

лінгвокультури є «активна войовничість» – 31,15 %. І найменша частина належить «пасивній войовничості» – 21,31 %.

Аналіз кількісного відношення вибірки лексико-фразеологічних засобів надав можливість детальніше проаналізувати концепт «BELLICISME (m)» – «ВОЙОВНИЧІСТЬ» та повніше описати його концептосферу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Миронова Н. В. Про можливі підходи до вивчення жіночої войовничості // Актуальні дослідження іноземних мов і літератур: Матеріали міжвуз. наук. конференції молодих учених. – Донецьк: ДонНУ, 2003. – С. 206 – 208.
2. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж: Кафедра общего языкознания и стилистики Воронежского ГУ, 1999. – 30 с.
3. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / Под. ред. И. А. Стернина. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. – 182 с.
4. ФРФС 1963: Французско-русский фразеологический словарь / Под. ред. Я. И. Рецкера. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. – 1112 с.
5. DFV 1972: Dictionnaire du français vivant. – Paris, Bruxelles, Montréal: Bordas, 1972. – 1340 p.
6. DLF 1995: Dictionnaire de la langue française / Gandelot B., Gérard D., Gibert E. – Imprimé en Union Européenne: Editions de la Connaissance, 1995. – 512 p.
7. LEXIS 1975: Lexis. Dictionnaire de la langue française. – P.: Larousse, 1975. – 1950 p.
8. MAXIDICO 1996: Le Maxidico. Dictionnaire encyclopédique de la langue française. – Imprimé en Union Européenne: Editions de la Connaissance, 1996. – 1720 p.
9. NDA: Nouveau dictionnaire analogique / Niobey G., Galiana T. de, Jouannon G., Lagane R. – P.: Larousse. – 856 p.
10. PLI 2003: Petit Larousse illustré. – P.: Larousse, 2003 – 1818 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Наталія Миронова – старший викладач кафедри романо-германських мов Горлівського педагогічного інституту іноземних мов.

Наукові інтереси: когнітивна та гендерна лінгвістика французької мови.

ЕКСТЕРІОРИЗАЦІЯ СИЛЕНЦІАЛЬНОГО ЕФЕКТУ ПРИРОДИ (на матеріалі корелюючих поетичних творів)

Олена МОКРЕНКО (Суми, Україна)

У статті розглянуто засоби екстеріоризації силенціального ефекту, подано опис семантичних, граматичних та функціональних вербалізаторів мовчання, проаналізовано репрезентації авторської поетичної картини світу в корелюючих мовах.

The means of exteriorization of silence effect are investigated in this paper. The description of semantic, grammatical and functional features of verbal substitutes is being described. The peculiarities of the poetic picture of the world in the correlated languages are being analyzed.

«Тиша – це мова, якою говорить до людини Бог»

Богдан-Ігор Антонич

Актуальність теми зумовлена проблематикою перекладацького відтворення художньої образності твору-оригіналу, а також тенденціями сучасної лінгвістичною науки до поглибленого, комплексного вивчення проблем комунікації. **Об'єктом** дослідження виступає силенціальний ефект, а **предметом** – його вербалізація в художньому дискурсі.

Діалектична єдність змісту і форми художнього твору є одним із основних законів мистецтва, а „ідейно насичений, логічно цілісний і художньо своєрідний мистецький твір завжди відзначається глибокою єдністю і взаємо обумовленістю змісту і форми” [8: 43]. Під таким кутом зору необхідно розглядати і переклад твору, а основну мету перекладу – як відтворення гармонії цієї єдності. Необхідність встановлення принципів декодування та кодування вербального матеріалу в різних мовних картинах світу об'єктивує використання розмаїття методів, серед яких особливе місце посідає контрастивне дослідження. Метою перекладознавчого напряму контрастивних досліджень є визначення функціонально-семантичної відповідності та ступеня еквівалентності засобів двох зіставлюваних референтів. Мова поетичного твору репрезентує перекладознавчу категорію, що маніфестує емоційно-естетичне осмислення мовної картини світу. Мова поезії – це система, що найповніше розкривається у взаємодії усталеного та індивідуально-авторського в мовних засобах мови оригіналу (МО) та мови перекладу (МП), яким притаманні неповторність та динамізм [13].

