, використовуючи його у ролі своєрідного синтаксису, що обумовлював контекстну взаємодію речень та їх частин, із яких вони найбільшу перевагу надавали саме еліптичним та фрагментарним реченням, вважаючи їх «...гідними представниками сучасного суспільства з його заплутаністю та розмаїттям запропонованих можливостей, лінійне сприйняття яких є майже неможливим (переклад наш. – Г. С.)» [5]. Синтаксичні перестановки, повтори, паралельні конструкції разом із різноманітними синтаксичними зсувами руйнували традиційні кліше загальноприйнятих образів і примушували читача досліджувати самі умови творення значення, замислюючись над тим, як одне слово може сполучатися з іншим, як одна фраза може розчинятися або перетворюватися на іншу. Панівні риси та особливості функціонування таких *нових речень* із інвертованим синтаксисом та антинарративною манерою написання охарактеризував та систематично представив Рон Сілліман в одній зі своїх програмних статей «Нове Речення» (New Sentence) [16]. Згідно його дослідження сутнісну специфіку прагматичної реалізації таких речень складають наступні принципи: 1) «...організація речень відбувається у межах окремого параграфу (не строфи); 2) параграф виступає одиницею кількості, а не логіки чи дискусії; 3) розмір речення (а не рядка) виступає одиницею розміру; 4) структуру речення змінено на користь підвищеної полісемії та невизначеності; 5) силогістичний рух обмежено; поставлено під контроль; 6) першочерговий силогістичний рух відбувається між попереднім та наступним реченнями; 7) другорядний силогістичний рух відбувається на рівні параграфу чи цілого тексту; 8) обмеження силогістичного руху утримує читача на рівні самої мови, на рівні речення чи навіть нижче (переклад наш. – Г. С.)» [16, с.91].

Усі наведені риси, що є характерними для *нового речення*, у той чи інший спосіб «...розколюють зовнішню систему існування поетичного тексту, роблячи неможливим процес його традиційного сприйняття, тим самим перетворюючи загальний поетичний дискурс із такого, який передає значення, на такий, що його творить (переклад наш. – Г. С.)» [15].

Аналітичний екскурс у глибини текстуальної сутності 'відкритого вірша' як одного з ключових проявів лінгво-синтаксичного новаторства представників американської поезії М=О=В=И, наведений у цій статті, може слугувати орієнтиром для подальших досліджень, адже високий рівень перекладознавчої та літературознавчої незайманості творів американських поетів-мовників створює широкий простір для нових експериментів.

Література:

1. Хеджинян, Лин. Отрицание Закрытости / Лин Хеджинян // [перев. с англ. А Драгомощенко] // Философский журнал. – № 1(6). – М. : ИФ РАН, 2011. – С. 78–85.
2. Эко, Умберто. Роль Читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко // [пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного]. – СПб. : Симпозиум, 2007. – 502 с.
3. Aesthetic Tendency and the Politics of Poetry : A Manifesto / [Ron Silliman, Carla Harryman, Lyn Hejinian, Steve Benson, Bob Perelman, Barrett Watten] // Social Text. – Duke University Press, 1988. – № 19/20. – P. 261–275.
4. Barthes, Roland. The Death of the Author / Roland Barthes // Image, Music, Text. – 1968. – P. 142–148.
5. Brito, Manuel. Questioning the limits of language: The New Sentence in Ron Silliman's poetry and poetics [Електронний ресурс] / Manuel Brito // Jacket. – 2010. – № 39. – Режим доступу : <http://jacketmagazine.com/39/silliman-brito.shtml>
6. Davies, Alan. Private Enigma in the Opened Text / Alan Davies // L=A=N=G=U=A=G=E Book. – SIU Press, 1984. – P. 7–10.
7. Dworkin, Craig. Language Poetry / Craig Dworkin // The Greenwood Encyclopedia of American Poets and Poetry. – Westport, Conn.: Greenwood Press, 2006. – 2012 p.
8. Foucault, Michel. What Is an Author? / Michel Foucault // The Foucault Reader. – Pantheon Books, 1984. – P. 101–120.
9. Hartley, George. Textual Politics and the Language Poets / George Hartley. – Indiana University Press, 1989. – 108 p.
10. Hejinian, Lyn. Continuing Against Closure [Електронний ресурс] / Lyn Hejinian // Jacket. – 2001. – № 4. – Режим доступу : <http://www.jacketmagazine.com/14/hejinian.html>
11. Lazer, Hank. Returns: Innovative Poetry and Questions of «Spirit» / Hank Lazer // Fracture: A Journal of Poetry and Poetics. – 2001. – № 2. – P. 125–152.
12. McCaffery, Steve. The Death of the Subject: the Implication of Counter-Communication in Recent Language-Centered Writing / Steve McCaffery // L=A=N=G=U=A=G=E. – 1980. – Supplement 1. – P. 2–18.
13. McGann, Jerome. Contemporary Poetry, Alternative Routes: an introduction to language poetry [Електронний ресурс] / Jerome McGann. – Режим доступу : <http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88v/mcgann.html>

