

ТВОРЧИЙ АСПЕКТ ПЕРЕДАЧІ МОВИ ПЕРСОНАЖІВ ФАНТАСТИЧНОГО ТВОРУ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Олександр РЕБРІЙ (Харків, Україна)

Стаття присвячена вивченню універсальних механізмів вирішення креативних завдань у перекладі на основі аналізу передачі лінгвальної специфіки мови персонажів фантастичного роману.

The article is dedicated to studying universal mechanisms of solving creative tasks in translation on the basis of analyzing lingual specifics of rendering speech of a fantasy novel's characters.

Переклад за своєю природою є творчою діяльністю, яка передбачає вибір можливого вирішення проблеми (завдання) із задалегідь не визначеної кількості потенційних варіантів. Той факт, що за останній час перекладознавці все більше займаються «вивченням найзагадковішої сторони перекладу – характером перекладацької творчості» [3: 18] – зумовлює *актуальність* цієї статті. Як показує вивчення теоретичних джерел, креативність перекладу широко анонсується, проте *методологічне обґрунтування* креативних засад перекладацької діяльності й досі перебуває у початковій фазі. Оскільки досяжність перекладацького рішення не може бути гарантована на 100% жодними методами / способами / стратегіями, тут, на відміну від алгоритмічно вирішуваних завдань, неминуче виступають на перший план індивідуальні творчі можливості суб'єкта дії – перекладача: «Об'єктивна неможливість універсальних точних приписів, що однозначно призводять до заданого результату, означає свободу вибору і необхідність творчого пошуку. Ця необхідність творчості ніколи не зникне і не зменшиться за будь-якого ступеня складності знання, що виводиться, і побудованих на його основі точних приписів та інструкцій» [2: 204]. Неалгоритмічність перекладацького завдання не означає неможливості його вирішення взагалі, натомість суб'єкту перекладацької дії в кожному окремому випадку доводиться особливим чином комбінувати різні елементи знання, отже, «спосіб вирішення не виводиться із більш загального типового методу, а винаходиться» [2: 204].

Гештальтпсихологія пропонує спосіб вирішення творчих завдань, відповідно до якого пошук здійснюється на основі *цілісного* бачення проблемної ситуації. Суб'єкт створює цілісну картину проблемної ситуації, яка може бути переструктурована в процесі творчого усвідомлення. Таке переструктурування отримало назву *інсайт*. На думку батька гештальтпсихології Карла Дункера, існує декілька механізмів інсайту, серед яких «насичення» (довгі спроби знайти вирішення призводять до «розумового насичення» та зміни бачення ситуації) та «виділення спільного» (якщо розглядати низку об'єктів, що мають певний спільний елемент, то цей елемент має тенденцію до виділення) [2].

Як вважає Вілен Комісаров, теоретична об'єктивація перекладу є важливим, проте далеко не єдиним шляхом розвитку перекладознавства, адже «очевидно, що перекладач приймає свої рішення не лише на основі об'єктивного аналізу усіх релевантних чинників і ситуацій, а й керуючись своєю інтуїцією» [3: 19]. Дослідник звертає увагу на чинник інтуїтивності у перекладі, яка може «або ґрунтуватися на аналітичних процедурах, або бути результатом евристичних здогадок, раптових осяянь чи інтуїтивних умовиводів, що скорочують шлях до остаточного рішення» [3: 19]. Таким чином робиться спроба довести релевантність для перекладу поняття *евристики* – методу пошуку рішень, який з великою вірогідністю дозволяє людині обирати в ході вирішення завдань найбільш усвідомлені та оптимальні варіанти.

На додачу до традиційного – літературознавчого – способу дослідження перекладацької творчості, в сучасному перекладознавстві пропонуються два інших актуальних шляхи. Перший спирається на дані когнітивної психології про інтуїтивну поведінку людини і дозволяє «висловити деякі загальні міркування стосовно перекладацької творчості як особливого різновиду творчої здібності людини» [3: 19]. Другий можна охарактеризувати як «власно лінгвістичний». Творча поведінка перекладача може трактуватися у вузькому або в широкому сенсі. В узькому сенсі під творчістю розуміється створення чогось нового, чого ще не було. Таке розуміння є апіорі суб'єктивним, отже

доцільнішим видається широке розуміння творчого у перекладі, в якому можна виділити три види творчих операцій: інтерпретацію, вибір, інновацію [3: 20]. Відповідно, *метою* нашого дослідження є визначення креативних способів та засобів передачі особливостей персонажної мови в англо-українському перекладі на основі поліпарадигматичного та міждисциплінарного підходів з урахуванням положень традиційної та гештальтпсихології, лінгвістичної та літературної теорій перекладу.