Мовчання – силенціальний компонент комунікації. Як дискурсивне явище воно розглядається на вертикальних та лінійних – ризоматичних векторах, що обумовлює його

осмислення як індивідуально – психологічного та соціально – прагматичного феномена [2: 5].

Англомовний художній дискурс як емпірична база комунікативного мовчання є вельми валідною з огляду на значну представленість мовчазних ситуацій та відповідних тлумачень з боку автора. Персоніфіковане мовчання природи є одним із засобів репрезентації авторської мовної картини світу. Залишаючись некомунікативною, тиша становить необхідне тло для комунікативності, може існувати поза присутністю людини (що свідчить про її неантропологічність) та не є носієм значення (будучи асемантичною). Ці риси тиші дозволяють використати її як площину опозицій для визначення основних характеристик мовчання як явища, спорідненого з нею, але й виразно від неї відмежованого. Такими характеристиками є: 1) комунікативність (мовчання слід розглядати як особливого типу комунікативний акт, здійснений через “мінус-еквівалент” або “нуль-еквівалент” знака); 2) антропологічність (мовчання можливе лише в полі людської присутності); 3) семантичність (навіть не інтенціоналізоване семантично, мовчання так чи інакше підлягає комунікативній інтерпретації як носій певного конвенційно чи ситуаційно мотивованого значення) [11]. Мовчання артефактів, тиші у природі є дистантними по відношенню до комунікативних дій людини, бо вона (людина) може і говорити, і мовчати. Мовчання артефактів та природних явищ є вторинним, його номінації з’являються в результаті семантичного зсуву на векторі транспозиції позначень людське (*homo silence*) – природне мовчання (*nature silence*) [14: 112]. Когнітивно-прагматичний підхід до силенціального ефекту розкриває його суттєві риси, базові номінації, адгерентні поняття та прагматичну функціональність. При семантизації силенціального ефекту в конкретній мовній системі враховуються індивідуально-психологічні та соціально-культурні аспекти. Засобами експлікації силенціального ефекту виступають монолексемні, полілексемні, різночастиномовні, синтаксичні одиниці. Полілексемні вербалізатори комунікативного мовчання вказують на його витoki та тривалість [2:3]. При перекладі лексем на позначення силенціального ефекту використовуються синонімічні одиниці. Пор.:

англ.: *silent, quiet, calm, still, noiseless, silence, quietness, calmness, stillness*;

укр.: *мовчазний, тихий, спокійний, мовчання, тиша, спокій, безшумність, безмов'я, безгоміння*;

рос.: *безмолвный, тихий, спокойный, безшумный, безмолвие, тишина, спокойствие, безшумность*.

В художньому дискурсі очевидними є поліаспектність, поліфункціональність та полімодальність силенціального ефекту. Англомовний поетичний дискурс характеризується варіативністю репрезентацій комунікативного мовчання з огляду на значну представленість мовчазних ситуацій та відповідних тлумачень з боку автора. Лінгвістичні характеристики зазначених ситуацій тлумачаться в перекладах в діалогічному, монологічному представленні, в опису та авторській оповіді [2: 7]. Персоніфіковане мовчання специфічно представлене в досліджуваних мовних картинах. Пор.:

англ.: *watchful silence, haughty silence, embarrassing silence, thick silence, pensive quietness, alive silence, deep silence, solemn stillness*;

укр.: *дзвінка тиша, дрімуче затишшя, тихий спокій, зачарована тиша*.

рос.: *тёмная тишь, глубокая тишина, священное безмолвие*.

Аналіз матеріалу художнього дискурсу свідчить, що екстеріоризатори мовчання сприяють вираженню аксіологічної оцінки референта [2: 7]. Когнітивний підхід до перекладу, який надає особливого значення концептуальній інформації, передбачає аналіз авторської інтерпретації об’єктивної дійсності та особливості відображення авторських концептів у мовних знаках з метою відтворення когнітивного й експресивно-емотивного потенціалу оригіналу у цільовому тексті. Метафора поетичного тексту в цьому контексті набуває особливого значення з огляду на свою асоціативність, актуалізовану концептуальною структурою, що співвідносить концепт-референт та концепт-корелят за спільною ознакою-основою [10: 5]. Вірність перекладу зумовлюється при цьому семантичною конгруентністю при факультативній наявності лексичних та граматичних девіацій. Відомо, що модифікації підлягають поверхневі структури вихідних текстів;

консистентними, стабільними при цьому залишаються глибинні структури, що слугує аксіоматичною вимогою до адекватних перекладів із однієї мови на іншу [14: 106]. Використовуючи зіставний концептуальний аналіз першотвору і перекладу та дослідження трансформацій їх концептуальної структури можна виділити ряд особливостей при перекладі силенціального ефекту в природі. Пор.:

англ.: *O soft embalmer of the still midnight!* [17];

укр.: *О ти, бальзаме затишної ночі!* [6: 175].