14. Perloff, Marjorie. After Free Verse : The New Non-Linear Poetries [Електронний ресурс] / Marjorie Perloff. – Режим доступу : <http://epc.buffalo.edu/authors/perloff/free.html>

15. Silliman, Ron. Realism / Ron Silliman // Realism: An Anthology of 'Language' Writing. – Ironwood Press, 1982. – P. 62–70.

16. Silliman, Ron. The New Sentence / Ron Silliman. – Roof Books, 1987. – 209 p.

УДК 801.4: 801.52

Ю. О. Соболев,

Запорізький національний технічний університет, м. Запоріжжя

МІЖМОВНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ

Наведені і проаналізовані основні визначення поняття мовної інтерференції, розглянуті основні типи інтерференції і проблеми взаємодії мов. Залежно від способу засвоєння мов – безпосереднього і опосередкованого – мову можуть, відповідно, утворювати автономні системи мовних асоціацій, кожна з яких безпосередньо зв'язана з реальністю, і опосередковані, загальні системи асоціацій з двома і більше засобами вербального вираження одних і тих самих понять. Запропонована авторська трактовка механізму інтерференції як наслідок дії протидіючих сил – асимілятивних і дисимілятивних – для всіх ситуацій мовної взаємодії. Обґрунтовано принципову неможливість записання іншомовних структурних елементів і моделей.

Ключові слова: інтерференція, взаємодія мовних систем, дисиміляційні і асиміляційні сили.

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ

Приведены и проанализированы определения понятия межъязыковой интерференции, рассмотрены основные типы интерференции и проблемы взаимодействия языков. В зависимости от способа усвоения языков – непосредственного и опосредованного – язык могут, соответственно, создавать автономные системы языковых ассоциаций, каждая из которых непосредственно связана с действительностью, и общие системы ассоциаций с двумя и более способами вербального выражения одних и тех же понятий. Предложена авторская трактовка механизма интерференции как следствие действия противодействующих сил – ассимилятивных и дисимилиативных – для всех ситуаций языкового взаимодействия. Обоснована принципиальная невозможность заимствования иноязычных структурных элементов и моделей.

Ключевые слова: интерференция, взаимодействие языков, ассимилятивные и дисимилиативные силы.