Об'єктом дослідження виступає мова персонажів фантастичного твору як важливий елемент творення цілісного художнього образу, відтворення якого у перекладі вимагає застосування різноманітних прийомів та засобів лінгвального, жанрово-стилістичного та прагматичного характеру. *Предметом* дослідження є креативні перекладацькі рішення, реконструкція яких відбувається на основі *методів* ретроспективної інтроспекції, порівняльного, жанрово-стилістичного та структурно-семантичного аналізу.

Матеріалом аналізу виступили текстові фрагменти персонажної мови з роману Дж. Р. Толкіна «*The Hobbit or There and Back Again*» та його переклад українською мовою «*Гобіт або Туди і Звідти*».

Система персонажів фантастичного твору будується з урахуванням того факту, наскільки масштабною є фантастична картина світу, яку намагається змалювати автор. У випадку з творчістю відомого британського письменника Джона Рональда Руела Толкіна маємо справді епічне полотно, на якому змальовано життя та історію фантастичного краю Середзем'я, населеного різноманітними фантастичними персонажами, деякі з яких були запозичені автором з фольклору, а деякі вигадані ним самим (як, наприклад, слово *hobbit*, в якому шляхом контамінації поєднуються початкова частина латинської основи *homo* (людина) та кінцевої частини англійського *rabbit* (кроль)).

Функціональна ефективність художнього твору не в останню чергу забезпечується цілісністю художніх образів, створених автором. Цілісність в цьому випадку є не відсутністю суперечностей (характеру, поведінки тощо), а органічним поєднанням різних компонентів формування художнього образу, а саме: портретним описом, сюжетною поведінкою та – не в останню чергу – особливостями мови. У творах фантастичних жанрів персонажна мова є потужним засобом виписування вигаданої дійсності, який не тільки характеризує самих героїв твору, а й додає реальності нереальному світу.

Фантастичний жанровий канон вимагає однозначного розшарування героїв на позитивних та негативних. Хоча Толкін іноді уникає цього правила, все ж таки у більшості випадків персонажі роману є аксіологічно цілісними, причому самі мовні засоби, якими вони користуються та які вживає автор для їхньої характеристики, містять надзвичайно велику кількість оцінних елементів. Оскільки класична сюжетна лінія роману побудована на пошуках позитивним героєм скарбів, вона передбачає велику кількість негативних персонажів, боротьба з якими й утворює фабулу роману. Не секрет, що негативна оцінка у суспільстві (як в реальному, так і у фантастичному) переважає над позитивною, отже образи негативних персонажів образи Толкіна, іноді представлених всього-на-всього на декількох сторінках, вийшли такими живими й колоритними, що наша зацікавленість ними є цілком виправданою.

Особливості формування художніх образів визначають специфіку їхнього відтворення при перекладі, де головним *завданням* перекладача має стати відтворення цієї оригінальної цілісності. В цілому таке завдання видається цілком здійсненним за умови наявності достатньої кількості виразних засобів приймаючої мови. Хоча такий автор, як Толкін, доволі часто вдається до складних прийомів створення персонажної мови на фонетичному, словотвірному, лексико-семантичному, синтаксичному тощо рівнях, відтворення яких вимагає від перекладача високого рівня креативності.

Одним з найяскравіших епізодичних героїв негативного типу є Голлум (*Gollum*), для створення образу якого автор використовує переважно прийоми фонетичного рівня. Саме ім'я персонажа є оноματοпоетичним, про що ми дізнаємося з авторського коментаря. Такі коментарі є типовими для Толкіна і є надзвичайно корисними як для пересічного читача, так і для перекладача, виступаючи своєрідним джерелом інтроспективного аналізу, коли через

авторське мовлення письменник дає можливість краще зрозуміти свій задум, розкриває секрети «творчої кухні»:

And when he said gollum he made a horrible swallowing noise in his throat. That is how he got his name, though he always called himself 'my precious.' – І коли він вимовив «**ГОЛУМ**», із його горлянки вирвався страшний ковтальний звук. Ось чому в нього було таке ім'я, хоча сам він завжди називав себе «мій дорогесенький».