рос.: *О, нежный целитель тихой полночи!* [3: 121].

В даному випадку семантична конгруентність компонентів на позначення мовчання природи препарується лексичними еквівалентами мов трансляторів. В українському перекладі вживається більш генералізоване значення концепту *midnight* і відбувається вилучення прикметника *soft*, в той час як в російськомовному перекладі ці компоненти зберігаються повністю. Слід також відмітити додавання вказівного займенника *ти* (укр.), що вживається для емпатизації звертання. Дане явище зумовлене соціолінгвістичними чинниками, тобто розбіжністю в традиціях емоційно-оцінної інформації, що вимагає виділення даного слова в даному контексті в певній культурі, а також специфікою авторської репрезентації мовного матеріалу.

Частотним явищем є заміна компонентів концептуальної структури МО в МП, при якій відбувається зміна суб'єктно-об'єктних відношень. Пор.:

англ.: *On a lone winter evening, when the frost/ Has wrought a silence* [1: 382].

укр.: *А вже в зимі, коли від холоднечі/ Поглиблює в хатині тишина* [6: 175].

Таким чином об'єкт дії *silence* в МО стає фокусом уваги в українському варіанті перекладу (*тишина*). В російськомовному відповіднику *тишина* залишається об'єктом дії, але при цьому автор вводить в оповідь суб'єкт, виражений особовим займенником *ви*. Дана модифікація не обумовлена особливостями поетичного контексту МО і є продуктом творчості перекладача: *Пришла зима, в полях метет метель/ Но вы покою мертвому не верьте* [1: 383]. Для досягнення більшої експресивності та образності у вербальному тексті мови транслятора автор використовує додавання слова: *покою мертвому*.

Нерідко перекладачеві доводиться здійснювати вибір оптимального відповідника, детально вивчаючи ширший контекст, беручи до уваги умови написання тексту, позицію автора оригіналу. На основі декількох варіантів перекладу одного і того ж поетичного твору, можна зробити висновки про ступінь адекватності перекладу поетичного твору. Пор.:

англ.: *But the silence was unbroken, and the stillness gave no token* [16].

укр.: *Тиша скрізь німа й мовчання, й це поглибило страждання* (В. Марач) [7].

рос.: *И ни голоса, ни знака -/ из таинственного мрака* (Дм. Мережковський) [16].

рос.: *Но как прежде ночь молчала, тьма душе не отвечала* (К. Бальмонт) [16].

рос.: *Все безмолвно было снова, тьма вокруг была сурова* (В. Брюсов) [16].

рос.: *А немая ночь молчала, тишина не отвечала* (В. Бетака) [16].

При перекладі автори використовують різні референти на позначення концептів *silence* – *тиша* (В. Марач), *ночь* (К. Бальмонт, В. Бетака) та *stillness* – *мрак* (Дм. Мережковський), *тьма* (К. Бальмонт), *тишина* (В. Бетака). Очевидними є перекладацькі трансформації, позначені творчим шармом поетів. Так в перекладі К. Бальмонт вводить образ *душа*, відсутній в МО, а у Бетаки *ночь немая*. Цікавими є способи репрезентації предикату *was unbroken*: *не отвечала* (К. Бальмонт, В. Бетака), *была сурова* (В. Брюсов). В. Марач в даному випадку використовує авторську модуляцію. У перекладі Дм. Мережковського лексична та граматична еквівалентність позначена значною девіацією, в той час як В. Бетака зміг зберегти поверхневу і глибинну структури МО в МП. Бачимо, що в процесі перекладу постають три типи відповідників: 1) еквіваленти, тобто, перекладацькі одиниці, ототоженні в мові джерела та в мові перекладу; 2) варіантні та контекстуальні відповідники; 3) різноманітні перекладацькі трансформації.