INTERLINGUAL INTERFERENCE

Globalization and integration and wide spread of bilingualism and multilingualism gave rise to problems of languages interaction and interlingual interference which exists in speaker's linguistic consciousness as a process and in superposition of languages in actual speech as a result. Interference is defined by most of the scholars as a deviation from the norm of target language L2 under the pressure of source language L1. Interference has different manifestations in the situations of collective and individual bilingualism. Implicit interference shows up in omitting certain language constructions, word combinations, idiomatic and stylistic means, etc., thus affecting frequency of certain language units and processes occurrence. To resolve a long lasting discussion about the languages interaction and their merging into the «third» system in bilingual consciousness, acquisition and coexistence of interacting languages were considered. According to the way of language acquisition – direct or indirect – languages can correspondingly form disjoint autonomous systems of verbal associations, each directly linked with reality, and indirect mutual systems of associations with two and more ways of expressing the same notions. Author's interpretation of interference mechanism as a result of counteracting forces – assimilative and dissimilative – for all situations of language interaction has been proposed. In cases of collective bilingualism not only the direction but point of forces application becomes a determinant in languages changes. Depending on the point of forces application and forces correlation interference may be direct, reverse and bidirectional. In cases of individual bilingualism interference has a sporadic character, does not result in systematic language changes and exists only in individual speakers' idiolect systems. The impossibility in principle to borrow structural elements, models and rules is substantiated.

Key words: interference, languages interaction, assimilative and dissimilative forces.

Висока ступінь інтегрованості сучасних країн у загальносвітову спільноту, процеси навалної глобалізації в усіх сферах людського життя зумовлюють широке контактування мов, масове розповсюдження білінгвізма і мультилінгвізма. Спілкування різними мовами стає повсюдним явищем. Взаємодії мов на рівні мовних колективів і окремих індивідів породжують цілу низку лінгвістичних явищ, які потребують вирішення. І однією з таких проблем є інтерференція, що існує одночасно у свідомості як процес і у мові як результат накладення двох мовних систем.

Психологічне розуміння інтерференції полягає в тому, що людина, засвоюючи будь-який новий вид діяльності, використовує свої знання, уміння і навички, придбані нею у попередній діяльності. Причому під інтерференцією розуміють перенос тих навичок, які ускладнюють утворення нових навичок (С. Л. Рубінштейн). Оскільки мовленнєва діяльність є також одним із видів діяльності людини, інтерференція проявляється в мовленнєвій діяльності в процесі засвоєння другої мови. Дослідженням цих питань опікується психолінгвістика.

У суто лінгвістичному аспекті інтерференція досліджується не як перенесення, а як результат цього перенесення. У.Вайнрайх називає інтерференцією «ті випадки відхилення від норм будь-якої з мов, що відбуваються у мові двомовних осіб внаслідок того, що вони знають більше, ніж одну мову» [2, с. 22]. Л. І. Бараннікова також визначає інтерференцію як зміни у системі мови в результаті мовних контактів, але вона розрізняє інтерференцію у випадках колективного і індивідуального користування двома мовними системами. У процесі вивчення іноземних мов і у перекладі інтерференція, котра виникає в мовленні, так і залишиться в межах мовлення, не стаючи надбанням мови [1, с. 8]. В. Ю. Розенцвейг пропонує таке визначення інтерференції: «Порушення білінгвом правил співвіднесення контактуючих мов, яке проявляється у відхиленні від норми, називається інтерференцією» [8, с. 4]. В цьому визначенні вказується на зв'язок між інтерференцією і взаємодією мов. Е. Хауген вважає, що інтерференцією слід вважати відхилення від того стану мови, «яке безпосередньо передувало встановленню двомовності», тобто відхилення можуть бути не тільки від нормативних, але і ненормативних явищ [11, с. 61]. Ще більш широке визначення інтерференції знаходимо у Ю. О. Жлуктенко: «Інтерференцією слід вважати всі зміни в структурі мови, а також значеннях, якість і складі її одиниць, що виникають внаслідок взаємодії з мовою, яка перебуває з нею в контактному міжмовному зв'язку» [4, с. 61]. На наш погляд, таке розуміння інтерференції є найбільш доцільним і плідним, тому що враховує все різноманіття проявів і видів інтерференції, що виникають внаслідок взаємодії мов.