Передача звуконаслідувальних оказіональних формацій у перекладі може бути доволі складним завданням через те, що «кожна мова по-своєму опановує звучання зовнішнього світу, і звуконаслідування різних мов не збігаються одне з одним, хоча є нерідко схожими» [1]. Причина несхожості звуконаслідувань в різних мовах криється в тому, що «самі звуки-джерела... мають складну природу, і оскільки їхня точна імітація засобами мови неможлива, кожна мова обирає одну зі складових цього звуку як зразок для наслідування» [1].

Іншим стилістичним фонетичним прийомом, до якого вдається автор, змальовуючи Голлума, є алітерація – «навмисне багатократне повторення однакових (або акустично схожих) звуків або звукосполучень» [7: 51]. Носії різних мов інтуїтивно приписують звукам мовлення певні оцінні та смислові характеристики, які можуть збігатися, а можуть і ні. Одиниці фонетичного рівня мовного макрокомпонента системи художнього тексту (фонестеми), вступаючи в парадигматичні відносини (звукозвуконаслідувальні, звукообразувальні й звукосимволічні комплекси), в процесі естетичного функціонування беруть участь в процесах комплексного смисловираження в художньому тексті [6]. Зокрема, свистячі та шиплячі фонестеми як в германських, так і в східнослов'янських мовах асоціюються із зміїним сичанням: «... цікавою є аналогія з російською мовою: англійський звук /s/ ближчий до російського /ш/, ніж до /с/... у нас так само більшість слів будуть асоціюватися з чимось зміїним... При нагнітанні вказаної фонестеми часто формується... трохи містична атмосфера» [6: 22]. Внаслідок вживання цього прийому підсвідомого навіювання ми неначе починаємо чути те, що не підвладне слуху – думки та переживання героя. Таким чином реалізуються такі функції фонестеми, як функція естетичного впливу, експліцитного виведення прихованого змісту та створення асоціативного поля. Очевидно, що саме ці функції мають передусім бути активізовані у перекладі:

"Bless us and splash us, my precioussss! I guess it's a choice feast; at least a tasty morsel it'd make us, gollum!" – *Ос-сь ми й у лас-сці, хай йому тряс-сця, мій дороге-с-с-сенький! С-судячи з ус-сьго, це виш-шукане час-стування, щонайменш-ше лас-сий ш-ш-шматочок для нас-с, голум!*

Складається враження, що перекладач із задоволенням грається зі звуками: якщо в оригіналі ми нарахували 15 випадків вживання шиплячих та свистячих фонестем, то в українському перекладі їх аж 17! До того ж автор лише двічі вдається до оказіонального повтору фонестеми у слові задля створення ефекту сичання, тоді як перекладач робить це 11 разів! Залишається лише додати, що ми вважаємо таке перебільшення цілком виправданим і таким, що аж ніяк не шкодить перекладові, а навпаки, може зробити його виразнішим.

Іншими епізодичними – проте вельми колоритними – персонажами в нашому аналізі є тролі. За допомогою сюжетної лінії та діалогів автор ясно дає зрозуміти читачеві, що тролі не мають високого інтелектуального потенціалу. На підкріплення цієї ідеї він активно застосовує мовні засоби:

"Blimey, Bert, look what I've copped!" said William. – *"What is it?"* said the others coming up. – *"Lumme, if I knows! What are yer?"* – *"Bilbo Baggins, a bur- a hobbit,"* said poor Bilbo, shaking all over, and wondering how to make owl-noises before they throttled him. – *"A burrahobbit?"* said they a bit startled. Trolls are slow in the uptake, and mighty suspicious about anything new to them.

– *Щоб я луснув, Берте, подивися, кого я спіймав!* – гукнув Вільям. – *Що воно таке?* – сказали інші, підходячи ближче. – *Хіба я знаю! Ти що за один?* – Більбо Торбин, хар-р... е... гобіт, – прохарчав бідолашний Більбо, весь трусячись і міркуючи, як би пугукнути совою, перш ніж його задушать. – *Харегобіт?* – перепитали вони насторожено. Тролі взагалі тугодуми, й усе нове викликає у них велику підозру.