Позакommунікативне значення потребує контекстної реалізації при перекладі для правильного розуміння його функціонально - семантичного навантаження. [15: 178]. Підтекстова імпліцитна тиша може оживати, вербалізуватися експліцитно у мові транслятора. Пор.

англ.: *Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer* [4].

рос.: *Молча вслушавшись в молчанье, я сказал без колебания* [4].

англ.: *Some late visiter entreating entrance at my chamber door; -/ This it is and nothing more* [4].

рос.: *Поздний гость приюта просит в полуночной тишине -/ Гость стучится в дверь ко мне* [4].

англ.: *And the smoke rose slowly/ Slowly* [14].

рос.: *Дым струился тихо, тихо/ В блеске солнечного утра* [14].

укр.: *Вився дим поволі, тихо/ В сяйві сонячного ранку* [12].

англ.: *Air of morning/ Wide through the landscape/ Of his dreams/ The lordly Niger flowed* [14].

рос.: *Тихо царственный/ Нигер катился под ним/ Уходя в безграничный простор* [14].

На ряду з експлікацію компонентів має місце зворотній процес - вилучення компонентів на позначення мовчання в природі, імплікація тиші в тексті транслятора. Пор.:

англ.: *Or some green hill where shadows drifted by/ Some quiet hill where mountainy man hath sown* [5].

укр.: *Чи пагорби зелені, по яким/ Несуться тіні, де горяни сіють* [5].

Художній переклад – це специфічне явище, водночас естетичне за своєю природою і лінгвістичне – за засобами вираження суті літературного твору [8: 248]. Характерною особливістю подання денотативної інформації у перекладі є „рознесення” авторського смислу, тобто розбиття його на окремі смислові фрагменти розташовані в різних строфах [9: 145]. Керуючись глибоким розумінням ідейного задуму, духу і стилю оригіналу, широко використовується прийом творчої компенсації образу, коли образи або характерні стилістичні звороти, випущені в одному місці перекладу, переносяться у найближчі строфи чи рядки. З огляду на дискурсивні особливості емпіричного матеріалу з’являється можливість ідентифікувати ситуативну природу комунікативного мовчання, його стратегію, експлікацію та імплікацію, когнітивний та прагматичний потенціали. Беручи до уваги співвідношення об’єктивного та суб’єктивного, перекладацькі трансформації також поділяємо на мовні (спричинені дивергентними характеристиками МО та МП, “опором іншомовного матеріалу”), мовленнєві (обумовлені особливостями поетичного контексту) та авторські трансформації, які є результатом непідкорення особистості перекладача іншомовному автору, так званого “творчого двоюбою” [13]. Сукупність індивідуально-авторських трансформацій, до яких вдається той чи інший перекладач у різних перекладених ним творах, дає підстави говорити про особливості його індивідуального перекладацького стилю. Деякі перекладачі випрацьовують певний арсенал перекладацьких кліше, які вирізняють їхній стиль з-поміж інших. З іншого боку, вищий ступінь еквівалентності відтворення авторського концептопростору в перекладах підтверджують можливість максимального наближення до концептуальної структури МО навіть в поетичному перекладі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Английская поэзия в русских переводах (XIV-XIX века)// Сборник сост. М.П. Алексеев, В.В. Захаров, Б.Б. Томашевский. На англ. и русск. яз. – М.: Прогресс, 1981. – 684с.
2. Анохіна Т.О. Невербальні та вербальні засоби екстеріоризації силенціального ефекту в англословному художньому дискурсі.: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Запоріжжя, 2006. – 18 с.
3. Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. – М., 1998. – 400 с.
4. Бычков М.Н. Эдгар По. Ворон (в различных переводах). – http://orel3.rsl.ru/nettext/foreign/poe/poe_raven.txt
5. Вірші англословних ірландських поетів у перекладі І. Сівака. – <http://www.run.in.ua/art/translations.html>
6. Дмитро Павличко. Сонети. – Київ: Генеза, 2004. – 535 с.
7. Едгар По. Ворон. – <http://mavsterni.com/publication.php?id=9277>
8. Кикоть В.М. Першотвір і множинність перекладу// Теорія і критика перекладу. – К.: Вища школа, 1992. – С. 41–54.
9. Кривонос Я.В. Відтворення авторського метафоричного концептопростору в українських перекладах „Пісні про Гайавату” Г.У. Лонгфелло// Вісник СумДУ. Серія філологічні науки. №11 (95). Том 2. – Суми: СумДУ, 2006. – с.145–150.
10. Кривонос Я.В. Методологія перекладацької інтерпретації метафоричного концептопростору першотвору (на матеріалі українських перекладів творів англійських та американських авторів): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Київ, 2008. – 20 с.
11. Лучук І. Мовчання в літературі. – <http://www.gazeta.lviv.ua/articles/2007/03/01/21978/>
12. Олесь О. Люлька згоди. Із «Пісні про Гайавату». – <http://ukrlib.com/LongfelloLiulka.html>
13. Пермінова А.В. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах.: Автореф. дис. канд. філол. наук. – Київ, 2003. – 20 с.
14. Швачко. С.О. Навчити вчитися! Навчальний посібник. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 133 с.