У наведеному фрагменті автор вживає два різновиди специфікації персонажної мови – просторіччя та оказіональну інновацію. Очевидно, що переклад просторічних вигуків *blimey* (*an exclamation of surprise or annoyance*) та *lumme* (*an exclamation of surprise or dismay*) за допомогою адекватних українських відповідників не створював будь-якої проблеми, отже, цікавіше звернутися до аналізу перекладу авторського утворення *burrahobbit*. Парадоксальним є те, що одиниця, задумана як засіб комічного на основі гри слів та псевдоетимології, справляє враження невимушеності, випадковості, хоча насправді її створення вимагало від автора неабиякої креативності. Толкін застосовує словоскладання, використовуючи в якості першого компонента довільний усічений фрагмент основи *burglar* – *bur*. Лорі Бауер, який відносить цей спосіб словотвору до «непередбачуваних» (*unpredictable*), вважає, що єдиним обмежувальним чинником для нього виступає милозвучність [8].

Міркування милозвучності, очевидно, визначило стратегію перекладача, який застосував спосіб калькування, проте відійшов від дослівності. В романі *burglar* перекладено як «зломщик», тож можна було б очікувати на варіант «злогобіт» або «зломгобіт». Натомість в якості першої основи обрано фрагмент звуконаслідувальної лексеми «харчати», що імітує звук людини, яку душать.

Толкін користується ще двома важливими засобами мови цих персонажів: граматичними помилками та особливостями вимови. Проаналізуємо їх детальніше. Чисельні порушення граматичної норми у мовленні тролів, як, наприклад, “*But if you wants to sit on the last one, sit on him*” або “*There's more to come yet,*” said Tom, “*or I'm mighty mistook*”, як правило, залишаються в перекладі непереданими: «*А якщо хочеш сісти на останнього, то сядь на нього*» або «*Ще й інші причвалають, – сказав Том, – або я дуже помиляюсь*». Але вони виступають потужним стилістичним засобом характеристики та створення додаткового гумористичного ефекту, отже їхнє цілковите ігнорування було б небажаним. Як показує порівняльний аналіз, еквівалентна передача, яка передбачала б збереження як вихідної одиниці, так і типу помилки, видалася перекладачеві неприйнятним чи, можливо, нездійсненним рішенням, адже, як зазначає, наприклад, Вілен Комісаров, граматичні категорії утворюють специфіку структури мовної системи і часто є принципово різними в різних мовах, тому еквівалентні відносини, що встановлюються між граматичними категоріями двох мов у процесі перекладу, часто не припускають рівнозначності [4]. Виходом в такій ситуації є прийом компенсації: або за рахунок штучного створення іншого – характерного для граматичних норм мови перекладу – типу помилки, або – як у проаналізованих випадках – за рахунок уведення в контекст інших засобів опису персонажа, наприклад, просторічної говірки, порівняйте: *blimey, if it don't look like mutton again – щоб я луснув; знову доведеться жерти баранину; more to come yet – інші причвалають; a-sneakin' – нишпорить; hold his toes in the fire – занхаймо його ногами у вогонь* тощо.

Особливості вимови персонажа художнього твору доволі складно відтворити у перекладі, якщо вони не ілюструють якісь загальні явища на кшталт заїкання або шепелявості, а є проявом соціального або територіального діалекту. Перекладач намагається креативно вирішити цю проблему, застосовуючи, де можливо, характерні засоби імітації української сільської говірки. Порівняйте: *What the 'ell William was a-thinkin' of to bring us into these parts – I що собі думав Вільям, холера, коли привів нас у ці краї; And time's been up our way, when yer'd have said 'thank yer Bill' for a nice bit o' fat valley mutton like what this is – Зара' настали такі часи, що вам треба сказати “дякую, Біле» за оцей-о тлустиий кавалок барана, якого я припер із долини; P'raps there are more like him round about – Мо', тут іще є такі, як він.*

Проаналізуємо мовлення ще одного різновиду негативних персонажів – гоблінів. Їхня мова, за авторським задумом, є різкою та загрозливою, і досягається цей ефект за рахунок таких стилістичних способів організації звукового потоку, як оноματοпея та звукопис. Оноματοпея має вирішальне значення, адже гобліни вживають різноманітні звуконаслідувальні лексеми, що асоціюються передусім з бійкою, як це яскраво показано у відомій гоблінській пісні. Для прикладу порівняємо першу строфу пісні з її перекладом:

Clap! Snap! the black crack!
Grip, grab! Pinch, nab!
And down down to Goblin-town
You go, my lad!

Лясь! Хрясь! У хлань кань!
Щип, цан! Скуб, хан!
І вниз із розгону до Гоблінтона
Хутчіш, мій хлопче!

Намагаючись відтворити властивий оригіналові ефект звуконаслідування, перекладач не завжди вдається до прямих еквівалентів, що в цілому типово для поетичного перекладу, проте остаточний ефект є цілком задовільним, адже йому вдається яскраво відтворити атмосферу жаху, в якій опиняються герої роману. Особливу роль при цьому грають короткі, неначе удар хлиста, оноματοпоетичні слова-речення. Для порівняння, при перекладі промови Верховного Гобліна застосовані безпосередні еквіваленти однослівних звуконаслідувань, які мають у своєму складі два чи три склади. Таке подовження фрази призводить до порушення її малюнка, який в оригіналі сприймається як віршоване ціле за рахунок кільцевої рими slash – gnash:

“Murderers' and elf-friends!” the Great Goblin shouted. “Slash them! Beat them! Bite them! Gnash them!” – Убивці гоблінів і друзі ельфів! – загорлав Верховний Гоблін. – Шмагайте їх! Бийте! Кусайте! Гризить!

В обох запропонованих фрагментах – віршованому і прозовому – надмірне насичення контексту звуконаслідуваннями утворює потужний експресивно-емотивний ефект звукопису, тобто відповідності фонетичного складу висловлення картині, що замальовується: «Звукопис становить собою навмисне багаторазове вживання звуків та їхніх комбінацій, які тим або іншим чином імітують природні звуки» [7: 53]. Про це пише і сам Толкін, неначе намагаючись скерувати перцепцію читача у потрібному напрямку: *It sounded truly terrifying... The general meaning of the song was only too plain; for now the goblins took out whips and whipped them with a swish, smack!, and set them running as fast as they could in front of them.* – Це звучало дійсно страхотливо... Загальний сенс пісні був доволі зрозумілим, бо тепер гобліни видобули бичі й почали з присвистом цвяхжати ними – «стьоб, хвись!», змушуючи полонених якомога швидше бігти попереду.

Висновки. В своїй короткій розробці ми хотіли проілюструвати деякі, на наш погляд, типові труднощі перекладу мови персонажів фантастичного твору, пов'язані передусім з намаганням автора акцентувати квазіреальну сутність героїв за допомогою засобів реальної мови. Проведене дослідження наочно демонструє прагнення перекладача до оптимального вирішення кожного окремого завдання; водночас не викликає сумнівів певна єдність шляхів, якими перекладачі всього світу шукають своїх власних і єдино можливих для них рішень. Як не парадоксально, але саме універсальність перекладацьких прийомів, методів та стратегій є запорукою творчої плідності перекладацької праці. На думку спадає порівняння перекладу з музикою, де усього лише сім нот створюють неосяжне розмаїття творів, зрозумілих всім людям. Як влучно зазначив колись великий Рильський: «Встановити загальні принципи художнього перекладу можливо. Дати готові рецепти на всі випадки перекладацької практики – про це й думати годі» [5: 69]. Креативна природа перекладу відчувається на всіх ділянках роботи перекладача та мовних рівнях, і в цьому сенсі при роботі з художнім твором не може бути «більш» або «менш» важливих завдань. Технологія креативності ґрунтується не тільки і не стільки на особливостях (кон)тексту та системних відносин між двома мовами, скільки на особливостях перекладацького світосприйняття та текстосприйняття. Лише побачивши світ художнього твору очима автора, перекладач здатен знайти в цільовій мові необхідні ресурси для творчого відтворення художньої дійсності.