15. Ясинецька. О.А. Англомовна неометафорика концепту "Реклама - нестримна стихія" у перекладі українською мовою. // Вісник СумДУ. Серія філологічні науки. №1. Том. 2. – Суми: СумДУ, 2007 – с.175–180.

16. Edgar Allan Poe, "The Raven". – Richmond Weekly Examiner, September 25, 1849, col. 4-5. – <http://www.eapoe.org/works/poems/ravent.htm>

17. John Keats. To Sleep. – <http://www.poemhunter.com/poem/to-sleep/>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олена Мокренко – пошукувач кафедри перекладу Сумського державного університету.

Наукові інтереси: контрастивна лінгвістика.

МНОГОЛИКОЕ АВТОРСКОЕ «Я» В МЕДИАДИСКУРСЕ

Анна МОЛОДЫЧЕНКО (Луганск, Украина)

У статті розглянуто авторське «я» з проекцією на зміст медіадискурсів, подана типологія мовних засобів, які висловлюють авторські позиції.

Author's position with a projection on maintenance of mediadiscourses is examined in the article. Typology of language means expressing author positions is given.

*Творець всегда изображается в творении
и часто – против воли своей.*

Н.М. Карамзин

Одной из основных особенностей современной публицистики является персонификация журналистских текстов. Изучение проблемы позиции автора в публицистическом тексте весьма актуально. Теоретической основой для нас служит композиционная поэтика публицистики, в которой позиция автора является одним из главных объектов исследования. Как отмечает Л.Г. Кайда: «Композиционная поэтика публицистики сосредоточена на исследовании композиционно-речевой структуры жанров, а воздействующую силу речевых средств следует рассматривать не саму по себе, а как результат функционирования в этой системе, созданной и организованной авторским «я» [4: 16].

Мы поставили перед собой цель – дать описание авторского «я» с проекцией на содержание медиадискурсов, наметить типологию стилистических средств, выражающих авторские позиции и показать их роль в раскрытии основной темы публикации.

Обратимся к истории понятия. Проблемами, связанными с организацией и особенностями образа автора, позиции автора, а также авторским «я» в разные годы занимались В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, Ю.Н. Караулов, Б.А. Успенский, Г.Я. Солганик, Н.А. Николина, Л.Г. Кайда и др. Впервые к исследованию образа автора в художественной литературе обратился В.В. Виноградов. В работе «О теории художественной речи» он писал: «Образ автора – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» (цит.по: [2: 276]). В.В. Виноградов определил место авторского «я» в речевой системе текста, а также ввел в научный обиход широко употребляемый в лингвистике и литературоведении термин «образ автора».

По мнению М.М. Бахтина образ автора в художественной литературе – это ключевое понятие, которое определяет стиль конкретного произведения. «Автор – единственно активная формообразующая энергия» (цит.по: [2: 276]).

Для нас значимой является позиция Л.Г. Кайды, рассматривающей авторское «я» «как центр эстетической и лингвистической системы публицистического текста» [4: 25].

Если в художественной литературе личность писателя и лицо, от которого ведется рассказ, не совпадают, то для медиадискурса характерно совпадение автора и рассказчика.

Отношение адресанта к изображаемому довольно редко отражается в прямых оценках, но проявляется на разных уровнях системы текста. На содержательном уровне это отношение прежде всего выражается в сильных позициях текста (в заголовке, подзаголовке, начале и конце текста) [1: 46].

Образ автора в современных СМИ – это авторское «я» журналиста, его отношение к действительности. Авторское «я» носит различный характер в зависимости от