Перспективою подальшої роботи для нас є продовження визначення технологій та механізмів перекладацької креативності на основі порівняльного аналізу різних перекладів одного й того ж самого художнього твору.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Добрушина Н. Звукоподражание. – Електронний ресурс. – Режим доступу: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/ZVUKOPODRAZHANIE.html
2. Когнитивная психология: учебник для ВУЗов / Под ред. В.Н. Дружинина – М.: ПЕР СЭ, 2002. – 480 с.
3. Комиссаров В.Н. Переводоведение в XX веке: некоторые итоги // Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник. – М.: МГЛУ, 1999. – Вып. № 24. – С. 4-20.

4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
5. Рильський М. Мистецтво перекладу. – К.: Радянський письменник, 1975. – 344 с.
6. Солодовникова О.Г. Фонестема как синергетическое единство и ее функции в английском поэтическом тексте (VII – XX вв.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / МГУ имени М.В. Ломоносова – М., 2009. – 25 с.
7. Стилистика английского языка: Учебник / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – К.: Выща шк., 1991. – 272 с.
8. Bauer L. English Word-Formation. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 296 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олександр Ребрій – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу англійської мови Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Наукові інтереси: лінгвістична та літературна теорії перекладу.

ОБЩЕНИЕ И ПЕРЕВОД

Елена СЕЛИВАНОВА (Київ, Україна)

The linguistic picture of the world is the image of the world represented in the language due to the categorization. The world is seen and interpreted by different language communities in different ways depending on their historical, cultural, social, religious experience and also on their socioeconomic and natural conditions.

У статті передбачається розглянути взаємовідносини спілкування та перекладу. В зв'язку з цим, нами розглядається лінгвістична картина світу та її прояви у мові, міжкультурному спілкуванні та перекладі.

В настоящей статье предполагается рассмотреть взаимоотношение общения и перевода. В связи с этим необходимо затронуть сопряженные с данными явлениями следующие понятия: деятельность, речевая деятельность, язык, речь и др.

Анализ исследований по проблеме общения показал, что этот феномен имеет ярко выраженный междисциплинарный характер. Для изучения общения необходимы знания и умения по лингвистике, паралингвистике, психологии, логике, профессиональные и непрофессиональные знания и умения (культура, искусство, этикет и т.д.).

Для чего человек вступает в общение? Чаще всего отвечают так: чтобы сообщить (получить) информацию. Кроме того, выделяют такие цели общения, как улучшение, установление, прекращение, поддержание контакта, «обмен ценностями, представлениями, идеями, установками, интересами и опытом и ряд других» [1: 142]; «обмен мыслями (сообщениями, информацией)» [2: 24].

Интересным представляется подход к цели общения, предложенный Е.Ф.Тарасовым, который высказал мысль о том, что «речевая коммуникация всегда служит для решения неречевых задач. Люди, общаясь друг с другом, никогда не передают информацию ради информации, ради того, чтобы только сообщить нечто своему собеседнику. Всегда за каждым речевым сообщением стоит иная неречевая задача, всегда речевое сообщение является средством достижения некоторой неречевой практической цели. Оно в конечном итоге направлено на побуждение аудитории к деятельности» [3: 13]. Следовательно, с одной стороны, есть неречевая задача и соответственно деятельность по ее решению, с другой – существует общение, которое дает свой продукт – схему ориентировочной основы деятельности по решению задачи.

Придерживаясь теории речевой деятельности (ТРД), сложившейся в психолінгвістичній, ми стоїм на позиції описання процесів об'єднання по діяльнісній схемі, що дозволяє утверждать (вслед за А.А. Леонтьевым, М.С. Каганом и др.), что общение подчиняется всем тем закономерностям, которым подчиняется и любая другая практическая или теоретическая деятельность человека.

Традиционные схемы исследования общения, разработанные применительно к изучению деятельности, либо разделяли участников общения на субъекты и объекты, либо попеременно рассматривали их в каждой роли по отношению друг к другу.

Б.Ф.Ломов придерживается иной позиции, считая такие традиционные схемы ограниченными. В своих работах он отмечает, что общение – «это не сложение, не накладывание одна на другую параллельно развивающихся («симметричных») деятельностей, а именно взаимодействие субъектов деятельности» [8: 191] относительно одного и того же объекта. Поэтому, как считает Б.Ф.Ломов, ситуацию общения целесообразно рассматривать не